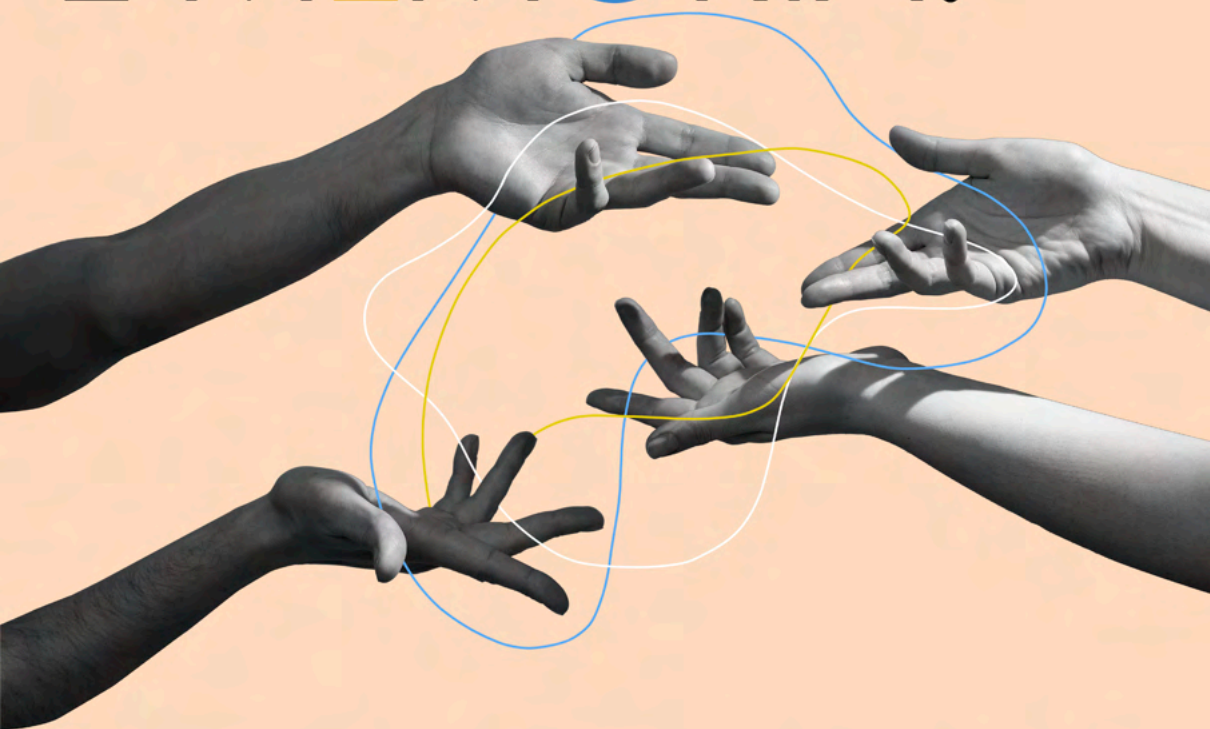


CULTURA, SOCIEDADE E MEMÓRIA:



Manifestações e influência na atualidade

Edwaldo Costa
Rodrigo Daniel Levoti Portari
(Organizadores)

**Atena**
Editora
Ano 2021

CULTURA, SOCIEDADE E MEMÓRIA:



Manifestações e influência na atualidade

Edwaldo Costa
Rodrigo Daniel Levoti Portari
(Organizadores)

**Atena**
Editora
Ano 2021

Editora chefe

Profª Drª Antonella Carvalho de Oliveira

Editora executiva

Natalia Oliveira

Assistente editorial

Flávia Roberta Barão

Bibliotecária

Janaina Ramos

Projeto gráfico

Camila Alves de Cremo

Daphynny Pamplona

Gabriel Motomu Teshima

Luiza Alves Batista

Natália Sandrini de Azevedo

Imagens da capa

iStock

Edição de arte

Luiza Alves Batista

2021 by Atena Editora

Copyright © Atena Editora

Copyright do texto © 2021 Os autores

Copyright da edição © 2021 Atena Editora

Direitos para esta edição cedidos à Atena Editora pelos autores.

Open access publication by Atena Editora



Todo o conteúdo deste livro está licenciado sob uma Licença de Atribuição *Creative Commons*. Atribuição-Não-Comercial-NãoDerivativos 4.0 Internacional (CC BY-NC-ND 4.0).

O conteúdo dos artigos e seus dados em sua forma, correção e confiabilidade são de responsabilidade exclusiva dos autores, inclusive não representam necessariamente a posição oficial da Atena Editora. 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.

Todos os manuscritos foram previamente submetidos à avaliação cega pelos pares, membros do Conselho Editorial desta Editora, tendo sido aprovados para a publicação com base em critérios de neutralidade e imparcialidade acadêmica.

A Atena Editora é comprometida em garantir a integridade editorial em todas as etapas do processo de publicação, evitando plágio, dados ou resultados fraudulentos e impedindo que interesses financeiros comprometam os padrões éticos da publicação. Situações suspeitas de má conduta científica serão investigadas sob o mais alto padrão de rigor acadêmico e ético.

Conselho Editorial

Ciências Humanas e Sociais Aplicadas

Prof. Dr. Alexandre Jose Schumacher – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Paraná

Prof. Dr. Américo Junior Nunes da Silva – Universidade do Estado da Bahia

Profª Drª Andréa Cristina Marques de Araújo – Universidade Fernando Pessoa

Prof. Dr. Antonio Carlos Frasson – Universidade Tecnológica Federal do Paraná

Prof. Dr. Antonio Gasparetto Júnior – Instituto Federal do Sudeste de Minas Gerais

Prof. Dr. Antonio Isidro-Filho – Universidade de Brasília

Prof. Dr. Arnaldo Oliveira Souza Júnior – Universidade Federal do Piauí
Prof. Dr. Carlos Antonio de Souza Moraes – Universidade Federal Fluminense
Prof. Dr. Crisóstomo Lima do Nascimento – Universidade Federal Fluminense
Profª Drª Cristina Gaio – Universidade de Lisboa
Prof. Dr. Daniel Richard Sant’Ana – Universidade de Brasília
Prof. Dr. Deyvison de Lima Oliveira – Universidade Federal de Rondônia
Profª Drª Dilma Antunes Silva – Universidade Federal de São Paulo
Prof. Dr. Edvaldo Antunes de Farias – Universidade Estácio de Sá
Prof. Dr. Elson Ferreira Costa – Universidade do Estado do Pará
Prof. Dr. Eloi Martins Senhora – Universidade Federal de Roraima
Prof. Dr. Gustavo Henrique Cepolini Ferreira – Universidade Estadual de Montes Claros
Prof. Dr. Humberto Costa – Universidade Federal do Paraná
Profª Drª Ivone Goulart Lopes – Istituto Internazionale delle Figlie de Maria Ausiliatrice
Prof. Dr. Jadson Correia de Oliveira – Universidade Católica do Salvador
Prof. Dr. José Luis Montesillo-Cedillo – Universidad Autónoma del Estado de México
Prof. Dr. Julio Candido de Meirelles Junior – Universidade Federal Fluminense
Profª Drª Lina Maria Gonçalves – Universidade Federal do Tocantins
Prof. Dr. Luis Ricardo Fernandes da Costa – Universidade Estadual de Montes Claros
Profª Drª Natiéli Piovesan – Instituto Federal do Rio Grande do Norte
Prof. Dr. Marcelo Pereira da Silva – Pontifícia Universidade Católica de Campinas
Profª Drª Maria Luzia da Silva Santana – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul
Prof. Dr. Miguel Rodrigues Netto – Universidade do Estado de Mato Grosso
Prof. Dr. Pablo Ricardo de Lima Falcão – Universidade de Pernambuco
Profª Drª Paola Andressa Scortegagna – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Profª Drª Rita de Cássia da Silva Oliveira – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Prof. Dr. Rui Maia Diamantino – Universidade Salvador
Prof. Dr. Saulo Cerqueira de Aguiar Soares – Universidade Federal do Piauí
Prof. Dr. Urandi João Rodrigues Junior – Universidade Federal do Oeste do Pará
Profª Drª Vanessa Bordin Viera – Universidade Federal de Campina Grande
Profª Drª Vanessa Ribeiro Simon Cavalcanti – Universidade Católica do Salvador
Prof. Dr. William Cleber Domingues Silva – Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro
Prof. Dr. Willian Douglas Guilherme – Universidade Federal do Tocantins

Cultura, sociedade e memória: manifestações e influência na atualidade

Diagramação: Camila Alves de Cremo

Correção: Flávia Roberta Barão

Indexação: Amanda Kelly da Costa Veiga

Revisão: Os autores

Organizadores: Edwaldo Costa
Rodrigo Portari

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

C968 Cultura, sociedade e memória: manifestações e influência na atualidade / Organizadores Edwaldo Costa, Rodrigo Portari. – Ponta Grossa - PR: Atena, 2021.

Formato: PDF

Requisitos de sistema: Adobe Acrobat Reader

Modo de acesso: World Wide Web

Inclui bibliografia

ISBN 978-65-5983-663-5

DOI: <https://doi.org/10.22533/at.ed.635212311>

1. Cultura. 2. Sociedade. 3. Memória. I. Costa, Edwaldo (Organizador). II. Portari, Rodrigo (Organizador). III. Título.
CDD 306.098

Elaborado por Bibliotecária Janaina Ramos – CRB-8/9166

Atena Editora

Ponta Grossa – Paraná – Brasil

Telefone: +55 (42) 3323-5493

www.atenaeditora.com.br

contato@atenaeditora.com.br

DECLARAÇÃO DOS AUTORES

Os autores desta obra: 1. Atestam não possuir qualquer interesse comercial que constitua um conflito de interesses em relação ao artigo científico publicado; 2. Declaram que participaram ativamente da construção dos respectivos manuscritos, preferencialmente na: a) Concepção do estudo, e/ou aquisição de dados, e/ou análise e interpretação de dados; b) Elaboração do artigo ou revisão com vistas a tornar o material intelectualmente relevante; c) Aprovação final do manuscrito para submissão.; 3. Certificam que os artigos científicos publicados estão completamente isentos de dados e/ou resultados fraudulentos; 4. Confirmam a citação e a referência correta de todos os dados e de interpretações de dados de outras pesquisas; 5. Reconhecem terem informado todas as fontes de financiamento recebidas para a consecução da pesquisa; 6. Autorizam a edição da obra, que incluem os registros de ficha catalográfica, ISBN, DOI e demais indexadores, projeto visual e criação de capa, diagramação de miolo, assim como lançamento e divulgação da mesma conforme critérios da Atena Editora.

DECLARAÇÃO DA EDITORA



A Atena Editora declara, para os devidos fins de direito, que: 1. A presente publicação constitui apenas transferência temporária dos direitos autorais, direito sobre a publicação, inclusive não constitui responsabilidade solidária na criação dos manuscritos publicados, nos termos previstos na Lei sobre direitos autorais (Lei 9610/98), no art. 184 do Código penal e no art. 927 do Código Civil; 2. Autoriza e incentiva os autores a assinarem contratos com repositórios institucionais, com fins exclusivos de divulgação da obra, desde que com o devido reconhecimento de autoria e edição e sem qualquer finalidade comercial; 3. Todos os e-book são *open access, desta forma* não os comercializa em seu site, sites parceiros, plataformas de *e-commerce*, ou qualquer outro meio virtual ou físico, portanto, está isenta de repasses de direitos autorais aos autores; 4. Todos os membros do conselho editorial são doutores e vinculados a instituições de ensino superior públicas, conforme recomendação da CAPES para obtenção do Qualis livro; 5. Não cede, comercializa ou autoriza a utilização dos nomes e e-mails dos autores, bem como nenhum outro dado dos mesmos, para qualquer finalidade que não o escopo da divulgação desta obra.

APRESENTAÇÃO

Este e-book são manifestações e influência da fecunda e complexa experiência humana na atualidade, vista aqui pelo prisma do tripé Cultura, Sociedade e Memória, novelo que dá título à obra. Com visão multidisciplinar, os artigos científicos elucidam a cultura numa abordagem abrangente, como um conjunto de relações humanas, em suas formas materiais e imateriais, o que revela a diversidade cultural presente nos temas do cotidiano. Seguindo esse horizonte, são abordadas: arte e cultura na área da enfermagem de Pediatria do Hospital de Clínicas da Unicamp; o sagrado e a simbologia da benzedura; lutas e resistência na conservação da cultura folclórica; análise das obras com bonecas de Hans Bellmer e Gérard Quenum, a partir das questões de representação, infância, violência e sexualidade; Mia Couto: memória e 'tradução cultural' em O Último Voo do Flamingo; reflexões sobre as relações entre arte brasileira, meio-ambiente e as novas tecnologias; projetos culturais Guarani Mbya; a ressignificação e a remontagem de materiais com filmes do expressionismo alemão; a experiência formativa proposta na Base Nacional Comum Curricular (BNCC); inclusão e exclusão de pessoas com deficiência em contextos de preconceito na educação não formal; psicólogos/as e suas falas sobre jovens pobres: formação e práticas de exclusão social; abrigos de bondes em Salvador e; mulheres compositoras no Pará, recuperando suas identidades, práticas e produções artísticas. Ao longo dos doze capítulos que integram o e-book, uma diversidade de temas e recortes são elencados, abordando as relações entre cultura, sociedade e memória colocando em cena seus processos de construção, afirmação e resistências. Um dos objetivos deste e-book é propor análises e fomentar discussões a partir de diferentes pontos de vista: político, social, filosófico e literário. Como toda obra coletiva, esta também precisa ser lida tendo-se em consideração a diversidade e a riqueza específica de cada contribuição. Por fim, espera-se que com a composição diversa de autores e autoras, temas, questões, problemas, pontos de vista, perspectivas e olhares, este e-book ofereça uma contribuição plural e significativa.

Edwaldo Costa
Rodrigo Portari

SUMÁRIO


CAPÍTULO 1	1
ARTE E CULTURA NAS ENFERMARIAS – A HUMANIZAÇÃO ATRAVÉS DAS VIVÊNCIAS CULTURAIS	
Geraldo José Camargo Celso Ribeiro de Almeida	
 https://doi.org/10.22533/at.ed.6352123111	
CAPÍTULO 2	3
A MÍSTICA E OS MITOS DA FLORESTA NA BENZIÇÃO AMAZÔNICA	
Deilson do Carmo Trindade	
 https://doi.org/10.22533/at.ed.6352123112	
CAPÍTULO 3	15
GUERREIRO SÃO PEDRO ALAGOANO: LUTAS E RESISTÊNCIA NA CONSERVAÇÃO DA CULTURA FOLCLÓRICA (MACEIÓ, 1990- 2020)	
Verônica Lopes dos Santos	
 https://doi.org/10.22533/at.ed.6352123113	
CAPÍTULO 4	27
MIA COUTO: MEMÓRIA E ‘TRADUÇÃO CULTURAL’ EM <i>O ÚLTIMO VOO DO FLAMINGO</i>	
José Paulo de Lemos e Melo Cruz Pereira	
 https://doi.org/10.22533/at.ed.6352123115	
CAPÍTULO 5	44
O MANIFESTO PAU-BRASIL DEPOIS DA BIENAL INCERTEZA VIVA: REFLEXÕES SOBRE AS RELAÇÕES ENTRE ARTE BRASILEIRA, MEIO-AMBIENTE E AS NOVAS TECNOLOGIAS	
Italo Bruno Alves	
 https://doi.org/10.22533/at.ed.6352123116	
CAPÍTULO 6	55
PROJETOS CULTURAIS GUARANI MBYA: <i>PROAC INDÍGENA</i>	
Alzira Lobo Arruda Campos Marília Gomes Ghizzy Godoy Mônica Salles da Silva	
 https://doi.org/10.22533/at.ed.6352123117	
CAPÍTULO 7	71
REOLHAR DO MEDO	
Vitor Henrique Teodoro de Almeida	
 https://doi.org/10.22533/at.ed.6352123118	
CAPÍTULO 8	76
“PRECISA-SE” DE UM NOVO TRABALHADOR PARA A SOCIEDADE BRASILEIRA: UMA	

ANÁLISE SOBRE A EXPERIÊNCIA FORMATIVA PROPOSTA NA BNCC

George Ivan da Silva Holanda

Gabriela Barbosa Guimarães

Suélen Keiko Hara Takahama

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.6352123119>

CAPÍTULO 9..... 87

INCLUSÃO E EXCLUSÃO DE PESSOAS COM DEFICIÊNCIA EM CONTEXTOS DE PRECONCEITO NA EDUCAÇÃO NÃO FORMAL

Francisco Renato Silva Ferreira


Miguel Melo Ifadireó

Vanessa de Carvalho Nilo Bitu

José Willyam de Sousa Silva

Alyne Andrelyna Lima Rocha Calou

Cecília Bezerra Leite


 <https://doi.org/10.22533/at.ed.63521231110>

CAPÍTULO 10..... 95

PSICÓLOGOS/AS E SUAS FALAS SOBRE JOVENS POBRES: FORMAÇÃO E PRÁTICAS DE EXCLUSÃO SOCIAL

Vladya Tatyane Pereira de Lira

Fatima Maria Leite Cruz


 <https://doi.org/10.22533/at.ed.63521231111>

CAPÍTULO 11..... 109

ABRIGOS DE BONDES EM SALVADOR

Manuella Araújo de Souza

Cybèle Celestino Santiago


 <https://doi.org/10.22533/at.ed.63521231112>

CAPÍTULO 12..... 122

MULHERES COMpositoras: CANÇÕES DA *BELLE ÉPOQUE* À PRIMEIRA METADE DO SÉCULO XX NO PARÁ

Dione Colares de Souza

Leonardo José Araujo Coelho de Souza

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.63521231113>

SOBRE OS ORGANIZADORES 134

ÍNDICE REMISSIVO..... 135

CAPÍTULO 1

ARTE E CULTURA NAS ENFERMARIAS – A HUMANIZAÇÃO ATRAVÉS DAS VIVÊNCIAS CULTURAIS

Data de aceite: 01/11/2021

Geraldo José Camargo

Celso Ribeiro de Almeida

RESUMO: Arte e Cultura: O Projeto Vivências Culturais da Coordenadoria de Assuntos Comunitários (CAC) da Pró-Reitoria de Extensão e Assuntos Comunitários (PREAC) da Universidade Estadual de Campinas (Unicamp) consiste em apresentações de Arte e Cultura na área da enfermaria de Pediatria do Hospital de Clínicas da Unicamp, com objetivo de levar atividades culturais e artísticas aos pacientes, acompanhantes e ao corpo técnico de profissionais da área da saúde, incluindo os trabalhadores terceirizados. O Hospital de Clínicas da Unicamp é um hospital de atenção terciária que atende exclusivamente os pacientes do Sistema Único de Saúde, sendo que as internações pediátricas podem ser de longa duração, resultando em longa permanência do paciente e de seu acompanhante na Enfermaria de Pediatria. A internação hospitalar, por si só, já constitui um trauma psicológico para a maioria das pessoas. Mesmo existindo a compreensão da necessidade do ato, ainda assim, é motivo de ansiedade e resignação diante da impotência, da falta de outra opção. O processo que afeta os pacientes independentemente da idade ou condição intelectual, é mais impactante em crianças, e por consequência em familiares que os acompanham. O fato de abandonarem suas casas, objetos pessoais, o convívio com

amigos, escola, ainda sobrevém a incerteza sobre acontecimentos futuros relativos à internação. Frente a um período incerto, surge a preocupação, quanto a dor e sofrimento, que possam lhe ser impostos. O nível de estresse e angústia aumentam exponencialmente. A iniciativa de realizar o projeto na enfermaria de pediatria visou ampliar as ações de humanização no ambiente hospitalar, geralmente destinado aos pacientes adultos e minoritariamente realizado através de ações de Arte e Cultura. O projeto foi se modificando nos últimos três anos para atender os diversos horários do hospital, ampliando também para a Nefrologia Pediátrica, no atendimento de crianças nos momentos da realização dos procedimentos de hemodiálise. O projeto tem como parceiro principal o Grupo Arte Única que possui um amplo repertório de apresentações teatrais, contação de história adaptadas e é formado majoritariamente por funcionários da Universidade que realizam um trabalho de experimentação de novos atores, contadores de história e experiência de direção artística com orientação de professores da área de artes da Universidade. Os atores constroem personagens com sua perspectiva do real e os diretores dão diretrizes sobre consciência corporal, comunicação e importância da palavra. As apresentações foram definidas para durarem até 30 minutos. Esse tempo de apresentação foi adaptado para evitar transtornos na rotina do hospital. Após as apresentações há interatividade entre os atores e os pacientes. No caso dos pacientes acamados, os artistas fazem visitas nos leitos hospitalares. No período de 2014 a 2016 foram realizadas apresentações, sendo:

no formato de contação de histórias e apresentações de dança contemporânea com o grupo Meandros. O projeto Vivências Culturais contabilizou um total de **28** realizações de apresentações desde início das atividades em do ano de 2014, entre elas: **16** apresentações de contação de histórias e no formato de peças de teatrais com o Grupo Arte Única amigo servidores, **02** apresentação de Acordeom aluno da FEF - Faculdade de Educação Física da Unicamp , **02** apresentação de Dança contemporânea e piano com Grupo Meandros que é formado por alunos e professores da FEF - Faculdade de Educação Física da Unicamp, **03** apresentações como Grupos latino americano Si Fronteira formado por alunos de diversos países da américa latina de diversas áreas da Universidade Estadual de Campinas e amigos músicos profissionais convidados, **02** apresentação de Danças Circulares Sagradas e Arteterapia, **01** apresentação de Piano e Voz, **02** apresentações de Danças típica Bolivianas. A iniciativa tem proporcionado uma melhor qualidade na assistência hospitalar e humanização dos processos de trabalho, bem como momentos únicos de interação entre os pacientes, familiares (acompanhantes) e trabalhadores da área de saúde, constituindo em um fator de alívio importantíssimo para as crianças em leito hospitalar. Por outro lado, grupos de voluntários que se propõe, a fazer um trabalho de humanização na internação hospitalar, são essenciais na saúde mental desses pacientes. Esses levam o prazer e a esperança, o riso e a alegria, onde antes estava a dor e a apreensão. **Metodologia:** Incentivar a leitura e conhecimento de cores do adolescente, através de estímulos com o manuseio de texto resumo com imagens da contação de história um dia antes entregue a cada paciente internado, com isso promover a socialização não só entre o artista e o paciente e seu acompanhante que acaba tendo um papel importante, o uso de livros está previsto para paciente mais adulto.

PALAVRAS-CHAVE: Palavra: Saúde, Arteterapia e convívio.

REFERÊNCIAS

<http://historiaviva.org.br/site/projetos/contadores-de-historias-pacientes-em-hospitais> disponível em 20/09/2014

http://www.uniandrade.br/pdf/edfisica/2009/recreacao_hospitalar.pdf - disponível em 20/09/2014

<http://www.doutoresdaalegria.org.br/> disponível em 20/09/2014

CAPÍTULO 2

A MÍSTICA E OS MITOS DA FLORESTA NA BENZIÇÃO AMAZÔNICA

Data de aceite: 01/11/2021

Deilson do Carmo Trindade

Doutor e mestre em Sociedade e Cultura na Amazônia. Professor do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Amazonas – IFAM

RESUMO: Na benção no interior da Amazônia não há separação entre corpo e espírito, havendo dessa forma uma ligação direta entre o homem e o divino. Para cada enfermidade sempre haverá uma jaculatória específica, em que o sagrado atuará combatendo os males que afligem o corpo e a alma. Para Pereira e Gomes (2002), são as benzedeiras que detém a capacidade especial para a manipulação das forças do sagrado, e o domínio dessas forças não se dá sem nenhuma forma de iniciação das escolhidas pelo dom divino e sem a aceitação social de onde vivem. Na busca pela saúde por intermédio das benzedeiras que atuam em regiões longínquas, homens e mulheres encontram o alívio e cura para as suas dores, acreditando assim, no poder sacramentado da benção. A religiosidade é percebida a partir da dinâmica do sagrado contido na relação religiosa que envolve a benzedura através do chamado de Deus para o ofício da benção.

PALAVRAS-CHAVE: Benção; Religiosidade; Amazônia.

ABSTRACT: In Parintins, several aspects of the

faith and magic universe are intrinsically linked to the forest. This is not a discussion about ecological determinism, but a close connection that exists between the healer and nature in the field of the sacred, making them differ in part from the blessing of other regions of Brazil.

KEYWORDS: Benzedeira; religiosity; Amazon.

1 | INTRODUÇÃO

Reconhecer o dom da benzedeira atuante no interior da Amazônia é legitimar o ofício dado a ela por Deus do qual não deve se esquivar. É a significação sagrada da medicina popular que envolve o conhecimento de plantas e ervas na cura dos males, pois conforme Quintana (1999, p.55) “tanto as rezas como os chás somente adquirem um sentido, e, portanto, se tronam eficazes, quando inseridos no contexto do ritual. Fora dele, perde todo o seu poder, pois deixam de ser significantes e, então não vão poder operar mudanças no discurso do paciente”. E mesmo que esse ofício exija algum sacrifício, para as benzedeiras a prática da benção é interpretada como uma dádiva, que tem suas obrigações. Daí a conformidade com o sacrifício e a gratuidade na benção, pois “o dom para a benzedura não torna a benzedeira ‘acima ou à margem’ das outras pessoas, mas lhe impõe uma sagrada missão: a de praticar a benção a quem procura e necessita” (SOUZA, 2002, p.100). É dessa forma que elas atuam no interior da Amazônia onde sua presença ainda

é bem visível.

Sua missão é confirmada por aqueles que procuram a benção como Amapola¹, ao nos dizer que: “a partir do momento que a benzeadeira começa a rezar, ela já assumiu também a sua missão” (entrevista 2010), isto confirma o caráter sagrado e o compromisso firmado, do qual a benzeadeira não deve fugir. Para Quintana (1999, p.81) “o poder, a força não estão, pois, na benzeadeira, nem numa outra pessoa determinada, nem numa habilidade aprendida; trata-se de algo de que ela poderá usufruir enquanto cumprir certos requisitos”. Daí o compromisso que cada uma tem com seu ofício, e no qual não se esquivam de cumprir.

A sacralização da benção na Amazônia profunda pode ser entendida pelo dom recebido que estabelece laço com o divino, associando a disponibilidade e dedicação que a benzeadeira deve ter com os que procuram, e esta disponibilidade é aceita quando Lírio deixa claro que: “a minha profissão é trabalhar em casa no atendimento aos necessitados” (ENTREVISTA 2010). Quintana (1999, p.81), afirma que “ao assumir a benzeadeira a obrigação de ajudar os necessitados através da benzedura, a entidade que lhe outorgou o dom fica, por sua vez, obrigada a ajudá-la no desempenho de suas tarefas”. Assim, a elas tem na sua prática o auxílio do divino que é reconhecido pela comunidade que vê nela uma pessoa especial.

2 | MATERIAL E MÉTODO

Para a realização deste trabalho fizemos uma abordagem a partir da história vista de baixo, utilizando o conceito de Thompson (2001), empregando a análise de dados empíricos de fontes orais. Assim sendo, as experiências das benzeadeiras do interior da Amazônia foram analisadas, buscando compor uma outra história e um novo contexto social local colocando no campo da pesquisa temas até pouco tempo negligenciados pela historiografia.

A história oral de vida foi o método utilizado para conduzir esta pesquisa, a partir da técnica da narrativa. Há de se considerar, porém, que ela possui algumas especificidades próprias, onde seguimos as orientações de Meihy (2005 p. 70), a partir do conceito de “comunidade de destino” delimitando dessa forma o grupo a quem se destina a pesquisa a partir das experiências que lhe dão identidade e tratamos a subjetividade das narrativas de acordo com Freitas (2001, p.59.), registrando a versão das benzeadeiras, suas representações, fantasias, autoimagens e silêncios, que foram importantes para compreendermos os acontecimentos lembrados ou esquecidos pois é neles que o narrador acredita e que são abstraídos pelo pesquisador.

Operacionalizamos as explicações de escolhas baseadas em Barth (2000), para

¹ A identidade de cada personagem entrevistado para esse artigo foi substituída por nomes de flores para que se mantenham suas privacidades.

quem, um sujeito ativo e racional, toma decisões – faz escolhas – de acordo com recursos materiais, cognitivos e culturais, disponíveis em todos os grupos e locais aos quais pertence, e também, com obrigações e limitações estabelecidas pelo meio pois “os comportamentos individuais não são mecanicamente determinados: eles refletem o uso que cada um faz da margem de manobra de que dispõem numa situação dada, do seu universo de possíveis”, como afirma Rosental (1998, p.159), ao justificar as inclusões e exclusões na pesquisa, e o estudo e a descrição das benzedeadas e suas práticas foram direcionados, a partir de Geertz (1989), que nos possibilitou a visualização da prática e do funcionamento da benção.

3 | RESULTADOS E DISCUSSÕES

A benção é mais uma característica da religiosidade popular no interior da Amazônia, pois a cura é a ação do divino invocada pela benzedeadas através da palavra (oração), sendo esta religiosidade partilhada por muitas pessoas que acreditam no fenômeno que à primeira vista parece pertencer as classes subalternizadas que não tiveram acesso à educação e saúde, ainda que nesta seja mais recorrente. Isto é pouco verdadeiro na medida em que Lírio afirma ser procurada por todas as classes, ao afirmar que “o rico já tem procurado também a benção, essas pessoas que tem condições já tem me procurado” (ENTREVISTA/2010). É o que confirma também Hortência,

Até rico já veio aqui comigo. Veio um homem das bandas de lá (apontando para a cidade), um homem grande que veio numa moto grande, com a mulher e com duas filhas gêmeas aqui comigo, lá da frente, lá do centro da cidade e ele veio aqui comigo. Ele pediu para eu benzer e eu benzi. Estavam todas as duas crianças de quebranto, eram gêmeas e eu as benzi como ele pediu. (ENTREVISTA/2010).

Ao discutir a representação da cura popular, Minayo (1994), nos diz que a busca da cura, através de meios sobrenaturais, não é privilégio de nenhuma classe social no Brasil. Ela permeia todos os estratos de nossa sociedade, embora cada estrato tenha sua forma peculiar de dar significado às suas experiências e práticas. Por isso é comum as benzedeadas relatarem a procura de seus serviços por classes mais abastadas e fora de suas zonas de atuação.

Então crer no divino não é exclusividade das classes populares e rurais da sociedade que parecem buscar na divindade suprir suas privações que na maioria das vezes está relacionado com a omissão do Estado. Para Pereira e Gomes (2002, p.145) “o sagrado da cultura popular – tantas vezes menosprezado como superstição – é procurado, no entanto, como recurso de cura quando parecem esgotadas as possibilidades de tratamentos advindos da medicina científica”, pois para o enfermo, toda promessa de cura é válida.

Em comunidades agrárias acreditar nas benzedeadas independe de comprovação, da veracidade e da eficácia da benção, tudo é uma questão de confiança e fé. Para

Amapola “sem a fé não vai ter valor o que tá acontecendo ali” e complementa “se ele [quem precisa] não tiver fé ele não vem à benzedeira né?” (ENTREVISTA/2010). Assim, “as benzições são a prova da luta do homem contra suas próprias limitações” (GOMES e PEREIRA, 2004, p.19), pois os benzidos acreditam que as benzedadeiras são herdeiras de um conhecimento dado pelo sagrado para desfazer a desarmonia causada pela doença ou mal que se instalou no corpo do benzido.

A certeza da cura dos males onde em muitas comunidades rurais se busca primeiro a via tradicional, nos revela a confiança que se tem por parte dos que procuram as benzedadeiras e veem nelas a expressão do sagrado que é reforçado pelos em espaços criados por elas, as benzedadeiras, e consagrados aos santos de sua devoção, onde geralmente realizam seus trabalhos de cura, “eu benzo aqui no barracão de São Lázaro, aqui ele me ajuda. Nesse barracão aqui eu trabalho um pouco com ele” (LÍRIO, entrevista/2010). Assim, “a casa é o lugar mais expressivos dos espaços fechados: a consagração transforma quartos, salas e quintais em altares onde os rituais são realizados” (PEREIRA e GOMES, 2002, p.151), em muitas comunidades agrárias.

As explicações e tratamentos realizados pelas benzedadeiras do interior da Amazônia estão impregnados de simbolismo e sua complexidade vai além de credices ou superstições, revelando um ritual rico em procedimentos que são seguidos tanto pela benzedeira quanto pelo benzido. Para Gomes e Pereira (2004, p.60), “há toda uma simbologia presente nas fórmulas ou no processo ritual”. Como na benzição do quebranto descrito por Amapola que sempre buscou ajuda na benzedeira, ou na benzição da espinha na garganta quando é colocada uma espinha de peixe no cabelo da benzedeira e três debaixo de um prato que é rodado para a direita, ao mesmo tempo em que a benzedeira reza na garganta do engasgado para que a espinha saia. Ao explicarem essas benzições, Amapola e Hortência elaboram o seguinte quadro:

Eu benzo assim, se ta com a espinha na garganta, eu meto outra espinha no cabelo e mais três debaixo do prato. Aí eu rezo, eu rezo minha oração na cabeça e na garganta de quem engoliu a espinha pra ela descer. Eu rezo aqui na cabeça, e rezo também na garganta pra descer a espinha. A gente também roda o prato, vai benzendo e de vez em quando rodamos o prato. Três vezes o prato é rodado. Metermos a espinha no cabelo e ficamos rodando o prato. A gente benze a cabeça e aqui na estrela² da garganta pra descer a espinha, e ela desce em nome de Jesus. E se não descer eu benzo e repito de novo. (HORTÊNCIA, entrevista 2010).

No quebranto, funciona assim: se a criança não ficar boa no primeiro dia que é benzida. Ou seja, no primeiro dia se foi benzida e a criança não ficou boa, ela volta no segundo dia, e se novamente não ficar boa, a benzição vai até o terceiro dia, aí a criança fica boa realmente. Eu tinha muita fé pois quando a minha filha estava pequena eu ficava desesperada por que não sabia como tratar, então eu corria pra benzedeira benzer. (AMAPOLA, entrevista 2010).

² Para Hortência o corpo humano é comparado a uma estrela de cinco pontas: a cabeça, os braços e as pernas formam essas pontas.

Hortência, ao nos falar como Jesus deixou na terra a oração para tirar espinha de peixe da garganta, deixa transparecer em seu relato traços da tradição cristã como a caridade, o milagre, a recompensa pelas benevolências, o papel da mulher. A nossa entrevistada chama a atenção para o fato do compromisso que a benzedeira tem com o seu ofício, acreditando que o ofício é uma dádiva recebida diretamente de Deus e a ela confiada. Em seu relato ela nos diz o seguinte:

Naquele tempo andavam na terra Jesus e Pedro. Jesus andava na terra e ele convidou Pedro: 'Pedro, vamos lá em baixo, na terra?' E Pedro respondeu: 'vamos'. Saíram, quando chegou numa casa, Jesus disse: 'Pedro já é noite, vamos pedir agasalho aqui nesta casa, aqui na casa deste rico?'. Aí Jesus pediu agasalho e o dono da casa disse: 'Olha nós não podemos, nós não podemos dar agasalho porque tem muitas ervas lá na sala'. Então Jesus disse: 'vamos embora Pedro'. Lá mais em frente, numa outra casa ele disse assim: 'vamos naquela casa de pobre?'. Chegando lá ele pediu licença. Aí a mulher que estava na casa disse assim: 'nós não temos almoço, nós só temos essas batatas'. As batatas estavam cozidas e eles comeram, comeram da batata Jesus e Pedro. Aí chegou o dono da casa com peixe e comeram também. Jesus benzeu a casa durante a noite. Quando amanheceu o dia era uma casa linda, linda, mais muito linda mesmo. Aí os outros ficaram com inveja. Principalmente aquele que Jesus pediu hospedagem lá na primeira casa, ele ficou com inveja e disse: 'como que era uma cabana velha e agora é uma casa linda?' Aí foram embora dali, Jesus e Pedro foram embora. Neste instante a mulher do homem rico engole uma espinha, aquele que era mulher do dono da primeira casa. Então o marido dela foi embora à procura de Jesus e Pedro. Ele e seus empregados pegaram os cavalos e se mandaram atrás de Jesus e Pedro que já iam muito longe mesmo, já estavam assim muito longe. Aí não demoraram eles chegaram lá com Jesus e Pedro, e o homem disse: 'Ei, meu senhor, espera aí meu senhor, minha esposa engoliu uma espinha'. Aí Jesus disse assim: 'Vamos voltar Pedro', o homem tinha dito que a esposa dele tinha engolido uma espinha muito grande, e estava muito enrascada³. Aí todos voltaram de cavalo. Chegando lá, Jesus disse benzendo: 'Casa velha esteira rôta, homem bom mulher ruim, espinha por onde tu entraste por aí tu tens que sair'. Depois Jesus disse a mulher: 'pode fazer força'. E a espinha foi embora. Por que eles, Jesus e Pedro, foram lá na primeira casa e os donos não deram hospedagem, o homem queria dar, mais a mulher do dono da casa não queria que Jesus e Pedro ficassem lá. Assim que é a benzição da espinha. (HORTÊNCIA, entrevista 2009).

A volta circular dada no prato para o lado direito com a espinha de peixe no seu interior nos remete à simbologia do círculo. Para Gomes e Pereira (2004, p.61), "o círculo é a representação, por excelência, da ausência de divisão ou distinção: é a totalidade indivisa". É a circularidade, a volta ao ponto de partida, o retorno da espinha que está na garganta do benzido. "espinha por onde tu entraste por aí tu tens que sair", como reza Hortência.

O número três está sempre presente nos ritos de benzição, em todos os procedimentos da benzedeira, é um número cabalístico-sagrado, pois a bíblia está repleta

³ Alguém que se encontra em perigo ou apuros e precisando de ajuda.

de acontecimentos que expressam esse número: os sonhos interpretados por José no Egito falavam de três dias representados por três cachos de uvas e três pães; Daniel orava três vezes ao dia; Jonas ficou três dias no ventre do grande peixe; Pedro negou Cristo por três vezes; Jesus ressuscitou no terceiro dia após três anos de pregação; o apocalipse fala de três espíritos imundos saindo da boca de três personagens: o dragão, a besta e o falso profeta; Lúcifer levou consigo a terça parte dos anjos.

O número três também representa o complemento: A Santíssima Trindade é composta do Pai, Filho e Espírito Santo, assim como para os que acreditam, o homem é corpo, alma e espírito. A teologia reconhece que o número três é o símbolo de perfeição assim como o número sete e o número doze. Indica as coisas perfeitas do universo regido pelas forças do criador. A respeito desta simbologia numérica, Bethencourt (2004, p.136), nos diz que,

Se o espaço e o tempo estabelecem as condições de realização dos ritos mágicos, a simbologia do número estrutura e consagra grande parte dos ritos manuais e dos ritos orais. Em primeiro lugar aparece-nos o número três, que simboliza a superação da rivalidade latente contida no número dois, exprime a síntese, a ordem espiritual em Deus, no cosmo e no homem. O Deus trinitário cristão, que surge como o referente mais próximo das práticas recenseadas, simboliza justamente a perfeição da unidade divina.

Em todas as benzições é feito o sinal da cruz geralmente na cabeça e no corpo. Quando o benzido tem outra enfermidade como nos casos de ezipla e cobreiro, a cruz é gesticulada com um galho de vassourinha para expulsar a enfermidade. A benzição varia de acordo com a benzedeira, mas no contexto geral, seguem o mesmo trajeto dividido em três momentos: “A) O diálogo; B) A benção; C) As prescrições” (QUINTANA, 1999, p.56). Na costura da rasgadura podemos perceber que o ponto dado no pano que imita a carne rasgada é dado em forma de cruz. Lírio ao benzer também faz o sinal da cruz diz o seguinte: “eu benzo rezando na cabeça das pessoas, tirando a enfermidade, pedindo a Deus pra tirar aquela dor daquele benzido. E se for na mente, se for no coração, eu expulso tudinho com as palavras de Deus” (ENTREVISTA 2010). Hortência ao narrar a benzição do quebranto revela: “eu faço uma cruz assim. Uma cruz que a gente faz na cabeça da criança, na cabeça da criança e reza a oração do quebranto” (ENTREVISTA 2010), evidenciando o simbolismo da cruz na benzição.

A cruz foi instrumento usado no suplício de Cristo, pois “crucificaram Jesus com outros dois homens, um de cada lado e Jesus no meio” (João, 19:18), é para o cristianismo a indicação do caminho para a salvação que exige sacrifícios, “se alguém quiser me seguir, renuncie a si mesmo, tome cada dia a sua cruz e me siga” (Lucas, 9:23). As benzedeadas unidas a Cristo pelo sacrifício realizam o sinal da cruz no benzido, e em algumas ocasiões em si próprias. Para Souza (2002, p.113), “na mentalidade popular a cruz está revestida de toda uma simbologia ligada principalmente à luta do bem contra o mal, pois se acredita que ela tem poderes de afugentar os seres diabólicos”. Compreendemos, portanto, o gesto de

expulsão da doença quando a benzedeira gesticula a cruz com o ramo de vassourinha na enfermidade. Gomes e Pereira (2004, p.63), lembram que,

O simbolismo da cruz – que se vê em inscrições do século XV a.C. – foi amplamente enriquecido no cristianismo, quando a história do rabi da Galiléia culminou com a morte do Deus na cruz. Símbolo quaternário divinizado, a cruz é o sofrimento e a redenção, representando a vitória da morte sobre a vida. A perseguição tornou-se o sinal do cristão, que se protege contra o mal contra o mal cruzando a testa, a boca e o peito.

O saber tradicional se completa com a simbologia existente na relação entre a benzedeira, os objetos e rituais da benção. Além disso, percebemos o simbolismo em alguns procedimentos como de Hortência que conhece a eficácia de suas orações contra temporais e tempestades chegando a afirmar que quando é de seu interesse que esses fenômenos da natureza não aconteçam, invoca em suas orações o seu desejo, retardando ou mudando o tempo, ou Girassol, que reza o responso, um procedimento caracterizado pela oração para recuperar coisas perdidas ou saber de algo oculto na qual se obtém a resposta através de sonhos.

O uso de plantas é um componente constante na benção no interior da Amazônia. As plantas estão também presentes nos procedimentos que levam o emprego de ramos na intermediação da cura. Segundo Gomes e Pereira (2004), as plantas têm o poder de energizar o homem ajudando na restauração de seu equilíbrio. “A cura do quebranto é assim, a benzedeira pega um pezinho de vassourinha, uma plantinha que nasce aí no quintal, e começa a benzer a criança, se a plantinha murchar, ela estava com quebranto” (AMAPOLA, entrevista 2010), sendo depositárias das energias negativas recebida do benzido.

As plantas também estão presentes na preparação de chás, banhos e unguentos: “eu passo chás, chá de cidreira, chá de folha de capim cheiroso. Quando é para doença mais grave eu passo chá de arruda e dou com copaíba, é assim” (GIRASSOL, entrevista 2010). “As plantas por si só têm a capacidade de afugentar os males que rodeiam os homens, os animais [em especial os domésticos] e as próprias plantas, como: alho, arruda, pinhão roxo, entre outros” (SOUZA, 2002, p.115). O uso de vegetais como amuletos de proteção do corpo também é comum entre as benzedeiros do interior, como diz uma das mulheres ouvidas: “a gente também benze com alho, benze a criança, a pessoa, a gente faz assim: bate o alho e fica benzendo a pessoa” (Girassol, entrevista 2010). No cotidiano do interior amazônico também é comum o emprego de ervas e plantas medicinal pelas classes populares, para preparos de banhos terapêuticos como podemos observar no quadro abaixo.

Banho de casca de Taperebá	Convém para lavar a genitália feminina para que não perca sua elasticidade.
Banho de casca de manaiara	Tomado para sarar coceiras e irritações cutâneas.
Banho de casca de Carapanaúba	Serve para banhar pessoas feridas ajudando na cicatrização.
Banho de casca de murapuama	Banho dado para ajudar crianças a andarem mais depressa.
Banho de casca de jutaí	Combate as viroses ajudando na recuperação.
Banho de casca de catamary	Serve para tirar o aborrecimento de quem o toma.
Banho de casca de uixí	Convém para lavar e perfumar a genitália feminina.
Banho de casca de castanheira	Tomado por pessoas que apresentem o mal-estar provocado pela gripe.
Banho de folha de chama – cheirosa	Para que a criança seja bem querida por todos os amigos e familiares.
Banho de folha de mão – aberta	Feito para atrair a sorte nos negócios e conseguir dinheiro.
Banho de folha de sacaca	Banho preparado para espantar os maus espíritos e desfazer a malinesa do boto.
Banho de folha de pião – roxo	Preparado para proteger o corpo de toda maldade exterior.
Banho de folha de cachorrinha	Esse banho é dado em quem deseja ter seu amor por perto.
Banho de folha de Jaca	Dado em crianças que sofrem de insônia para que possam dormir bem.
Banho de folha caída	Banho feito com folhas que caem das árvores para amansar a criança.
Banho de folha de manjericão	Banho recomendado para comerciantes fazerem bons negócios.
Banho de folha de cuia-mansa	Preparado para banhar crianças que tem o hábito de chorar demasiadamente.
Banho de folha de juquirí	Serve para sossegar crianças que tem um comportamento agitado.
Banho de folha de mucuracaá	O banho espanta e protege o corpo contra todo tipo de mal.
Banho de folha – chama	Tomado para atrair todo tipo de sorte e trazer felicidade.
Banho de folha de cipó-alho	Protege o corpo da criança contra a inveja e o mau-olhado.
Banho de cragirú	Banho dado em mulheres de parto para a cicatrização.
Banho de araticum	Dado em pessoas para neutralizar feitiços e judiação.
Banho de folha de limão	Esse banho serve para aliviar e prevenir gripes e resfriados.

Banho de farinha de mandioca	Feito para acalmar crianças bravas ou de comportamento manhoso.
------------------------------	---

Tipos de banhos e suas prescrições

Fonte: pesquisa de campo 2010.

Várias plantas têm uso específico na benção, pois de acordo com as benzeadeiras existe uma planta a ser usada em cada procedimento, ajudando desta maneira na construção do simbolismo e na caracterização da benção. Percebermos nas casas das benzeadeiras uma variedade de plantas usadas na benção, as quais são cultivadas no jardim da residência, em latas que enfeitam as paredes da casa ou no quintal, próximo a cozinha. Conservar estas plantas por perto se faz necessário, pois as plantas são instrumento de neutralização do mal (GOMES e PEREIRA, 2004). Os vários procedimentos em que exigem o uso de uma planta específica podem ser notados na explicação de Hortência ao dizer que,

Pra benzer quebranto é assim, é vassourinha, pra benzer ezipla é a folha de pião roxo, ou então a faca pra cortar ela assim, a gente benze cortando. Pra cobreiro é a mesma coisa, vassourinha, que também é usada na criança que tá muito doente de quebranto, com o cocô muito verdinho. A gente benze com a palha da beira da casa, mas somente com a beira da casa da gente. Só se Benze se for com a palha da beira da casa da gente. (ENTREVISTA/2010).

Nesta descrição notamos um componente novo fruto da dinâmica da benção que incorporou elementos regionais e do cotidiano das populações tradicionais da Amazônia, “A gente benze com a palha da beira da casa”, a palha que Hortência se referiu em sua fala é palha de curuá⁴, muito usada ainda hoje para fazer a cobertura das casas em Parintins. Nesse tipo de benção é retirada uma folha de palha que cobre o canto direito da casa da benzeadeira, “a beira da casa da gente”, com o qual se benze a criança com sinal da cruz e fazendo as orações específicas. Ao término da benção a folha da palha de curuá que foi utilizada, é lançada pela benzeadeira em direção ao pôr-do-sol. Além das folhas, as cascas de árvores também estão presentes no preparo de banhos prescritos pelas benzeadeiras de acordo com cada necessidade. É o que nos mostra o quadro a seguir:

Banho de casca de Taperebá	Convém para lavar a genitália feminina para que não perca sua elasticidade.
Banho de casca de manaiara	Tomado para sarar coceiras e irritações cutâneas.
Banho de casca de Carapanaúba	Serve para banhar pessoas feridas ajudando na cicatrização.
Banho de casca de murapuama	Banho dado para ajudar crianças a andarem mais depressa.

⁴ É o nome popular de origem indígena de uma palmeira da família das arecárias e suas folhas são bastante utilizadas pelas populações tradicionais.

Banho de casca de jutaí	Combate as viroses ajudando na recuperação.
Banho de casca de catamary	Serve para tirar o aborrecimento de quem o toma.
Banho de casca de uixí	Convém para lavar e perfumar a genitália feminina.
Banho de casca de castanheira	Tomado por pessoas que apresentem o mal-estar provocado pela gripe.
Banho de folha de chama – cheirosa	Para que a criança seja bem querida por todos os amigos e familiares.
Banho de folha de mão – aberta	Feito para atrair a sorte nos negócios e conseguir dinheiro.
Banho de folha de sacaca	Banho preparado para espantar os maus espíritos e desfazer a malinesa do boto.
Banho de folha de pião – roxo	Preparado para proteger o corpo de toda maldade exterior.
Banho de folha de cachorrinha	Esse banho é dado em quem deseja ter seu amor por perto.
Banho de folha de Jaca	Dado em crianças que sofrem de insônia para que possam dormir bem.
Banho de folha caída	Banho feito com folhas que caem das árvores para amansar a criança.
Banho de folha de manjerição	Banho recomendado para comerciantes fazerem bons negócios.
Banho de folha de cuia-mansa	Preparado para banhar crianças que tem o hábito de chorar demasiadamente.
Banho de folha de juquirí	Serve para sossegar crianças que tem um comportamento agitado.
Banho de folha de mucuracaá	O banho espanta e protege o corpo contra todo tipo de mal.
Banho de folha – chama	Tomado para atrair todo tipo de sorte e trazer felicidade.
Banho de folha de cipó-alho	Protege o corpo da criança contra a inveja e o mau-olhado.
Banho de cragirú	Banho dado em mulheres de parto para a cicatrização.
Banho de araticum	Dado em pessoas para neutralizar feitiços e judiação.
Banho de folha de limão	Esse banho serve para aliviar e prevenir gripes e resfriados.
Banho de farinha de mandioca	Feito para acalmar crianças bravas ou de comportamento manhoso.

Tipos de banhos e suas prescrições

Fonte: pesquisa de campo 2010.

Embora a farinha de mandioca não seja um vegetal em si, mas subproduto dele, ela se enquadra no contexto devido a importância que tem a farinha que é consumida diariamente. A farinha é extraída da raiz da maniva, a mandioca, planta muito cultivada na

Amazônia para alimento básico da população. Há, então, na Amazônia esse elemento do cotidiano incorporado à benção. E para os que acreditam, esses mecanismos utilizados pelas benzedoras em suas prticas tm sua eficcia, pois, “s com o entendimento do fenmeno da benedura, que podemos perceber que esse tipo de prtica no que apenas composto de credices e simpatias” (SOUZA, 2002, p.116), fazendo parte do cotidiano de muitos lugares.

Outro elemento regional, a rede de dormir, comum nos lares amaznicos, tambm aparece na narrao de Hortncia quando falou sobre uma das visitas que Jesus e So Pedro fizeram a terra. Percebemos que a compreenso que se tm do cu, que uma concepo do interior amaznico, pois tanto Jesus como Pedro desatam suas redes que estavam estendidas no paraíso, colocam nas costas e viajam para a terra, comprovando a influncia da cultura local na benção, diferenciando dessa forma a benzedora e seus procedimentos de outros lugares do pas.

4 | CONCLUSÃO

As prticas de benção so revestidas de uma simbologia entrelaada ao sentido das coisas da vida, do cotidiano vivido, dentro de um sistema coerente de significados. As benzedoras do interior da Amaznia tornam-se guardiães da palavra e do saber mgico, elaborado ao longo do tempo, a partir da transmisso e conhecimento de suas prticas. A cura e alvio dos males proporcionado pela benção s se realiza quando, benzedora e benzido, esto dispostos a seguir os critrios e normas de uma linguagem e ritual bem especfico e influenciado pela natureza e cultura local. que assim que se caracteriza a benção na Amaznia profunda, com seu simbolismo e referncia ao sagrado, atuando no combate aos males que afligem as pessoas na imensido da regio.

REFERÊNCIAS

BARTH, Fredrik. **O guru, o iniciador e outras variaes antropolgicas**. Rio de Janeiro: Contra Capa, 2000.

BETHENCOURT, Francisco. **O imaginrio da magia: feiticoras, adivinhos e curandeiros em Portugal no sculo XVI**. So Paulo: Companhia das Letras, 2004.

FREITAS, Snia Maria. **Histria Oral: Procedimentos e Possibilidades**. So Paulo: Humanitas, 2001.

GEERTZ, Clifford. **A interpretao das culturas**. Rio de Janeiro: LTC, 1989.

GOMES, Nbia Pereira de Magalhães e PEREIRA, Edmilson de Almeida. **Assim se benze em Minas Gerais: um estudo sobre a cura atravs da palavra**. 2. ed. Belo Horizonte. Mazza Edies, 2004.

MEIHY, Jos Carlos Sebe Bom. **Manual de histria oral**. 5. Ed. So Paulo: Loyola, 2005.

MINAYO, Maria Cecília de Souza. **Representações da Cura no Catolicismo Popular**. In: Alves, Paulo Cesar (Org.). Saúde e doença: Um olhar antropológico. Rio de Janeiro: FIOCRUZ, 1994.

PEREIRA, Edimilson de Almeida e GOMES, Núbia Pereira de Magalhães. **Flor do não esquecimento: cultura popular e processos de transformação**. Belo Horizonte: Autêntica, 2002.

QUINTANA, Alberto Manuel. **A ciência da benzedura: mau – olhado, simpatias e uma pitada de psicanálise**. Baurú: EDUSC, 1999.

ROSENTAL, Paul André. **Construir o “macro” pelo “micro”: Fredrik Barth e a micro história**. In: REVEL, Jacques (org). Jogos de escalas: a experiência da microanálise. Rio de Janeiro: FGV, 1998.

SOUZA, Grayce Mayre Bonfim. **A benzedura: da descoberta do dom à legitimação**. In: AGUIAR, Edinalva Padre (org.). **Recortes de memórias: cultura, tradição e mito em Vitória da Conquista e região**. Vitória da Conquista: Museu Regional de Vitória da Conquista; UESB, 2002.

THOMPSON, Edward P. **A História Vista de Baixo**. In: THOMPSON, Edward P. As peculiaridades dos ingleses e outros artigos. São Paulo: UNICAMP, 2001.

CAPÍTULO 3

GUERREIRO SÃO PEDRO ALAGOANO: LUTAS E RESISTÊNCIA NA CONSERVAÇÃO DA CULTURA FOLCLÓRICA (MACEIÓ, 1990- 2020)

Data de aceite: 01/11/2021

Verônica Lopes dos Santos

RESUMO: Este artigo apresenta como temática a questão a manifestação artística do Guerreiro Alagoano lançando um olhar específico ao grupo denominado Guerreiro São Pedro Alagoano, que atua na cidade de Maceió. O Guerreiro, uma espécie de folguedo natalino semelhante ao reisado tem características próprias que o faz ser encontrado somente no Estado de Alagoas. O presente artigo se objetiva a analisar o Guerreiro Alagoano tomando como partida o conceito de folclore e de cultura popular. Serão analisadas as características históricas do Estado de Alagoas e em que medida isso influenciou na composição do Guerreiro. Serão também detalhados os personagens e a estrutura dessa manifestação e o que a faz ser única. Serão observadas também as dificuldades encontradas por esses grupos para continuarem existindo, visto que participar dessas manifestações não é algo mais atrativo à população jovem na atualidade. Isso talvez se explique pela ausência de uma educação para o folclore e suas manifestações na escola. A metodologia utilizada nesse artigo consiste na pesquisa bibliográfica de cunho qualitativo. Espera-se obter como resultados uma explanação convincente acerca do Guerreiro mais do que como uma expressão folclórica, mas sim, como um contributo à conservação da memória e da identidade do povo alagoano e que precisa ser mais valorizado pelas esferas

públicas e civis da sociedade culminando com uma maior valorização do Guerreiro Alagoano.

PALAVRAS -CHAVE: Guerreiro Alagoano; folclore; cultura popular; educação.

GUERREIRO SÃO PEDRO ALAGOANO: STRUGGLES AND RESISTANCE IN THE CONSERVATION OF POPULAR CULTURE (MACEIÓ, 1990-2020)

ABSTRACT: This article presents as the theme the issue the artistic manifestation of the Alagoas Warrior launching a specific look at the group called Guerreiro São Pedro Alagoano, which operates in the city of Maceió. Guerreiro, a species of Christmas folguedo similar to the reised one has its own characteristics that makes it found only in the State of Alagoas. This article aims to analyze the Alagoas Warrior taking as a departure the concept of folklore and popular culture. The historical characteristics of the State of Alagoas will be analyzed and to what extent this influenced the composition of the Warrior. The characters and the structure of this manifestation will also be detailed and what makes it unique. The difficulties encountered by these groups to continue existing will also be observed, since participating in these manifestations is not something more attractive to the young population today. This may be explained by the absence of an education for folklore and its manifestations in school. The methodology used in this article consists of bibliographic research of a qualitative nature. It is expected to obtain as results a convincing explanation about the Warrior rather than as a folk expression, but rather as a contribution to the

conservation of the memory and identity of the Alagoas people and that needs to be more valued by the public and civil spheres of society culminating in a greater appreciation of the Alagoas Warrior.

KEYWORDS: Alagoas Warrior; folklore; popular culture; education.

1 | INTRODUÇÃO

Para realizar bem qualquer estudo social é preciso compreender inicialmente que o conceito de sociedade é amplo e complexo e uma compreensão condizente com os estudos contemporâneos deve considerar a sociedade como um conjunto de agrupamentos humanos nos quais ocorre uma interação motivada pela cultura, linguagem, costumes, regras e normativas, conteúdos que são compartilhadas entre os integrantes. Esses grupos vão com o passar do tempo produzindo conhecimentos que são perpetuados que se traduzem por tradições, costumes, crenças, expressões linguísticas, culinária, dança etc. Esse conhecimento popular que se perpetua no desenvolver da sociedade é base para o conceito de folclore e conseqüentemente de cultura popular (GONÇALVES; GRAUPMANN, 2017).

Ambos os conceitos precisam ser bem compreendidos para que não se cair no reducionismo que entende o folclore e a cultura popular como sendo cultura dos não letrados, em que os seus autores são sujeitos desprovidos de conhecimento intelectual, essa afirmação é algo digno de cautela em toda a sua expressão. Outra ideia que precisa ser combatida é a que entende a questão da cultura e suas manifestações como algo alegórico, que remete à tradições do passado, no sentido de ser apenas uma arte sem representatividade, sem conteúdo que nada mais representa nos dias atuais.

Portanto, o objetivo desse trabalho é refletir sobre a importância da cultura popular e de como ela se manifesta especialmente no Estado de Alagoas sob a forma de uma espécie de folguedo tradicionalmente conhecido como Guerreiro Alagoano. Busca refletir as origens e o percurso histórico dessa manifestação e como ela atua hoje como uma forma artística de resistência social e luta para continuar viva enquanto expressão cultural de um povo.

A metodologia utilizada nesta pesquisa tem caráter qualitativo e se caracteriza pela revisão de literatura e reúne os conhecimentos científicos já produzidos sobre a temática investigada, por meio de artigos e demais trabalhos publicados em revistas e nas principais plataformas de pesquisa que incluem as mais importantes Universidades públicas e privadas do país.

2 | CULTURA POPULAR ALAGOANA E O GUERREIRO SÃO PEDRO

O Guerreiro Alagoano enquanto manifestação artístico-popular será mais bem compreendido ao se inserir no âmbito mais amplo do folclore e da cultura popular por isso uma explanação ainda que sintética, sobre esses conceitos se faz necessária. O termo

folclore foi cunhado pelo inglês William J. Thomas, em 22 de agosto de 1846. Thomas “mandou uma carta à revista *The Atheneum*, de Londres, com a finalidade de pedir apoio para um levantamento de dados sobre usos, tradições, lendas, baladas religiosas daquele país” (ARAÚJO, 2005, p.10). O inglês utilizou-se de duas palavras para compor a nova palavra folk, significando povo, e lore, que quer dizer conhecimento ou ciência. Ou seja, folclore indica a expressão cultural mais legítima de um povo. A data de publicação da carta, 22 de agosto, tornou-se mundialmente reconhecida como Dia do Folclore.

Contudo, o próprio contexto de idealização do termo deixa transparecer a ideia da existência de uma cultura mais erudita(alta) e outra popular (baixa). Assim, o conceito de folclore enquanto um “saber do povo” funcionava por demarcar a fronteira das manifestações culturais das camadas sociais abastadas em relação àquelas mais amplamente difundidas. Os conceitos deixavam transparecer uma diferença exclusivista. Pois “legitima-se, assim, a existência de uma dicotomia estrutural da sociedade: de um lado, uma elite – que promoveria o progresso – e de outro, o povo – representando a permanência das formas culturais” (CATENACCI, 2001, p.31).

Este artigo reconhece a amplitude do conceito de cultura popular e de como ele está envolto em polêmicas. Ao mesmo tempo em que ela acontece nas fendas da cultura da cultura erudita e dominante ao mesmo tempo, a cultura popular apresenta elementos de recusa e confronta-se a essa cultura dominante. O que fica evidente é a difícil tarefa de separar cultura popular e cultura erudita, de modo que, a cultura popular acaba se estabelecendo como “um instrumento que serve para auxiliar no sentido de colocar problemas, evidenciar diferenças e ajudar a compreender a realidade social e cultural” (DOMINGUES, 2011, p. 416).

Nesse sentido, muitos estudiosos não precisam necessariamente apenas se contraporem, mas elas podem se comunicar, ressaltando assim o caráter plural e multifacetado que está presente em ambas. Nesse sentido, a cultura popular pode ser entendida como “como um processo plural, multifacetado, em constante criação e recriação; uma forma de resistência à ideologia dominante ou, ao contrário, como fruto dessa mesma dominação, entendida como o resultado de uma relação de tensão entre os interesses [...]” (DOMINGUES, 2011, p.416-417).

Contudo, o que deve permanecer e isso será evidenciado nesse artigo é o caráter diverso e múltiplo presente nas manifestações da cultura popular sem evidentemente negar sua atuação enquanto resistência. Essas dimensões são as que vão nortear o estudo acerca do folclore que foi desenvolvido no Brasil. Aliás, o folclore é essencial para entender a cultura brasileira, falar do folclore brasileiro é falar concretamente dessa diversidade. E por isso há de se considerar “que não há povo sem cultura e sem folclore. Mesmo que sejamos subjetivos, ainda estamos inseridos em um todo e isto porque tudo aquilo que, existindo como forma peculiar de sentir e pensar o mundo, existe também como costumes e regras de relações sociais” (GONÇALVES; GRAUPMANN, 2017, p. 6286).

Muitos brasileiros dedicaram-se a estudar o folclore e suas diversas manifestações no país. Mario de Andrade, precursor das artes modernas no Brasil foi um dos primeiros a se dedicar estudos ao folclore nacional, tornando-se fundador da Sociedade de Etnologia e Folclore, em São Paulo. Outras figuras ilustres do cenário nacional, que também voltaram um olhar perante essas práticas populares, foram: “Câmara Cascudo no Rio Grande do Norte; Théo Brandão em Alagoas e até a escritora Cecília Meireles incorporou elementos folclóricos na sua escrita” (SANTOS, 2021, p.12).

Outro acontecimento importante a ser destacado foi a criação da Fundação Nacional do Folclore em 1947. Atualmente esse órgão chama-se Centro nacional de Folclore e Cultura popular e está ligado ao IPHAN (Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional) e subordinados ao Ministério da Cultura. Este órgão possui sua importância pois “desenvolve e executa programas e projetos de estudo, pesquisa, documentação, difusão e fomento de expressões dos saberes e fazeres do povo brasileiro” (SANTOS, 2021, p.13).

Diante de todo o exposto compreende-se que o folclore “cria um significado único a um povo e todos os seus festejos [...] fazendo parte do grande âmbito cultural, caracteriza grupos e suas relações, pois cultura, desse modo, é tudo aquilo que o homem vivencia, realiza, adquire e transmite por meio da linguagem” (GONÇALVES; GRAUPMANN, 2017, p. 6286). Ou seja, o folclore está ligado à identidade e à manifestação das múltiplas expressões contidas em uma determinada sociedade. O povo alagoense é reflexo dessa multiplicidade de expressões.

A grande diversidade cultural presente no Estado se deve possivelmente “à grande miscigenação, em decorrência da colonização europeia na costa nordestina, da permanência do trabalho de escravos africanos e do povoamento indígena nativos desta região” (SANTOS, 2021, p.09). De modo bastante breve será apresentada aqui um pouco da história do Estado de Alagoas e como ela reflete na rica composição folclórica presente na região.

No período colonial, o território que hoje compreende o Estado pertencia a Capitania de Pernambuco, sendo o mais antigo povoamento, a Vila de Penedo, fundada em 1545, às margens do rio São Francisco. À época da colonização duas grandes tribos indígenas ocupavam a região, a tribo dos Tupinambás e a dos Caetés. Esta última se envolveu em um episódio curioso que foi o “famoso incidente antropofágico com o primeiro Bispo do Brasil, D. Pero Fernandes Sardinha que foi devorado junto com a comitiva portuguesa pela nação Caeté, durante um naufrágio” (SILVA, 2015, p. 43).

Outro fato histórico que marca a história de Alagoas é a presença do Quilombo do Palmares. Alagoas recebeu expressiva quantidade de escravizados africanos em virtude da próspera produção açucareira da região. Estima-se que o quilombo tenha sido criado por volta de 1630 e resistido e chegado a contar com uma população de mais de 20 mil habitantes distribuídos em várias aldeias. Eles eram liderados por Zumbi que foi morto em 20 de novembro de 1695 marcado a destruição completa do quilombo (SILVA, 2015).

Em 1817, como fruto da Revolução Pernambucana o território consegue sua autonomia sendo elevada à categoria de Província. Seu primeiro governador foi Sebastião Francisco de Melo e Povoas, que assumiu em 22 de janeiro de 1819. Em 1824 a província adere à Confederação do Equador, movimento que buscava fazer uma parte do nordeste independente, mas que foi reprimida pelas forças do Império. Em 1839 a capital é transferida para a Vila de Maceió (SILVA, 2015).

Desde a época colonial, uma das principais atividades econômica de Alagoas esteve centrada no cultivo de cana de açúcar e é nesse cenário, de predominância rural, de composição social formada por trabalhadores especialmente negros e descendentes. É inegável a contribuição dos negros em manifestações como a do Guerreiro. Nesse sentido, pode se dizer que o Guerreiro “é considerado parte do folclore negro de Alagoas no entanto, suas matrizes históricas revelam, de uma certa maneira, as diversas contribuições estéticas presentes no Guerreiro Alagoano na perspectiva dessas misturas de povos e cruzamentos de matrizes estéticas e históricas” (SILVA, 2015, p.45).

É partir de um resgate histórico que se compreende o fato do Estado de Alagoas ser tão rico em atividades folclóricas. Estão presentes 29 folguedos e danças populares, sendo um dos maiores do Brasil em quantidade, entres eles, tem folguedos natalinos, carnavalescos e toré entre outros. Este artigo versará somente quanto ao Guerreiro. No que diz respeito a uma data precisa para o surgimento do Guerreiro existem muitas divergências, contudo, há uma certa convergência entre os estudiosos em determinar o fim da década de 1920 como época mais precisa. Embora, “o primeiro registro oficial que se tem sobre o guerreiro, é de 1954, quando ocorreu a apresentação de um grupo de Reisados em São Paulo, em um congresso sobre Folclore” (SANTOS, 2021, p.27).

Provavelmente, o Guerreiro é “resultante de uma unificação de alguns já conhecidos movimentos folclóricos pois ele traz consigo “características de diversas manifestações culturais, incorporando assim elementos de matrizes portuguesas com os Reisados e Pastoris, de matrizes indígenas com o Caboclinhos e de matrizes africanas com os Autos de Congo” (CAMPOS; MAGALHÃES, 2020, p.48). O nome vem de guerra e “a guerra é a metáfora do poder, da conquista e da luta dentro do espírito que rege as danças populares do tipo chamado Reisados, no entanto, o episódio da guerra origina-se do Auto dos Congos” (SILVA, 2015, p.46).

Ou seja, percebe-se que é uma manifestação que já surge evidenciando a resistência do povo. Mas é também ao mesmo tempo, uma manifestação religiosa, evidenciado pelas várias referências bíblicas e do calendário católico que “influi nos assuntos abordados nas apresentações e nas datas que elas acontecem. Pode-se afirmar, através dos relatos e da observação in loco, que a religiosidade não é o cerne do folguedo, mas é influxo importante” (SILVA, 2015, p.22).

Na verdade, “os temas criados, cantados e dançados durante as apresentações dos Guerreiros são diversos: política, brigas, agradecimento, esclarecimento sobre algum fato,

amor, ódio, amizade” (SANTOS; SILVA, 2014, p. 03). As letras das cantigas apresentadas durante o ato, por vezes são de autoria do próprio grupo de Guerreiro. Resultante da fusão de vários outros autos, o Guerreiro é entendido por alguns estudiosos como uma “mistura de fé, festividade e dança, essas questões nos remete a ideia de hibridismo cultural, conceito que indica riqueza na diversidade e a criatividade na fusão cultural” (SANTOS; SILVA, 2014, p.02).

A estrutura do Guerreiro é explicada em SILVA (2015, p. 49) conforme abaixo:

Na dança do Guerreiro Alagoano, assim como na maioria das nossas danças populares é o Mestre quem possui o conhecimento para reger e direcionar as partes da brincadeira. Ele utiliza de seu apito para direcionar as cenas, a orquestra e o coro. Os brincantes e os personagens desta prática espetacular giravam em torno de 50, 64, 25 ou 35 figurantes e personagens sendo os principais: Mestre, Contra-Mestre, Rei, Rainha (duas), Lira, Índio Peri e seus Vassalos, Mateus (dois), o Boi, Embaixadores (dois), General, Palhaços (dois), uma Catirina (às vezes), Sereia, Estrela de Ouro, Estrela Brilhante, Estrela Republicana, a Banda da lua e as Figuras ou os Entremeios. Os Mateus são espécies de palhaços ou bobos que tiram loas e peças

Todos os personagens possuem um figurino bastante característico por serem “vibrantes, roupas coloridas, diversas estampas chamativas, a utilização de muitas fitas e muito brilho, um excesso de adereço, os chapéis na cabeça enormes, [...], tudo isso é proposital, é para ser identificável e mostrar sua majestade e poder” (SANTOS, 2021, p. 28). Os principais personagens da dança embora já mencionados acima terão suas funções explicitadas agora para que se possa compreender a estrutura da dança.

Como em quase todas as manifestações folclóricas há uma personagem principal, que conduz toda a apresentação. No Guerreiro, essa função cabe ao mestre que “organiza as peças, guia os personagens, tira as embaixadas, tudo isso com o auxílio do apito” (CAMPOS; MAGALHÃES, 2020, p. 49). Assim se percebe que o mestre “é a figura principal do grupo, o líder, é quem conhece o Guerreiro a fundo, sendo responsável pelo grupo. É quem memoriza todas as músicas e quem dita o tempo de cada peça. É também o responsável pela parte administrativa” (COSTA; MENDONÇA; SILVA, 2019, p. 07).

Há também o contramestre que geralmente é um aprendiz do mestre auxilia o mestre na organização do Guerreiro, como se fosse um braço direito do mestre. Na composição do ato os personagens seguem uma hierarquia. Abaixo do contramestre, vem a rainha que tem como função “fazer com que os personagens não saiam de suas posições e ajuda nas organizações dos dois cordões ficando no meio do brinquedo. A rainha também acompanha o mestre na cantoria, na maioria das vezes responde perguntas feitas por ele”. (COSTA; MENDONÇA; SILVA, 2019, p. 07). Para poder assumir esse papel, a mulher precisa ter uma trajetória no grupo, e um bom desempenho, sabendo improvisar durante as músicas e cantar e dançar durante as peças.

Os palhaços também são importantes personagens na composição desse folguedo. Eles têm a função de “animar o auto, caçoar dos brincantes/figuras, interagindo com o

público e com o Mestre; [...] Saber improvisar é uma das características principais do Palhaço, além de ter a cara pintada (negrume), pois é uma forma de entrar no personagem e camuflar a identidade do ator” (CAMPOS; MAGALHÃES, 2021, p. 49). Outros dois personagens femininos importantes são a sereia e a estrela de ouro que “se apresentam com um determinado ‘luxo’, cantam e dançam e sua música é cantada por todo o grupo” (COSTA; MENDONÇA; SILVA, 2019, p. 07).

Há também os chamados embaixadores que “ficam do lado do mestre e na frente dos cordões, com a função de cantar junto com o Mestre e conduzir as figuras quando os cordões fazem alguma movimentação. Eles funcionam com um representante do Mestre nos cordões” (CAMPOS; MAGALHÃES, 2021, p. 49). Cada personagem possui um figurino adequado a sua função na apresentação. Com destaque para o mestre que usa um chapéu em formato de igreja católica, reafirmando assim a sua posição central dentro do grupo.

Já quanto à estrutura do folguedo, é importante lembrar que:

Os personagens centrais vão contando as histórias que são cantadas, assim o espetáculo constitui-se por uma sequência de músicas dançadas, chamadas de Peças que são antecedidas e finalizadas por cantigas e danças características do Reisado e intercaladas pelas Marchas, músicas cantadas ou não, a qual o sanfoneiro toca acompanhado por um tambozeiro, um tocador de triângulo e o grupo executa a coreografia. Na sequência acontecem as Partes, as Embaixadas e os Entremeios (SANTOS, 2021, p.30).

O guerreiro segue uma estrutura organizada dividida em três grandes partes: as peças, as embaixadas e os entremeios. “As peças são as partes dançadas e cantadas, as embaixadas as partes declamadas, e os entremeios são partes teatralizadas, que podem ser dançadas e cantadas” (CAMPOS; MAGALHÃES, 2021, p. 48). A dança é um importante elemento no Guerreiro que permeia todas as partes, de modo que

No desenrolar da apresentação temos partes cantadas e dançadas; as Embaixadas ou as partes declamadas ou Chamadas de Reis; e as curtas representações Dramáticas que são denominadas de Entremeios ou Figuras em sua formação. Nesta formação do Guerreiro Alagoano as Peças são dançadas num sapateado típico em dinâmicas de movimentos pelos brincantes. As Embaixadas são os etnotextos que costumam o desenvolvimento desta prática espetacular definindo-se como o roteiro narrado pelo Mestre, geralmente em rimas ou versos poéticos (SANTOS, 2021, p.31)

Também as espadas são elementos simbólicos importante presente no Guerreiro. As encenações de guerras visam lembrar importantes momentos da história em que se ouve luta da parte dos povos menos favorecidos em busca de seus direitos, trata-se de índios, negros e tantos outros vítimas da exclusão e da exploração de sua força produtiva. Todas as espadas são decoradas com fitas coloridas e geralmente são confeccionadas de madeira e revestidas com papel alumínio. “No momento em que se simula um combate de espadas, os brincantes se dividem em duplas, para que a disputa inicie. As demonstrações normalmente são dos brincantes encostando as espadas dançando e declamando uma

pequena poesia sobre as razões do confronto encenado” (SANTOS, 2021, p.33).

O que serve apenas para corroborar com a ideia defendida nesse trabalho de que o Guerreiro Alagoano é expressão de “memória viva das tradições do nosso povo, na sua dança, no comportamento, nas vestimentas, em cada detalhe dessa manifestação folclórica podemos fazer um link com as vivências ocorridas em Alagoas, em diferentes épocas” (SANTOS, 2021, p.31).

Um ponto interessante a ser destacado é o caráter familiar que o Guerreiro acabou assumindo. Com o passar dos anos muitos grupos enfrentaram por diversas razões uma queda significativa no número de seus componentes. No entanto, a vinculação familiar se mostrou importante na missão de conservar a existência do grupo. “As famílias que participam do guerreiro juntas, compõem uma personalidade que reflete em grau de responsabilidade uns com os outros. Porque cria uma memória afetiva, que o acompanha na sua formação, exercendo uma função social” (SANTOS, 2021, p.32). Cabe a essas famílias a importante missão de preservação da memória e da identidade do movimento.

A questão da preservação da existência do grupo é um tema delicado. Muitos grupos enfrentam sérias dificuldades, pois são em sua maioria formados por pessoas simples, de baixa renda. A falta de incentivo por parte do poder público é um desafio enfrentado também por vários grupos que se sustentam em sua maioria da colaboração dos próprios integrantes em especial das doações do mestre. Aqui será destacado a situação de um grupo em particular, o grupo Guerreiro São Pedro localizada no Conjunto Luís Pedro I, em Maceió (SANTOS, 2021).

Percebe-se, portanto, que a luta pela existência do grupo é “uma luta de resistência, de permanecerem vivos com sua arte com sua história do folguedo. Permanecendo com sua essência de décadas passadas rompendo a barreira do tempo[...].” (SANTOS, 2021, p. 34). O Grupo Guerreiro São Pedro Alagoano foi criado em 1998 pelo mestre Juvenal Domingos que chegou a receber o título de Patrimônio Vivo de Alagoas em 2010. Há algum tempo o mestre está debilitado por uma enfermidade e quem ficou responsável por coordenar o grupo foi a senhora Maria Helena da Silva, conhecida como Marlene que na dança atua como a rainha.

Atualmente, o grupo conta com 27 integrantes com idades entre 5 e 90 anos. E, embora pequeno, o grupo se esforça pela “conservação da arte e do folclore de um povo que preserva e mantém seus valores e sua cultura não deixando cair no esquecimento, mas repassado de geração a geração” (SANTOS, 2015, p.35). A última vez que o grupo se apresentou publicamente foi em novembro de 2019 durante o evento “Natal do Folguedos” realizado pelo Governo do Estado de Alagoas. Neste mesmo ano, o Governo do Estado por meio da Secretaria de Cultura lançou um edital fornecendo auxílio financeiro a grupos de folguedos. Felizmente, o grupo Guerreiro São Pedro Alagoano foi contemplado, ainda que o recurso seja insuficiente para custear todas as despesas.

No entanto, é fácil observar que os grupos de Guerreiro assim como outras diversas

manifestações artísticas permanecem em situação quase invisíveis não sendo reconhecidos em seu valor artístico-cultural, “pois muito pouco se fala nos ambientes escolarizados, nas universidades e nas academias de arte” (SILVA, 2015, p.130). Nesse sentido, este trabalho entende a importância de se trabalhar a temática do folclore, em especial do Guerreiro Alagoano no âmbito da educação.

Educação aqui pode ser entendida como um “instrumento de manutenção ou transformação social. Assim sendo, ela necessita de pressupostos, de conceitos que fundamentem e orientem os seus caminhos. A sociedade dentro da qual ela está deve possuir alguns valores norteadores de sua prática” (COSTA; MENDONÇA; SILVA, 2019, p.09). Entre esses pressupostos considera-se a cultura como um eixo importante a ser trabalhado enquanto prática pedagógica, pois a cultura carrega em si mesma a ideia de herança social a medida que tudo o que ser humano faz, produz, transforma e aprende é cultura.

Compreende-se assim, que a educação ela pode assumir um viés transformador ou mantenedor de determinados comportamentos sociais a medida em que reconhece e valoriza a cultura como principal modo de combate às diferenças. Por isso, as manifestações folclóricas devem ser consideradas como ponto de grande importância na elaboração de planejamentos e dos currículos escolares (GONÇALVES; GRAUPMANN, 2017).

Desse modo, a escola tem papel fundamental e privilegiado de produção e difusão da cultura. E é papel do professor “planejar de maneiras diversificadas atividades que levem os alunos a entender processos culturais” (GONÇALVES; GRAUPMANN, 2017, p. 6288). E no contexto educacional brasileiro, deve ser repassado aos alunos a vasta diversidade cultural do país e com enfoque nas manifestações artístico-culturais do próprio local onde estão inseridas, aproximando-as da realidade do aluno.

O conteúdo deve ser aplicado de forma leve a prazerosa, estimulando o conhecimento e despertando o interesse pelo assunto “permitindo que o aluno faça um elo entre os conteúdos propostos e com atividades de seu mundo real, estimulando também a valorização e o respeito pelos brincantes do folguedo” (COSTA; MENDONÇA; SILVA, 2019, p. 10). Todavia, por vezes se percebe que “há uma falta de conhecimento por parte dos professores, diretores e corpo docente sobre a especificidade do tema e o que não é de conhecimento da comunidade escolar dificilmente será aplicado corretamente no mesmo âmbito” (GONÇALVES; GRAUPMANN, 2017, p. 6289).

É de suma importância que os gestores públicos invistam na capacitação dos professores quanto aos conteúdos em âmbito artístico-cultural especialmente aqueles que se referem à cultura local. Pois a abordagem quanto aos folguedos populares e sua valorização permite uma aproximação da temática junto às crianças e aos jovens, “visando valorizar o lugar onde vivem as festas e os costumes de seu povo [...] instigando também seu respeito pelo outro, principalmente o respeito pela cultura popular, que nos dias atuais está sendo deixada de lado” (COSTA; MENDONÇA; SILVA, 2019, p.11).

E inseridos na dinâmica cultura do Guerreiro essas crianças e jovens poderão perceber que o Guerreiro Alagoano não é somente “coisa do passado”, mas que ele assume um duplo caráter interessante, pois, mesmo tempo em que é tradicional também é contemporâneo. Como explica melhor Silva (2015, p. 128):

O fenômeno da dança do Guerreiro é tradicional porque seu enredo, figurino, letras, músicas, danças e Entremeios existem, e resistem e existem nesse lugar de memória, mantem-se reinventando se enquanto fazer. O fenômeno do Guerreiro é contemporâneo porque é feito pelos grupos humanos que vivem nesse tempo, mas que ao mesmo tempo, revivem por meio de suas memórias, os seus lugares de memórias na personificação desses figurantes em figura.

A partir de uma educação transformadora que integralize os conteúdos disciplinares com a realidade cultural em que os alunos vivem é que eles poderão nutrir dentro de si, um sentimento já presente em seus ancestrais que é o amor pelo Guerreiro. Para muitos que ainda insistem em manter participantes do grupo, o Guerreiro não é apenas uma brincadeira é muito mais que isso, é uma tradição de família é também uma diversão, mas é acima de tudo, uma manifestação cultural que mercê respeito e dedicação (COSTA; MENDONÇA; SILVA, 2019).

Movidos por esse amor é que os grupos conseguem superar as dificuldades financeiras e estruturais e continuarem se reinventando. Tanto o grupo Guerreiro São Pedro como os demais grupos “se reinventam a partir de suas realidades; a criatividade é o que faz os grupos continuarem ativos” (SILVA, 2015, p.147). E embora haja ainda uma quantidade significativa de grupos (bem menos do que deveria) cada grupo é um núcleo independente de arte, canto e dança e que precisa ser revalorizado em seu valor artístico-cultural.

3 | CONCLUSÃO

O presente trabalho buscou apresentar uma reflexão acerca da manifestação artística do Guerreiro Alagoano. Observou-se que essa dança possui muitas similaridades a outros folguedos natalinos, contudo, desenvolveu ao longo do tempo características particulares que tornam o Guerreiro uma arte presente somente no Estado de Alagoas. Essa afirmação concede ao Guerreiro um papel muito importante a medida em que ele atua como instrumento de identidade de um povo.

A observação do Guerreiro e de suas particularidades exigiu que a pesquisa se debruçasse também sobre os conceitos de folclore e de cultura popular e de como a dicotomia entre cultura erudita e popular bastante presente na época da formulação do termo folclore (Inglaterra do século XIX) ainda persiste nos dias atuais se refletindo de modo concreto no pouco conhecimento que as gerações mais novas têm sobre o assunto.

Observou-se que os grupos que ainda sobrevivem enfrentam problemas financeiros,

pois o incentivo público fornecido aos grupos é insuficiente, fazendo com que as atividades sejam em sua maioria bancada pelos próprios participantes. E há uma dificuldade também de âmbito estrutural visto que muitos grupos vêm enfrentando uma escassez de integrantes, pois muitos jovens não têm interesse em participar dessas atividades.

Esse desinteresse juvenil pode ser resultado da falta de inserção do folclore e suas práticas na dinâmica educacional. Por isso, este artigo entende que é essencial que o Guerreiro Alagoano seja também trabalhado nas escolas a fim de que crianças e jovens compreendam o valor histórico-cultural dessa manifestação e possam assim nutrir mais interesse.

Mais do que um incentivo em políticas públicas do setor de cultura e educação, o Guerreiro Alagoano necessita de um trabalho social conscientizador, não só para expressar as riquezas e particularidades próprias da manifestação, mas para evidenciar a sua influência e papel na sociedade e na valorização da cultura dos povos. Trata-se na verdade de uma temática bastante complexa e abrangente e que precisa de mais pesquisas, sobretudo as que relacione o Guerreiro Alagoano enquanto fenômeno também de caráter religioso.

REFERÊNCIAS

ARAÚJO, Denise F. C. D. **A contribuição do folclore nas aulas de literatura infantil.** (Licenciatura em Pedagogia) - Centro Universitário de Brasília. Brasília/DF, p. 64. 2005.

CAMPOS, Marcos A. A.; MAGALHÃES, Patrick A. M. **Apostila de danças tradicionais brasileiras.**

CATENACCI, Vivian. Cultura popular- entre a tradição e a transformação. **São Paulo em Perspectiva**, São Paulo/SP, v. XV, n. 2, p. 28-35, abr. 2001. Disponível em: <<https://www.scielo.br/j/spp/a/VNzdj3bndNsGT3mHhwg5krk/?lang=pt>>. Acesso em: 01 julho 2021.

COSTA, Rosimeire M.; MENDONÇA, Eliene D. S.; SILVA, Priscilla A. O GUERREIRO ALAGOANO SÃO LUIZ: HISTÓRIA, MEMÓRIA E SABEDORIA POPULAR. **Educon**, Aracajú/SE, v. XIII, n. 1, p. 1-12, setembro 2019. Disponível em: <http://anais.educonse.com.br/2019/o_guerreiro_alagoano_sao_luiz_historia_memoria_e_sabedoria_popula.pdf>. Acesso em: 01 julho 2021.

DOMINGUES, Petrônio. Cultura popular: as construções de um conceito na produção historiográfica. **História (São Paulo)**, v. XXX, n. 2, p. 401-419, ago./dez. 2011. Disponível em: <<https://www.scielo.br/j/his/a/TX6Cn5qhr85zFwnKbpbZtK/abstract/?lang=pt>>. Acesso em: 01 julho 2021.

GONÇALVES, Fábio K.; GRAUPMANN, Edilene H. O ENSINO DO FOLCLORE NAS ESCOLAS: A PERSPECTIVA DE DOCENTES DOS ANOS INICIAIS DO ENSINO FUNDAMENTAL. **Anais do XIII EDUCERE- Congresso Nacional de Educação**, Curitiba/PR, p. 6283-6294, 2017. Disponível em: <https://educere.bruc.com.br/arquivo/pdf2017/25878_13431.pdf>. Acesso em: 01 julho 2021.

SANTOS, Verônica L. D. **GUERREIRO SÃO PEDRO ALAGOANO: lutas e resistências na conservação da cultura folclórica (Maceió/AL, 1990-2020).** (Licenciatura em História) - Universidade Federal de Alagoas. Maceió/AL. 2021.

SILVA, Cláudio A. S. D. **O GUERREIRO ALAGOANO: CORPO E PEDAGOGIA MULTIRREFERENCIAL**. (Mestrado em Artes Cênicas) - Universidade Federal da Bahia. Salvador/BA, p. 162. 2015.

SILVA, Juliana G. D. **Criar, Cantar e Dançar: reflexões etnográficas do Guerreiro – folguedo alagoano**. (Mestrado em Antropologia) - Universidade Federal de Pernambuco. Recife/PE, p. 156. 2015.

SILVA, Juliana G. D.; SANTOS, Felipe F. D. S. O cotidiano de um folguedo e a sua reinvenção: as contribuições de mestres e brincantes para a manutenção, preservação e transformação de um grupo de Guerreiro de Alagoas. **Anais da 29ª Reunião Brasileira de Antropologia**, Natal/RN, agosto 2014. Disponível em: <http://www.29rba.abant.org.br/resources/anais/1/1401972534_ARQUIVO_artigoCompletoDaRBAJulianaGoncalveseFelipeFreire.pdf>. Acesso em: 01 julho 2021.

CAPÍTULO 4

MIA COUTO: MEMÓRIA E 'TRADUÇÃO CULTURAL' EM O ÚLTIMO VOÔ DO FLAMINGO

Data de aceite: 01/11/2021

José Paulo de Lemos e Melo Cruz Pereira

<https://www.cienciavivae.pt/portal/F018-B835-F9C2>

RESUMO: A minha leitura segue o desafio com que somos confrontados, como uma espécie de enigma, no início do romance: «os soldados [da ONU] morreram? Foram mortos?» Em busca de uma resposta, pondera aquelas questões que dizem respeito aos problemas da *morte* e da *vida*, tal como eles são colocados no mundo ficcional de Tizangara. Compreendê-los-á, então, com base nas posições contidas em «Sobre uma crítica da violência», de Walter Benjamin e nos pensamentos, quer de Emmanuel Lévinas, quer de Jacques Derrida. Eles ajudam-nos a compreender, do ponto de vista de uma crítica ética e política da violência, o que estará em causa, não apenas para a personagem do padre Muhando – a personagem que é o centro organizador da sua trama ficcional, e cuja visão nos parece fortemente marcado pelo judaísmo – mas também as do feiticeiro Zeca Andorinho e do velho Sulpício, que pertencem ao círculo das suas amigas mais próximas.

PALAVRAS-CHAVE: Justiça, memória, «vida nua», alteridade.

MIA COUTO: MEMORY AND 'CULTURAL TRANSLATION' IN THE LAST FLIGHT OF THE FLAMINGO

ABSTRACT: My reading follows the challenge the reader is confronted with, as a sort of *enigma*, at the beginning of the novel: «*did the [UN] soldiers die? Were they killed?*». Looking for an answer, it ponders those issues of *life* and *death* posed by the fictive world of Tizangara. Those concepts are understood by taking into account not only Walter Benjamin's positions, in his *Critique of Violence*, but also the thoughts of both Emmanuel Lévinas and Jacques Derrida. They are helpful to grasp what is at stake, from the vantage point of an ethical and political critique of violence, not only for father Muhando – the character that is the organizing principle of the entire plot, and whose vision seems to be heavily influenced by judaism – but also for key-characters such as the wizard Zeca Andorinho and the old Sulpício being, both belonging to the circle of those that are closer to him.

KEYWORDS: Justice, memory, «bare life», alterity.

1 | ENTRE MORRER E SER MORTO: «SÓ OS FACTOS SÃO SOBRENATURAIS»...

O *Último Voo do Flamingo* é, provavelmente, o mais lido e celebrado dos romances do escritor moçambicano Mia Couto. Mas talvez o mais enigmático também. Com efeito, a sua abertura faz-se por um curioso preâmbulo. Referindo-se, por um lado, à história narrada e, por outro, quer às circunstâncias da

sua escrita, quer aos efeitos da sua recepção, aí se avança, no entanto, com um certo enigma. Como se formula ele?

Tudo começou com eles, os capacetes azuis. Explodiram. Sim, é o que aconteceu a esses soldados. Simplesmente começaram a explodir. Hoje, um. Amanhã mais outro. Até somarem, todos descontados, a quantia de cinco falecidos. *Agora, pergunto: explodiram na inteira realidade? Diz-se, em falta de verbo. [...] Os soldados da paz morreram? Foram mortos?* Deixovos na procura de uma resposta, ao longo destas páginas. (Couto, 2004: 11; sublinhado meu)

Eis, portanto, o desafio aí lançado ao leitor: «os soldados da paz *morreram? Foram mortos?*». Qualquer busca de uma resposta nos obrigaria, aqui, à ponderação de um certo limite. Esse limite diria respeito, por um lado, à língua – os soldados teriam «explodido», não «na inteira realidade», mas «em falta de verbo»... Mas, por outro lado, ele prender-se-ia, também, com esta insinuada dificuldade na distinção entre uma morte natural e outra cometida, ou exteriormente desencadeada. O *quê / quem* teria provocado essas explosões? Diversamente percorrido por cada das múltiplas leituras que tem suscitado, é possível verificar que todas elas convergem na constatação de que, como diria Phillip Rothwell, no seu *Leituras de Mia Couto: aspectos de um pós-modernismo moçambicano*: «O leitor nunca fica a saber o que aconteceu em Tizangara» (Rothwell, 2015: 178). Pois, como observaria também Ana Mafalda Leite, em «As personagens-narrativa em Mia Couto, um exemplo para começar: o personagem-tradutor de mundos», em *O Último Voo do Flamingo*:

O tradutor organiza a narrativa através dos testemunhos dos personagens da aldeia – o feiticeiro Andorinho, o padre Muhando, a puta Ana Deusqueira, o [adjunto do] administrador Chupanga, a velha-jovem amante Temporina – como uma narrativa percorrida por veios de muitas cores. *Os motivos que levaram às explosões dos capacetes azuis efabulam-se a muitas vozes, que desorientam a escrita do relator das Nações Unidas*, Massimo. (Leite, 2013: 170-171; sublinhado meu)

Ora, uma vez que Massimo Risi representa, também, a posição do leitor europeu que somos, o que se verifica é que:

Massimo vai de confusão em atordoamento, na impossibilidade de entender as falas narra-tivas, mesmo com tradutor. [...Pois] Tizangara, seus provérbios e ditos, seus personagens e 'contadeirices' em estado permanente de mito, desorientam Massimo e o leitor, surpresos, de capítulo em capítulo. (Ibidem: 171)

Ou ainda, como nota, também, Carmen Lúcia Tindó Secco, no seu «Entre crimes, detectives e mistérios (Pepetela e Mia Couto – riso, melancolia e o desvendamento da história pela ficção)»:

Não é a língua que Massimo Risi não compreende, mas os modos de sentir, ver e pensar daquela gente. *A hiância entre mundos diversos permanece, assim como também fica sem explicação a causa das explosões*. Os

depoimentos e falas das personagens representativas das tradições culturais moçambicanas, ao invés de esclarecerem o investigador, o confundem ainda mais. (Secco, 2011: 5; sublinhado meu)

Ora, é justamente a este propósito – o da «causa das explosões», ou o dos motivos que a elas conduzem... – que gostaríamos de situar a leitura a que aqui nos propomos. Acolhendo a presença dos soldados das Nações Unidas – cujas estranhas mortes determinarão a necessidade do inquérito que justificará a presença do relator italiano Massimo Risi, incumbido de ali apurar as causas de tais misteriosos falecimentos – Tizangara é, assim, o lugar de um mistério. Aberto – como seria de tradição – à presença, tanto dos seus antepasados já mortos, quanto dos seus deuses a aldeia expõe-se, ainda, à ameaçadora presença de outras entidades – tanto vindas *de dentro* do país, quanto *de fora* dele, ambas pertencentes ao reino dos vivos. A vulnerabilidade de um tal espaço fica, aliás, bem patente no que nos diz Zeca Andorinho, no depoimento que presta a Massimo Risi:

É que aqui, na vila, ninguém nos garante. Nem a terra, que é propriedade exclusiva dos deuses, nem a terra é poupada das ganâncias. Nada é nosso nos dias de agora. *Chega um desses estrangeiros, nacional ou de fora, e nos arranca tudo de vez.* Até o chão nos arrancam. [...] Por exemplo: há dias esse administrador Jonas [...]. Agora, eu recebo ordem de um Jonas? Aqui, em Tizangara? *Ele é estrangeiro, tal igual o senhor.* (Couto, 1987: 156; sublinhados meus).

De resto, também no desabafo que tem com o filho – precisamente o narrador-«tradutor de Tizangara» – a personagem do velho Sulpício o exortará a que pense no que tais *estrangeiros* – uns *de dentro*: os «filhos estranhos» da pátria, aqueles que, pelo facto de a explorarem, dela fazem a sua «mina»... E outros *de fora*: os que, verdadeiramente, a *minaram*, fornecendo-lhe dispositivos para uma guerra com que podiam lucrar... – têm feito a Tizangara (e ao país):

– *É que eu, assim, deixado e desleixado, me lembro a própria nossa terra.* Porque a nossa pátria não via em si o apreço de seus filhos. [...] Fazia lembrar aquele homem que, de tanto ressuscitar, acabou morrendo. Eu que visse como haviam esburacado o nosso chão. Uns semeavam minas no país. Eram esses de fora. Outros, de dentro, colocavam o país numa mina. – *Sabe, filho, o que é pior? / – É o quê, pai? / – É que os nossos antepassados nos olham agora como filhos estranhos.* (Ibidem: 210)

Sulpício compara-se, aqui, não apenas à sua própria terra, mas também a um Cristo. O mesmo Cristo que reaparecerá, aquando da prisão do padre Muhandó – que «semelhava um Cristo negro, carregando uma invisível cruz» (Ibidem: 125). De resto, certos sinais se irão disseminando, ao longo do romance, que nos hão-de sugerir a possibilidade de antecipar a leitura que aqui trazemos, quanto à «causa da[quela]s explosões», que Carmen Lúcia Tindó Secco observa permanecerem por explicar. Para Sulpício – tal como para Zeca Andorinho, em boa verdade – o mal residia no facto de que «os novos-ricos se passeavam

por um território de rapina, não tinham pátria. Sem amor pelos vivos, sem respeito pelos mortos» (Ibidem: 114). Como relacionar com este estado de coisas a explicação daquelas *mortes* que, implicando a desapareição dos soldados, terão, no entanto, lugar sem vestígios outros que não os de seus sobrantes adereços – uma bota, uma bóina... – e um órgão genital masculino: um pénis decepado? Mortes cuja estranheza permanece, neste sentido, por qualificar e atribuir: *morreram? Foram mortos?* Atentemos, uma vez mais, nas palavras do tradutor de Tizangara:

Eles [os soldados da ONU], coitados, acreditavam ser donos de fronteiras, capazes de fabricar concórdias. [...] Agora pergunto: explodiram na inteira realidade? Diz-se, em falta de verbo. *Porque de um explodido sempre resta alguma sobra de substância. No caso, nem resto, nem fatia. Em feito e desfeito, nunca restou nada de seu original formato.* Os soldados da paz morreram? Foram mortos? Deixo-vos na procura da resposta, ao longo destas páginas. (Ibidem: 12; sublinhado meu)

Como compreendê-las, então, na economia ficcional e no universo efabulatório de *O Último Voo do Flamingo*? Não deveríamos nós procurar «a causa das explosões» igualmente por dentro das tradições da cultura ocidental, se o mundo de Tizangara fora, também, um espaço outrora colonizado?

2 I «EXPLODIRAM, NA INTEIRA REALIDADE?»

Uma comparação dos depoimentos reunidos por Massimo Risi e, mais tarde, transcritos – por uma espécie de mallarmeana inspiração – para «português *visível*» (Couto, 2004: 11; cf. Blanchot, 1949: 39) pelo tradutor de Tizangara permitir-nos-á, contudo, observar aspectos que não vimos tratados por nenhum dos ensaios atrás mencionados. O que dos «soldados da paz» restava das explosões era, por um lado, o seu sexo decepado. Assim – «nu e cru, eis o facto: apareceu um pénis decepado, em plena Estrada Nacional, à entrada de Tizangara. *Era um sexo avulso e avultado*» (Ibidem: 17; sublinhado meu), um «sexo maiusculino» (Ibidem: 34), como diria Ana Deusqueira, a prostituta de Tizangara. E é então que alguém sugere:

– *Olhem lá no cimo da árvore!* Era um desses bonés dos soldados das Nações Unidas. Pendurado num galho balançava na vontade das brisas. No instante que se confirmou a identidade da boina foi como navalha golpeando a murmuração. E logo-logo a multidão se irresponsabilizou. [...] E destroçaram, todos destrocados. Sobre o asfalto quente ficou o apêndice órfão. No ramo seco restou o chapéu missionário, plenamente só no meio das aragens. Azul em fundo de azul. (Ibidem: 18).

A pergunta é, pois, a seguinte: por que razão essa desapareição se haveria de marcar assim, no romance? O que poderia, portanto, ela significar – «azul *em fundo azul*» – para além de se constituir já como um obstáculo adicional à elaboração de qualquer relatório plausível? Com efeito, é precisamente por aí que o problema de «tradução» começa... No diálogo do ministro com o chefe da delegação da ONU:

– Não me venha com essa merda dos explodidos. Desculpe lá mas essa não engulo. [...] / – Escute bem: já desapareceram cinco soldados. Cinco! Eu tenho que dar relatório aos meus chafes em Nova Iorque, não quero estórias nem lendas. / [...] E ouça: quero tudo gravado. Não quero bláblá, estou cansado de folclore. (Ibidem: 32-33)

Mas uma observação mais atenta constataria, por outro lado, o seguinte: que se tratava aí, de uma morte *sem efusão de sangue*... Vejamos alguns dos testemunhos. Por exemplo, o de Estêvão Jonas, na sua correspondência:

Já eu me deitava sobre ela, quando o clarão recintilou, parecia o cosmos se rasgava em dois. Me berlindaram os olhos. [...] Foi quando vi voar em minha direcção um órgão de macho, mais veloz que a fulminância de um relâmpago. [...] Depois de um tempo, aquele mesmo povo se acumulou junto ao galinheiro. Lá em cima estavam as botas do desditoso. *E mais nenhum sinal: nem sangue nem vísceras, nem cheiro sequer.* (Ibidem: 94-95; sublinhado meu)

Ou ainda o de Ana Deusqueira, que se deitara com um dos soldados mortos:

Fechei os olhos. Eu já tinha ouvido falar disso, dos estrangeiros explodirem quando montam nas meninas. Porém, nunca tinha acontecido comigo, nunca. Eu não queria nem abrir os olhos, ver a sangraria toda espalhada, tripas dependuradas nos candeeiros. Mas, afinal, não tive de limpar nada. *O homem explodira que nem um balão. Aquele vivente se tinha espatifurado sem vestígio.* (Ibidem: 185; sublinhado meu)

Ou ainda a versão do feiticeiro Zeca Andorinho:

Análise bem: o que é que resta dos explodidos? Uma perna? Um olho? Uma orelha? Só sobram as pichotas dos gajos. Sim, o resto se evapora. Já me foi visto homem sem pila. Mas agora, pila sem homem, me desculpe. O senhor me olha, ziguezagueando. [...] Então lhe inquiri mais: *por onde foi o sangue dos arreventados? Por onde que nunca sobrou nem gota?* (Ibidem: 158; sublinhado meu)

E, no entanto, em Tizangara, outras mortes tinham lugar. E essas implicavam *derrama-mento de sangue*. Como notaria a mesma Ana Deusqueira:

É que no meio de tudo há sangue, mortos a quem não cobriram o rosto. Esses mortos dormiram ao relento, impurificaram a noite. Para o senhor [Risi], com certeza, isso não traz gravidade. Aqui não é a morte, mas os mortos que importam. Ainda vai morrer mais gente, lhe asseguro. *Não faça essa cara. Espero que a desgraça lhe passe nas suas costas, a si que me parece um homem bom.* (Ibidem: 181-182; sublinhado meu)

Tratar-se-ia, pois, de mortos a quem *não tinham coberto o rosto*: mortos cuja expressão nos interpelaria ainda – assombrando-nos. O mesmo constaria do testemunho de Sulpício que, ao som de uma das explosões, se pronunciaria assim:

– *Esta é uma explosão das outras. / – Das outras? Que outras?* / E me revelou, lacónico: era mentira que só explodissem soldados estrangeiros. Havia, segundo ele, outras explosões que matavam a nossa gente. Explosões verdadeiras, com prova de sangue e de lágrima. Como esta que tinha acabado de acontecer. / – *Pai, me diga o que o senhor sabe...* Com um gesto

agitou negativamente o braço: nada, já tinha falado de mais. (Ibidem: 144)

Quem o confirmaria seria, de resto, Temporina. Essa morte *com derramamento de sangue* acabaria por atingir seu irmão:

– *Mataram meu irmão*. Seu único irmão, o moço tonto que herdara os bens de Hortênsia. A notícia era triste e colocava um novo elemento em toda aquela estória. O moço explodira. Desta vez, porém, era uma explosão real, dessas a que a guerra já nos havia habituado. (Ibidem: 147)

Que vida se esvaía, então, nessa sua morte?

O moço era lento e tonto, com tanto atraso na mente quanto no gesto. Nunca uma ideia visitara a sua cabeça e ele vivia tranquilo com a satisfação de um santo depois do pecado. O moço não era um fulano, nem um indivíduo. Assim, nem nome nenhum lhe foi posto. Valia a pena desperdiçar um nome humano num ser de quem se duvidavam as propriedades? (Ibidem: 66)

E como fora aquilo acontecer?

Tão simples quanto cruel: o moço pisara uma mina e as suas pernas se separaram do corpo como um esfarrapado boneco de trapos. Antes de chegar qualquer socorro se esvaíra em sangue. (Ibidem: 147)

O que poderia significar, então, essa diferença? Em «Sobre a Crítica do Poder como Violência», Walter Benjamin observa-nos, referindo-se às formas de comportamento com que, na sua experiência cotidiana, os homens lidam: «a cólera por exemplo, leva-os a evidentes explosões de violência, uma vez que não se relaciona, enquanto meio, com um fim proposto» (Benjamin, 2010: 65). E acrescenta Benjamin: «tais manifestações encontram-se, em primeiro lugar e de forma muito significativa, no mito» (Ibidem). O exemplo que o atesta é a história mitológica de Níobe. Por ter depreciado Leto, ela acaba por ver os seus filhos mortos por Apolo e Artemisa (Graves, 1990: 227-228). Assim:

O poder mítico, na sua forma arquetípica, é mera manifestação dos deuses. Não meio para os seus fins, dificilmente manifestação da sua vontade, em primeiro lugar manifestação da sua existência. A lenda de Níobe contém um exemplo excelente desse poder. Poder-se-ia pensar que a acção de Apolo e Artemisa é apenas um castigo. Mas o seu poder representa muito mais a institucionalização de um Direito novo do que a punição pela transgressão de um existente. (Benjamin, 2010: 65)

Porque não é, então, uma punição? Porque não se exerce na vigência de um direito pré-existente. De facto, se ela «institucionaliza um Direito novo» é porque a violência do poder «mítico» sobre Níobe «não é propriamente destruidora» (Ibidem). Se o fosse tê-la-ia morto também. Se ganha força reguladora, é por passar a ser para efeitos da instituição de um Direito a respeitar que Níobe é poupada:

Apesar de provocar *a morte sangrenta* dos [sete] filhos de Níobe, suspende-se perante a vida da mãe, que deixa para trás mais culpada que antes, carregando eterna e mudamente essa culpa, um marco que assinala a fronteira entre os homens e os deuses (Ibidem; sublinhado meu)

A violência instituidora de direito é, portanto, não apenas fundadora de um direito, mas também, uma vez entendida a partir das suas origens míticas, *sangrenta*. Por isso não se deveria confundi-la com aquela outra a que Benjamin chama *divina*: «podemos confrontar com a lenda de Níobe [...] o juízo divino sobre o bando de Corah» (Ibidem: 67). Com efeito, na história bíblica da revolta de Corah e do «bando» que o acompanha, apresenta-se ele com «Datan e Abiram [...] com On». Comparecem eles com «duzentos e cinquenta filhos de Israel, príncipes da congregação e pessoas de posição» (Costa, 1978: 195) diante de Moisés e de Aarão, para contestar a sua liderança: «já basta da vossa parte! Toda a congregação é santa, todos são santos e no meio está o Senhor: porque então vos erigis em chefes de assembleia do Senhor?» (Ibidem). Ora, para dar a reconhecer os eleitos de Deus, Moisés servir-se-á, então, da diferença entre a *morte natural* e a *morte divina – não sangrenta – como critério*:

«Se esta gente morrer como todos os homens morrem; se o destino comum dos homens for também o deles, não foi o Senhor que me enviou; mas se o Senhor operar um fenómeno; se a terra abrir o seu seio para os engolir com tudo o que lhes pertencer, e se eles descerem vivos ao sepulcro, então sabereis que estes homens ofenderam o Senhor». (Ibidem: 196)

E a punição divina, invocada por Moisés, logo se confirmaria:

Ora, logo que acabou de pronunciar estas palavras o solo que os sustentava fendeu-se. Abriu-se o seu seio e devorou-os, a eles e às suas casas, a todos os homens de Coré [isto é, de Corah ou de Korah] e a todos os seus bens. *Desceram vivos ao sepulcro, eles e todos os seus*: a terra fechou-se sobre eles e desapareceram do meio da congregação. (Ibidem: 196; sublinhado meu)

Que pensar desse «juízo» *divino*, que se abate sobre «o bando de Corah»?

Esse juízo abate-se sobre os privilegiados, levitas. Atinge-os sem aviso prévio, sem ameaça, castigando e não hesitando em aniquilá-los. Mas ao mesmo tempo, ao aniquilar absolve da culpa, e *não se pode negar uma profunda relação entre o carácter não sangrento e a absolvição patentes nesse poder. O sangue, de facto, é símbolo da vida nua*. (Benjamin, 2010: 68; sublinhado meu)

Aproximamo-nos aqui de um indicador-chave... Se o sangue é o símbolo da vida nua, «o que é que distingue essencialmente a vida humana da dos animais e das plantas?» (Ibidem: 69). Para W. Benjamin, a *vida nua*, em si mesma considerada – da qual os seres humanos «vivos» participam... – não os esgota no seu ser, enquanto tal. Assim, se a *repressão sangrenta*, instituidora de Direito, se abate sobre *os vivos* – de que os filhos de Níobe são aqui um exemplo... – é porque ela não chega a distingui-los da *vida nua* de que eles participam sem, por isso, a ela exclusivamente pertencerem ou a ela se reduzirem. Quanto à violência divina – *não sangrenta* – que cai sobre «o bando de Corah», observará Walter Benjamin:

Nesta medida será também legítimo designar este poder como aniquilador; mas é-o apenas de uma forma relativa, em relação a bens, ao Direito ou à vida, mas nunca absoluta, em relação à alma do ser vivo. [...] Pois] *É falso e*

vil o postulado de que a existência em si está acima de uma existência justa, se por existência não se entender mais do que a vida nua [...]. (Ibidem: 69; sublinhado meu)

Seria já, acrescenta Benjamin, o que se escutaria no mandamento bíblico: «Não matarás». A «o argumento de que, segundo a sua lógica, ela permitiria também, em determinadas condições, a violência letal dos homens uns contra os outros» (Ibidem: 68), ele responde que «o argumento não colhe, pois à pergunta ‘Posso matar?’ segue-se, como mandamento, a resposta irrefutável: ‘Não matarás!’» (Ibidem). Significaria isto que o mandamento condena *toda e qualquer* morte violenta? Não, pois, como Benjamin acrescenta: «Do mandamento não pode deduzir-se qualquer julgamento do acto. Por esta razão não se pode prever, nem o juízo divino do acto, nem a razão desse juízo» (Ibidem). Daí a seguinte consequência:

E por isso não têm razão aqueles que pretendem fundamentar com o mandamento a condenação de toda e qualquer morte violenta de um ser humano por outro. Ele [o mandamento] não constitui medida de julgamento, é antes guia para a acção das pessoas ou comunidades que a ele recorrem na sua solidão e em casos inauditos assumem a responsabilidade da transgressão. (Ibidem: 68-69)

Observará Jacques Derrida, em *Força de Lei*, a este propósito:

O «não matarás» permanece um imperativo absoluto, a partir do momento em que o princípio da violência divina mais destrutiva ordena o respeito pelo vivente, *para além do direito, para além do juízo. Porque este imperativo não é seguido por nenhum juízo. Não fornece nenhum critério para julgar.* Não se podia apelar a ele a fim de condenar automaticamente toda a condenação à morte. (Derrida, 2003: 93; sublinhado meu)

Assim, se «a violência divina mais destrutiva ordena o respeito pelo vivente» (Ibidem) é necessário que este eleja, não «a vida por si mesma» – pois Walter Benjamin, lembra-o Derrida, «ergue-se com todo o vigor contra a sacralização da vida por si mesma» (Ibidem) – mas «a vida enquanto ela se prefere» (Ibidem: 94). O que nesse princípio se consagra é, portanto:

[...] a vida para além da vida, a vida contra a vida, mas sempre na vida e para a vida. [...] O que faz o preço do homem, do *Dasein* e da sua vida, *é conter a possibilidade da justiça, o porvir da justiça* [... pois] *o que é sagrado na sua vida não é a sua vida, mas a justiça da sua vida*» (Ibidem: 94; sublinhado meu).

A vida para além da *vida nua* e contra ela: a «vida justa» ou que contenha a possibilidade da justiça. Enquanto *violência justa*, a «violência divina» seria, portanto, não apenas *sem efusão de sangue*, mas também *em favor de* uma «vida que se prefere» – *vida que a si mesma se respeita* e que, *por esse respeito, se justificaria aos olhos de Deus*. Tratar-se-ia, assim – na violência *sangrenta* e *não-sangrenta* – de duas violências de sinal contrário:

Dito de outro modo, a violência mitológica [grega, fundadora] do direito

satisfaz-se em si mesma sacrificando o vivente, enquanto a violência *divina sacrifica a vida para salvar o vivente, a favor do vivente*. Em ambos os casos há sacrifício, mas no caso em que o sangue é exigido, o vivente não é respeitado. (Ibidem: 92-93; sublinhado meu)

E é precisamente «aí [que] reside, para Benjamin, a essência do judaísmo, *que recusaria expressamente condenar o assassinio em caso de legítima defesa*» (Ibidem; sublinhado meu). Como é que estas posições nos poderiam ajudar na compreensão daquilo de que se trata, em *O Último Voo do Flamingo*?

3 | A IGREJA DO PADRE MUHANDO JUNTO AO RIO: AS PEGADAS DE DEUS...

Para se entenderem as implicações desta aproximação, seria preciso começar por escutar, com alguma atenção, a versão do padre Muhandó... Não nos limitarmos a assinalar a descoberta da autoria do crime da reimplantação das minas – como acontece com vários dos seus comentadores (cf. Rothwell, 2015: 182; Brugioni, 2012: 88): a de Ana Deusqueira. Mas escutar aquilo de que o padre «já suspeitava» – é o seu testemunho – e que só o descrédito em que caíra, por causa da bebida, lhe não permitira denunciar. O padre Muhandó, a cujo círculo de amigos pertenciam – ver-se-á a importância disto – Zeca Andorinho e Suplício, e cuja compreensão do que está em jogo, em Tizangara, parece transcender, em muito, a descoberta de Ana Deusqueira. Que nos diz então Muhandó?

Passava-se, afinal, o seguinte: parte das minas que se retiravam regressava, depois, ao mesmo chão. Em Tizangara tudo se misturava: a guerra dos negócios e os negócios da guerra. No final da guerra restavam minas, sim. Umhas tantas. Todavía, não era coisa que fizesse prolongar tanto os projectos de desminagem. O dinheiro desviado desses projectos era uma fonte de receita que os senhores locais não podiam dispensar. (Couto, 2004: 200)

Nesse «negócio da guerra», por conseguinte, «umas mortes à mistura até calhavam, para dar mais crédito ao plano» (Ibidem). Mas isso surtiria efeito enquanto se tratasse das mortes de «gente anónima, no interior de uma nação africana que mal sustenta seu nome no mundo. Quem se ocuparia disso?» (Ibidem:) O problema é que esse projecto não contara com a vinda dos capacetes azuis:

– *Mas depois veio esse desacontecimento!* / – *Qual desacontecimento, padre?* A morte dos capacetes azuis. Terem explodido estrangeiros foi o que desmontou o esquema. O feitiço dos estrondeados prejudicou a trapaça. Se atraíram atenções indevidas. A verdade das minas pedia provas de sangue. Mas sangue nacional. Nada de hemorragias transfronteiriças. (Ibidem)

O administrador da vila de Tizangara – Estêvão Jonas – chamaria, então, o feiticeiro Zeca Andorinho: «deu ordem para que aquilo terminasse, de imediato. Mais nenhum soldado da ONU poderia desaparecer» (Ibidem):

– *E Zeca Andorinho o que respondeu?* / – *Zeca mentiu, disse que aquilo era feitiço de fora. Que eram fenómenos extralocais, comandados por forças*

maiores. E disse ele não tinha mão naquelas sobre naturezas (Ibidem: 200-201).

Porque diria, no entanto, o padre Muhando, que Andorinho *mentiu*? Que teria significado dizer que esse feitiço era *de dentro*? Em que medida, em Tizangara, *fora e dentro* se distinguem? Uma resposta começará a esboçar-se à chegada de Temporina. Conta ela que o adjunto Chupanga conduzia já, por essa altura, o administrador a caminho da fronteira – ao encontro de Jonassane, o primo cúmplice dos desvios de fundos. Regressado, o adjunto cumpriria, então, a missão que lhe fora atribuída: fazer rebentar a barragem do rio Madzima e, inundando tudo, destruir as provas do crime. Sulpício diz então ao filho:

– *Vá meu filho, se apresse a evitar essa tragédia. Vá à barragem, antes que esse satanhoco lá chegue. [...] Leve esta pistola, mate-me esse Chupanga. / Eu não tinha ouvidos para tais palavras. Matar? Sim, matar essa minhoca que não era gente. Neguei-me, sem sangue, sem voz. / – Você não tenha coração que aquilo não é homem. Simples bicho.* (Ibidem: 201-202)

Diante da inicialmente silenciosa recusa de seu filho – que a isso se nega, «*sem sangue, sem voz*», note-se... – Sulpício insiste. Mesmo quando o filho lembra ser, seu pai, também ele pouco afeito às incumbências de qualquer execução sumária:

– *Mas o senhor, pai, não se lembra? O senhor nem o flamingo matou quando lhe foi mandado. / – Já disse, dispare nos miolos desse demónio. Até aqui o padre Muhando o abençoa. Não é padre?* (Ibidem: 202)

Porque havia o padre Muhando de o *abençoar*? Uma correspondência com o pensamento judaico-cristão de Walter Benjamin parece-nos começar a esboçar-se. E ela estender-se-á mesmo às palavras que, de Zeca Andorinho, então, se seguem:

Zeca Andorinho tomou posse: me sacou a pistola da mão e a enfiou no cinto. E disse: – *Eu mesmo farei justiça* – apontando o revólver, acrescentou: – *Este será o meu melhor feitiço!* (Ibidem: 202-203)

Em que sentido justiça e feitiço se aliarão aqui? Pois que é, então, de uma «*vida justa*» – uma «*vida que a si mesma se prefere*» - que se trata... Haveria, no entanto, alguma relação de partilha de tais pressupostos, entre o padre e o feiticeiro? Aquando da sua prisão, o padre Muhando «*Vinha descalço, sem camisa. Semelhava um Cristo negro, carregando uma invisível cruz*» (Ibidem: 125)... E o seu testemunho começa por ser um tanto surpreendente:

– *Que se passa? / – Prenderam um homem. / Fomo-nos aproximando dos polícias que escoltavam um homem pequeno, coxo. Estava de costas, mas, quando se virou, vi que era o padre Muhando. [...] – Padre Muhando! / – Dizem que fui eu que fiz as explosões. / – Que disparate! E o padre não lhe explicou? / – Expliquei, confessei tudo. / – Confessou? / – Sim. Fui eu mesmo que fiz explodir essa estrangeirada.* (Ibidem)

Risi e o tradutor visitam-no, no dia seguinte, na tentativa de melhor compreenderem

o que se tinha passado:

A seguir o sacerdote pareceu disposto a prestar informação. Mas ele só fingia. Porque explicou: o soldado explodido era um homem feio. Tinha os tomates maiores que os do boi-cavalo. Até a andar se ouviam os badalões dele. Dizia isto, não porque os tivesse visto em vida. Os ditos voaram, póstumos, para cima do canhoeiro. E aterraram na estrada nacional, às vistas de todos. (Ibidem: 125-127)

«Fingiria» de facto? Diante desse achado, com quem se encontraria ele? Precisamente com Zeca Andorinho: «o nyanga [o feiticeiro], que ele chamava de ‘colega’» (Ibidem: 127). E para quê? «Para dar destino às partes do [soldado] zambiano» (Ibidem). Porque:

Já voavam abutres de rapina sobre a copa da grande árvore. Seria chamar desgraça se se deixassem aqueles assim, à disposição dos bichos. Nunca mais haveria sossego, caso os pássaros engolissem os mbolos do estrangeiro. A bicheza não visita lugar da gente. Pelo menos, sem o devido assentimento. E o padre: – *Como o senhor, que nos visita sem nos perguntar* – disse, apontando o italiano. (Ibidem: 127)

O italiano fazia, portanto, parte daquela mesma *bicheza*, da impureza dessa vida pura e simples: de uma «vida nua», em suma... Era, pois, junto dela que ele devia estar. «O que fizeram então ele e o feiticeiro?» (Ibidem). Juntos:

Retiraram dos ramos os órgãos do infeliz e os deitaram longe no mato, lá bem nas profundezas onde só circulam os bichos indomesticados. [E para Risi] / – *Devíamos lançar o senhor também lá.* / O italiano já não encontrava mais graça ao escutar o relato. O padre era uma criatura digna de descrédito. Confirmava o que tinha ouvido dizer: o religioso enlouquecera, esquecendo as suas obrigações. (Ibidem)

Porque se dizia, no entanto, que ele «enlouquecera, esquecendo-se das suas obrigações»? As razões hão-de reconduzir-nos ao problema inicial do tradutor: «Explodiram na inteira realidade?»... Pois como situar, então, uma morte que se diria, por um lado, *natural* – pois eles *morreram* em consequência da sua cupidez, do ciúme despertado nos homens pela sua presença, junto das mulheres da aldeia... Zeca Andorinho dirá mesmo, no seu depoimento:

Quer saber como ficaram capados? Ora, Excelentíssimo: *cada um deixa cair o que não pode segurar. Eu, Zeca Andorinho, seguro bem as minhas dependências.* Não ando por aí a meter a moca no trombone. O senhor sabe: tudo cai, até nuvem tomba do céu. Quem sofre as culpas disso? Ninguém. Estou a sério, doutor. Não sei o que aconteceu – com todo o respeito da ignorância. [...] Os anjos é que são testemunhas miloculares. O melhor é entrevistar-lhes. (Ibidem: 155)

E, por outro lado, resultante de uma *punição* divina – *foram mortos*, sem que alguém premeditadamente os matasse, por terem pisado as minas que tinham provocado já outras mortes, menos transfronteiriças e internacionais: uma morte sem vísceras nem sangue.

Porque se dizia, então, que o padre «enlouquecera»?

Várias vezes se ouvira o sacerdote insultando Deus pelas ruas públicas. Morria uma criança, indefesa contra o sofrimento, e Muhando saía da igreja e desafiava o Criador, ofendendo-o em frente de todos. Chamava-lhe os piores nomes. / – *É verdade que ofende Deus ? / – Qual Deus? / – Bom... Deus. / Ah, esse. É verdade, sim. Eu insulto-O quando ele se descomporta.* (Ibidem: 128)

A sua equaçãoção pagã – entre «esse Deus» e os restantes, talvez mais antigos, como veremos... – lembra-nos aqui o Ricardo Reis de «Não a ti, Cristo, odeio ou menosprezo»:

Não a ti, Cristo, odeio ou menosprezo / Que aos outros deuses que te precederam / Na memória dos homens. / Nem mais nem menos és, mas outro deus. // No Panteão faltavas. Pois que vieste / No panteão o teu lugar ocupa, / Mas cuida não procures / Usurpar o que aos outros é devido. (Reis, 1987: 74)

Ora, a esse Deus – nem mais nem menos do que os outros que o precederam – por que O insultava o padre Muhando? É que, conforme explicava:

Tinha razões para essa intimidade – ele e Deus eram colegas, sabedores de segredos mútuos. Quando ele bebia, Ele bebia também. Por isso *ele não rezava a Deus. Antes rezava com Deus* (Couto, 2004: 128; sublinhado meu).

Essa proximidade o daria já como corresponsável por aquelas mortes: «*Sim. Fui eu mesmo que fiz explodir essa estrangeirada*» (Ibidem: 125). O mesmo seria dizer que tinha sido Ele – o mesmo Deus *com quem* ele rezava... – quem punira aquela «estrangeirada». E o seu discurso articula-se, então, com um irrepreensível rigor:

Falou tudo de enfiada rosariando as palavras como quem estivesse no esgotar do tempo. – *O senhor me olha, pensa que eu sou um doido lunático. Mas tanto faz-me. / – Por amor de Deus, eu não penso nada* – ripostou Massimo. – *Agora, uma coisa: o senhor nunca, mas nunca me fotografe! Nem me grave. Quem é o senhor para andar a gravar e fotografar sem autorização?* (Couto, 2004: 126)

Em que sentido? Diz-nos Emmanuel Lévinas, em «Interdit de la représentation où les droits de l'homme», um dos textos de *Altérité et transcendance*:

«Interdit de la représentation» - relatif d'ailleurs, dans la tradition juive, à certaines images seulement [...] on ne devrait pas laisser à la légère circuler cette formule [...] sans examiner, au préalable, de très près, ce que disent la Loi écrite de la Bible et, dans son langage à plusieurs dimensions et niveaux, la Loi orale du Talmud où, d'ailleurs, quand il s'agit d'une recherche scientifique, toute représentation est autorisée. (Lévinas, 1995: 127-128)

E porquê? Porque, tal como no caso do padre Muhando – que reza *com Deus* e *com ele vive*... – o que nessa interdição da idolatria se marca é, precisamente, uma proibição da redução da transcendência que seria o equivalente à aniquilação perpetrada pela «paixão do assassinio». Assim, o que pela sua *representação* – fotografia ou gravação, diante de Risi... – se atingiria seria, então, a própria:

Unicité de l'*unique dans son genre* – ou unicité ayant rompu tout genre – au sens où l'aimé est unique pour l'aimant. Unicité qui, à l'aimant, d'emblée, signifie la crainte pour la mort de l'aimé. Or, dans l'image, la pensée accède au visage d'autrui réduit à ses formes plastiques, fussent-elles exaltées et fascinantes et procédant d'une imagination exacerbée. Fussent-elles oeuvre d'art! (Ibidem: 128-129)

Único, na sua *proximidade* e, nisso, tão (co-)responsável como *irrepresentável*...

Dans l'interdit de la représentation» on ne met pas seulement en question le privilège exclusif que la culture occidentale aurait conféré à la conscience et à la science qu'elle porte en elle et qui, conscience de soi, se promettrait ultime sagesse et pensée absolue. (Ibidem: 131)

Do que se tratara fora sempre daquela abusiva *redução do outro* que foi merecendo – na frente anti-colonial do combate pela liberdade, ou no esforço pela auto-determinação, enquanto exercício do direito de *separação* (e sabe-se o quanto esta palavra vale, no léxico de Lévinas)... – a mesma contestação que lhe deveria merecer todo o *ódio ou o desejo de matar*:

Question qui ne se soulève certainement pas parce que la représentation ne serait vouée qu'à la matérialité de la chose, comme si elle était incapable de d'abstractions et ne pouvait pas viser le non-matériel. *Mais parce que, dans la présence qu'elle ne cesse pas de renouveler, s'accomplit toujours l'adéquation de la pensée à son autre*; parce que, intentionnalité, elle vise toujours «quelque chose»: un but, une fin, un fini, un terme. (Ibidem; sublinhado meu)

Ora, não é Deus infinito? Procurar reduzi-l'O às suas (inencontráveis) feições plásticas... Não seria isso já conforme a uma certa «paixão do assassinio»? (Lévinas, 2008: 229-230)

4 | SULPLÍCIO E «O BANDO DE CORAH»: UM CÉU DEBAIXO DA TERRA...

Mas não eram só o padre Muhando e Zeca Andorinho que entravam no círculo dessa proximidade. Também Sulpício, que replicaria, ao adjunto Chupanga, quando este lhe manifesta a intenção de lhe vir a oferecer, um dia, um cargo político:

– *Até já tinha pensado em lhe oferecer a responsabilidade aqui da secção de Tizangara. Você tem a aceitação das massas. [...] / – Você não entende, eu só aceitaria se ficasse a dirigir mais alto. / – A nível de província? / – Mais alto. / – Da nação? / – Mais alto, muito mais alto.* (Couto, 2004: 208)

Em que sentido iria, então, essa sua ambicionada *altura*?

Os outros acreditavam ser mania de grandeza. Contudo *meu pai, só eu sabia, referia-se a outras dimensões, a outra altura. Essa inatingível*, onde nem homens nem suas infelicidades se distinguem. (Ibidem; sublinhado meu)

Não espantaria, pois, ouvir Sulpício responder – depois de lhe haver prometido «*mostrar o que aconteceu com os soldados explodidos*» (Ibidem: 210):

– Então, senhor Sulpício: vai ou não vai me explicar a razão dos desaparecimentos dos meus homens? / – Não sou eu que irei falar. Quem vai falar é este lugar. / – O lugar? / – Sim, este mesmo lugar. É por isso que viemos aqui, senão eu já tinha falado lá na vila. (Ibidem: 218)

Que tinha pois esse *lugar*? «Meu pai explicou: ele só podia falar no lugar que lhe era sagrado, junto ao rio Madzima. [...] – *Sigo o padre Muhando: neste lugar também eu converso com Deus*» (Ibidem; sublinhado meu). Onde ficava esse lugar? Justamente ali, onde o padre Muhando tinha a sua «igreja»:

– *Sabe onde é a minha verdadeira igreja? Sabe? É junto ao rio, lá no meio dos caniços.* Subiu a um caixote e espreitou da janela [da prisão]. [...] – *Veja. É ali que converso com Deus.* / – *Porquê ali?* / – *Porque é ali que estão as pegadas de Deus.* [...] – *Ali naqueles caniços: aquela é a minha igreja. Lá eu me debruço para olhar os olhos de Deus. Falo com ele através da água.* (Ibidem: 128-129)

Que «explicação» advirá, então, desse lugar? Eis o que o tradutor nos diz:

Foi num súbito: acordei em sobressalto. É que no meu rosto senti o bafo das infernezas. Olhei para o lado e quase desfaleci: *ali mesmo, onde estava a terra, não havia nada senão um imenso abismo.* Já não havia paisagem, nem sequer chão. Estávamos nas margens de um infinito buraco. (Ibidem: 219; sublinhado meu)

Que acontecera então?

Como a inteira paisagem, a casa, a vila, a estrada. Tudo engolido pelo vácuo. Um homem faz um grande buraco, sim. Muitos homens fazem um buraco muito enorme. *Uma cova daquela dimensão, porém, aquilo era obra da sobrenatureza.* Chamámos o italiano que se inacre-ditou: o país inteiro desaparecera? Sim, a nação fora toda engolida nesse vácuo. (Ibidem: 219; sublinhado meu)

Razão haveria tido o «tradutor» para, logo no início do romance, nos confidenciar: «em Tizangara, só os factos eram sobrenaturais. E contra factos tudo eram argumentos» (Ibidem: 17). Como com «o bando de Corah», tudo e todos teriam então resvalado chão abaixo. Sumido por esse céu que haveria debaixo da terra – sepulcro abaixo... – por essa *imensa pegada de Deus*. Na versão de Sulpício:

Já acontecera com outras terras de África. Entregara-se o destino dessas nações a ambiciosos que governavam como hienas, pensando apenas em engordar rápido. [...]. Vendo que solução não havia, *os deuses decidiram transportar aqueles países para esses céus que ficam no fundo da terra.* [...] *Nesse lugar onde nunca nada fizera sombra, cada país ficaria em suspenso, à espera de um tempo favorável para regressar ao próprio chão.* (Ibidem: 220-221; sublinhado meu)

E nesse limbo permaneceriam ainda, pois:

Até lá era o vazio do nada, *um soluço do tempo*. Até lá gente, bichos, plantas, rios e montes permaneceriam engolidos pelas funduras. Se converteriam não em espíritos, pois essas são criaturas que ocorrem depois da morte. *E aqueles não haviam morrido.* Transmutaram-se em não-seres, sombras à espera das

respectivas pessoas (Ibidem; sublinhados meus).

Como dizer, então, que os soldados *morreram sem morrer naturalmente, embora tivessem sido mortos sem assassinato*, por uma «punição» divina que os castrasse, deixasse em suspenso, fulminasse? Com razão protesta seu filho, na nota preambular do romance: «*o que se passou só pode ser contado por palavras que ainda não nasceram*. (Couto, 2004: 11; sublinhado meu). Intuição que o colocaria na mesma posição que Zeca Andorinho – o «nyanga» a quem o padre Muhando trata por «colega». No seu depoimento a Risi, Zeca dirá:

Me escute, senhor: estou vivendo apenas em rascunho, amanhando uns biscatos de futuro. É que aqui, na vila, ninguém nos garante. [...] Agora o senhor me pergunta por esses soldados que desapareceram-se. Pergunta-me se o soldado zambiano morreu. *Morreu? Bem, morreu relativamente*. Como? *O senhor me pergunta – como se morre relativamente. Não sei, não lhe posso explicar. Teria de falar na minha língua*. (Couto, 2004: 156-157; sublinhados meus).

Falando em português, Andorinho não falava pois – já e ainda... – *na sua língua*. Se a sua condição era a daqueles a quem, na vila, nada se garante – «Até o chão nos arrancam» (Ibidem:156) – tal acontecia, igualmente, na experiência do desencontro das línguas em que se exprime. No chão dessas línguas – que assim lhe foge como se uma enorme fenda nele se abrisse... – se joga, então, o seu futuro, a sua *sobrevivência*: «Digo isto por vistoria: não confianço em ninguém, *estamos a ser empurrados para onde não há lugar nem data certa*» (Ibidem: 156; sublinhado meu). Precisando de reformular o português a partir da sua língua materna ele está «vivendo em estado de rascunho»... Daí esse conceito de *morte relativa* ser...

[...] coisa que nem este moço não pode traduzir. Para o que havia que falar não há palavras em nenhuma língua. Só tenho fala para o que invento. [...] Está a ver minha educação? Falam muito de colonialismo. [...] O que fizeram esses brancos foi ocuparem-nos. Não foi só a terra: ocuparam-nos a nós, acamparam no meio das nossas cabeças. Somos madeira que apanhou chuva. Agora não acendemos nem damos sombra. Temos de secar à luz de um sol que ainda não há. (Ibidem: 158)

Assim, para que se entenda aí a modulação de sentido trazida pelo advérbio – nesse «morrer *relativamente*»... – é preciso fazer intervir a noção de um *fim* que a sua cultura não reconhece. Pois, como ele dirá, a certa altura, a Massimo Risi:

Os seus chefes estão lá fora, não é? *Pois os meus estão ainda mais fora. Está compreender? Viver é fácil: até os mortos conseguem*. Mas a vida é um peso que precisa ser carregado por todos os vivos. A vida, caro senhor, a vida é um beijo doce em boca amarga. Entende, o senhor? (Ibidem: 157; sublinhado meu)

Porque:

O tempo aqui é de sobrevivências. Não é como lá, na sua terra. Aqui só

chega ao futuro quem vive devagarzito. *Nos cansamos só a afastar os maus espíritos.* (Ibidem: 157; sublinhado meu)

«Explodidos», os soldados se teriam *resumido*, por sinédoque, ao sexo «avulso e avultado» em que, deles sobrando, eles se resumiam afinal: esse seu «hífen carnal» (Ibidem: 31): pois «eles coitados, acreditavam ser donos de fronteiras, capazes de fabricar concórdias» (Ibidem, 12). Esse «hífen carnal» sobre o qual «o representante do governo central [...] meta-fisicou hipótese: *aquilo*, em plena estrada, *era um órgão ou um organismo?»* (Ibidem: 28; sublinhado meu)... Talvez um organismo – sim... – mas a contra-exemplo de «*uma vida que se prefere*»: um exemplo de *vida nua*... Porque, como diria Lévinas, em «Paix et proximité»:

Cette histoire d'une paix, d'une liberté et d'un bien-être promis à partir d'une lumière qu'un savoir universel projetait sur le monde et sur la société humaine [...] cette histoire ne se reconnaît pas dans ses millénaires de luttes fratricides, politiques et sanglantes, d'impérialisme, de mépris humain et d'exploitation, jusque dans notre siècle de guerres mondiales, des génocides, de l'holocauste, et du terrorisme; du chômage et de la misère continue du Tiers monde. (Lévinas, 1995: 137)

REFERÊNCIAS

- BHABHA, H. (1994). *The Location of Culture*. New York: Routledge;
- BENJAMIN, W. (2010). *O Anjo da História*. Lisboa. Assírio & Alvim;
- BLANCHOT, M. (1949). *La part du feu*. Paris. Gallimard;
- BRUGIONI, H. (2012). *Representação, História(s) e Pós-colonialidade*. Braga. Húmus;
- COSTA, Alcindo *et alii*. (1978). *Bíblia Sagrada*. Lisboa. Difusora Bíblica;
- COUTO, Mia. (2004). *O Último Voo do Flamingo*. Lisboa. Caminho;
- DERRIDA, Jacques. (2003). *Força de Lei*. Porto. Campo das Letras;
- GRAVES, Robert. (1990). *Os Mitos Gregos - I*. Lisboa. Dom Quixote;
- LEITE, Ana Mafalda. (2013). *Ensaio sobre Literaturas Africanas*. Maputo. Alcance Editores;
- LÉVINAS, Emmanuel. (1995) *Altérité et transcendance*. Paris. Fata Morgana;
- LÉVINAS, Emmanuel. (2008). *Totalidade e Infinito*. Lisboa. Edições 70;
- REIS, Ricardo. (1987). *Odes*. Lisboa: Ática;

ROTHWELL, Phillip. (2015). *Leituras de Mia Couto*. Lisboa: Almedina;

SECCO, Carmen Lucia Tindó. «Entre crimes, detectives e mistérios (Pepetela e Mia Couto – riso, melancolia e o desvendamento da história pela ficção)». *Mulemba* v. 3, nº 5 (2011); disponível em <https://revistas.ufrj.br/index.php/mulemba/issue/view/426/showToc>

O MANIFESTO PAU-BRASIL DEPOIS DA BIENAL INCERTEZA VIVA: REFLEXÕES SOBRE AS RELAÇÕES ENTRE ARTE BRASILEIRA, MEIO-AMBIENTE E AS NOVAS TECNOLOGIAS

Data de aceite: 01/11/2021

Italo Bruno Alves

<http://lattes.cnpq.br/9567509095308860>

RESUMO: Originalmente publicado no ENECULT 2018, este artigo levanta algumas reflexões a partir de obras de artistas brasileiros produzidas para última Bienal de São Paulo (2016), que teve como tema Incerteza Viva e curadoria de Jochen Volz. A partir de uma abordagem preliminar do campo universal do modernismo europeu, suas particularidades nos desdobramentos no contexto norte-americano e brasileiro, sugerimos uma nova possibilidade de abordagem na nossa Semana de Arte Moderna, realizada no Teatro Municipal de São Paulo em 1922. Se por um lado, convencionamos interpretar nossa vanguarda modernista brasileira como hesitante em abandonar a representação e os processos de abstração a partir da representação, por outro lado, deixamos de lado a observação de sua potencialidade de antecipação dos fatores sociais e ambientais que constituem nossa realidade brasileira, e ainda, das possíveis articulações com as artes visuais. Desta forma, nosso modernismo brasileiro pode ter um outro entendimento a partir de obras realizadas para a Bienal Incerteza Viva, consideradas as possibilidades geradas pelas novas tecnologias no contexto da arte contemporânea. Assim, obras de artistas brasileiros como Jorge Menna Barreto, gravando sons produzidos pela biodiversidade da agrofloresta no Sítio paraíso Agroecológico, um

assentamento Sepé Tiaraju, região de Ribeirão Preto/SP, Leon Hirszman em seu ABC da Greve (1976-1990) e Luiz Roque no seu filme Heaven, bem como o vídeo O Peixe, do artista alagoano Jonathas de Andrade nos permitem uma revisão de obras emblemáticas que compuseram nosso modernismo em sua fase Pau-Brasil, deixando uma demarcação de um campo próprio para sua fase posterior.

PALAVRAS-CHAVE: Manifesto pau-brasil; arte brasileira; anacronismo.

ABSTRACT: Originally published in ENECULT 2019, this article raises some reflections based on works by Brazilian artists produced for the last Bienal de São Paulo (2016), whose theme was Uncertainty Viva and curated by Jochen Volz. From a preliminary approach to the universal field of European modernism, its particularities in the developments in the North American and Brazilian context, we suggest a new possibility of approach in our Week of Modern Art, held at the Municipal Theater of São Paulo in 1922. If by on the one hand, we agree to interpret our Brazilian modernist avant-garde as hesitant to abandon representation and the processes of abstraction from representation, on the other hand, we leave aside the observation of its potential for anticipating the social and environmental factors that constitute our Brazilian reality, and also, of the possible articulations with the visual arts. In this way, our Brazilian modernism can have a different understanding based on works made for the Bienal Incerteza Viva, considering the possibilities generated by new technologies in the context of contemporary art. Thus, works by

Brazilian artists such as Jorge Menna Barreto, recording sounds produced by the biodiversity of the agroforestry at Sítio Paraíso Agroecológico, a Sepé Tiaraju settlement, in the Ribeirão Preto/SP region, Leon Hirszman in his ABC da Greve (1976-1990) and Luiz Roque in his film Heaven, as well as the video O Peixe, by the Alagoas artist Jonathas de Andrade, allow us to review emblematic works that made up our modernism in its Pau-Brasil phase, leaving a demarcation of its own field for its later phase.

KEYWORDS: Brazilwood Manifesto; Brazilian art; anachronism.

INTRODUÇÃO

Para pensar a relação que a arte brasileira vem estabelecendo com o meio-ambiente e com as novas tecnologias iremos partir da análise de três obras que completam cem anos em 2017. Três posicionamentos distintos que integravam tendências e problemas inerentes a um novo entendimento sobre arte que o modernismo lançou. Cada uma destas obras, a sua maneira e conforme os problemas com os quais lidava, consistiram em relação de distinção a natureza. A relação arte-natureza que por séculos fundamentou todo esforço de artistas, no início do século XX foi repensado. Agora, quando a trigésima segunda Bienal de Artes de São Paulo, como seu tema Incerteza Viva aborda uma intensa relação da arte com nossos contextos ambientais, urbanos ou naturais, vale a pena repensar sobre como o modernismo nos distanciou da natureza. Assim, poderemos observar operações metodológicas diferentes nas várias tendências que o século XX viu se desdobrar e, de forma reflexiva lançar uma outra perspectiva sobre algumas particularidades do nosso modernismo brasileiro, bem como de como nossas interpretações, até então entendidas como hesitantes podem ter sido visionárias de algo que, agora, vivenciamos na arte brasileira e nas questões de interesse de nossos artistas contemporâneos.

Em 1917, Anita Malfati expôs seu Homem Amarelo em São Paulo. No mesmo ano, Kasimir Malevich pintou seu quadrado negro sobre fundo branco e, Marcel Duchamp apresentou seu ready-made, a Fonte. Cem anos depois podemos observar o que estas obras implicariam em seus contextos mas, também, alguns pontos em comum, divergências e, sobretudo o quanto foram ações deflagradoras de rupturas no meio onde foram expostas. Primeiramente, vale destacar, as três obras foram rejeitadas. O homem amarelo, de Anita Malfati, sofreu uma crítica tão arrasadora por parte de Monteiro Lobato que, aqui neste contexto de pensar a relação arte-natureza, vale observar:

Há duas espécies de artistas. Uma composta dos que vêm normalmente as coisas e em consequência disto fazem arte pura, guardando os eternos ritmos da vida, e adotados para concretização das emoções estéticas, os processos clássicos dos grandes mestres. A outra espécie é formada pelos que vêm anormalmente a natureza, e interpretam-na à luz de toerias efêmeras, sob a sugestão estrábica de escolas rebeldes, surgidas cá e lá como furúnculos da cultura excessiva. (ZÍLIO, 1997, p.41)

Em defesa da artista, iniciou-se uma aglutinação de artistas que em 1922 deflagariam

o movimento modernista em São Paulo, na Semana de Arte Moderna, realizada no Teatro Municipal de São Paulo. Kasimir Malevich relata uma imensa rejeição de seu público relatando o “vazio de um deserto” quando sua pintura não utiliza os tradicionais elementos representativos e, por outro lado, apresenta possibilidades de utilização de formas criadas pelo homem, uma vez que a geometria não existe na natureza e, portanto, não permitiria uma leitura naturalística da obra:

A geometria de malevich fundamentava-se na linha reta, forma elementar suprema que simboliza a ascendência do homem sobre o caos da natureza. O quadrado, que nunca se encontra na natureza, era o elemento suprematista básico: o fecundador de todas as outras formas suprematistas. O quadrado era um repúdio ao mundo das aparências e da arte passada (STANGOS, 1997, p.100)

Marcel Duchamp, também, foi duramente rejeitado no salão onde inscreveu seu ready-made com um pseudônimo. De forma divergente, cada uma destas obras representava uma forte influência revolucionária da tradição artística acadêmica. Anita Malfati, influenciada por sua estada na Alemanha, trouxe para o contexto brasileiro a influência das vanguardas expressivas que haviam deflagrado no contexto europeu o Fauvismo, o Expressionismo, fundamentalmente. Kasimir Malevich, em seu Quadrado negro sobre fundo branco havia lançado as bases para uma compreensão original da invenção artística, a geometria, em seu caráter racional, projetivo e amparado por uma criação liberta da representação, fundamentada nas formas geométricas e que, de alguma forma digeriam o legado do cubismo, lançando as bases para o que no contexto brasileiro algumas décadas depois fundamentaria o surgimento do Concretismo e do Neoconcretismo. Marcel Duchamp com sua Fonte, equacionava uma operação que unia dois pólos quase opostos: o da artesanidade que fundamentou por séculos a arte ocidental e a revolução industrial que produzia materiais e objetos novos a todo instante:

[A arte conceitual] representou a plena floração de idéias que forma, em sua maior parte, apresentadas por um único artista, Marcel Duchamp, já em 1917. nesse ano, Duchamp, um jovem artista francês que afirmava estar “mais interessado nas idéias do que no produto final”, pegou um mictório comum, assinou-o “R. Mutt” e apresentou-o como pé de escultura intitulada Fonte numa exposição que estava ajudando a organizar em Nova York. Seus colegas rejeitaram essa obra e, assim, procedendo, ajudaram a fazer do “ready-made” de Duchamp talvez a quintessência da obra de arte “protoconceitual” e uma das primeiras a questionar deliberada e irreverentemente seu próprio status como arte, além do contexto multifacetado de exposições, critérios críticos e expectativas do público que lhe tinham tradicionalmente conferido esses status. (STANGOS, 1997, p. 182)

Esta atitude complexa de Marcel Duchamp amparou uma revolução mundial na década de 1960 e, inclusive no Brasil, as possibilidades industriais serviram de ponto de partida para muitos artistas a partir da década de 1950 e, sobretudo, da década de 1960.

Outro ponto em comum entre as três obras que completam agora seus cem anos

está o fato que, cada uma delas, a sua maneira, se distanciou da natureza. Anita Malfati, como toda vanguarda expressiva permanece ligada a natureza apenas como uma fonte de inspiração para, a partir dela, utilizar de forma livre seu repertório plástico, cromático e composicional. Kasimir Malevich, como toda a vanguarda construtiva, se ampara na geometria como uma invenção humana, afim com a natureza essencialmente plana da pintura e, portanto, distancia seu repertório de formas da natureza, aproximando-se das linhas retas, formas geométricas e cores saturadas para criar sua linguagem. Marcel Duchamp, ao lançar as bases para uma relação de apropriação de objetos e materiais industrializados, estabelecendo assim uma outra forma de relação entre o artista e seu meio, entre o artista e a arte. Se observarmos estas três obras inflacionadas aqui, o processo promovido por Duchamp será o que mais distanciará arte e natureza, nem mesmo a natureza humana manuseando o objeto artístico precisa estar presente. A obra surge como proposição mental, estabelecendo uma relação real com o objeto.

O CONTEXTO NORTE-AMERICANO, O DESDOBRAMENTO DAS VANGUARDAS CONSTRUTIVAS E O MEIO-AMBIENTE

No contexto norte-americano, as três tendências do modernismo, enunciadas anteriormente, tiveram um percurso particular e, possivelmente, ao observar estas particularidades, tornaremos evidentes a maneira como no Brasil elas repercutiram. No contexto posterior a Segunda Guerra Mundial, o expressionismo abstrato conhecido também como Escola de Nova York, vem sendo considerado como responsável por uma das respostas mais contundentes à influência das vanguardas expressivas que tiveram, no contexto europeu, o Expressionismo como apogeu. Ao redor das interpretações possíveis sobre como a prática artística operava com esta influência modernista, surge a crítica esclarecedora de Clement Greenberg que, de uma maneira clara consegue colocar em perspectiva as transformações formais da arte no início do século XX, tornando assim o Expressionismo Abstrato próximo ao grande público e, como em uma reação de causa e efeito, evidencia as tomadas de decisões de seus artistas como algo inevitável em relação ao pensamento metalinguístico que, ainda hoje, é uma das formas mais usuais de compreensão daquela geração de artistas. Este foco na natureza particular da pintura associado ao autor que surge como um dado relevante para prática pictórica, o Expressionismo Abstrato prossegue em um percurso iniciado pelas vanguardas expressivas européias: A medida que a natureza pictórica e autoral se fortalece como tema, da natureza se distancia. A planaridade da pintura que se torna algo tão característico da geração de artistas do Expressionismo Abstrato deixa de lado a evocação inicial que ainda existiam no Fauvismo e no Expressionismo. A noção de que a pintura apresenta sua natureza particular plana, composta de tintas, gestões e gosto caminharam no sentido de abolir toda forma de representação fosse da perspectiva área, da perspectiva linear, ou de qualquer forma de

ilusão tridimensional. Cada um dos artistas do Expressionismo Abstrato era um universo particular, como uma sintaxe pictórica própria mas, todos eles, cobertos pela rígida teoria da autorreferência da pintura disseminada por Greenberg.

As influências da vanguarda constitutiva, os legados prático-teóricos de artistas como Kasimir Malevich, Theo Van Doesburg, Tatlin, entre outros, também foram digeridas pelo contexto norte-americano do pós guerra. O minimalismo surge como uma reação a toda subjetividade do Expressionismo Abstrato, se aparando em uma noção extremamente formal onde a apropriação de materias, de processos e de objetos industriais se tornavam objetos artísticos sem a manipulação artesanal mas, apenas, pelo toque racional que alinhava este novo repertório segundo uma estratégia mental de organização do mundo. Embora o minimalismo seja antagônico ao Expressionismo Abstrato segundo uma perspectiva de autoria e artesanidade, era alinhado com ele no distanciamento da natureza. Em sua restrição formal extrema, o Minimalismo, também, operou sua ação situado na noção de arte como uma produção do intelecto, puramente situada em questões de âmbito cultural e, assim, a natureza, qualquer forma de representação ou de alusão aos processos físicos externos ao conceito criador da obra, foram excluídos.

Das três influências principais que enumeramos na introdução, o legado das múltiplas implicações do ready-made de Marcel Duchamp se desdobraram no contexto norte-americano. A Arte Conceitual surge com manifestações proto-conceituais ainda nos anos 1950, em Piero Manzoni, em Lucio Fontana, ainda lidavam com um repertório sintático dos meios tradicionais como pintura, escultura, desenho mas suas proposições refletem mais sobre arte que sobre a morfologia destes veículos tradicionais de arte.

A arte conceitual não opera mais com as noções morfológicas da arte mas com seu conceito. Desta forma, promove uma ampliação infinita de possibilidades materiais. A pintura, a escultura, o desenho deixaram de ser os meios da arte. A geração de artistas que nos Estados Unidos, na Inglaterra e na sua rápida disseminação pelo mundo operou em termos que não cabiam mais na forte teoria formalista de Clement Greenberg e, ao mesmo tempo, lançam as bases para uma série de características que irão compor o que chamamos hoje de arte contemporânea, em sua pluralidade de veículos para proposições, na diversidade de teorias críticas, históricas e transdisciplinares.

Alcançando sua mais pura e mais ampla expressão, a sua “arte como idéia” foi decomposta e desdobrada em arte como filosofia, como informação, como linguística, como matemática, como autobiografia, como crítica social, como risco de vida, como piada e como forma de contar histórias (STANGOS, 1997, p.183)

Assim, podemos compreender a atual condição transdisciplinar da arte contemporânea por meio do legado conceitualista que permitiu conexões com outros campos de conhecimento. A diversidade dos campos que irão compor a produção artística levou em muitos momentos das décadas de 1960 e 1970, a exposição e seu

público para fora da galeria. De forma análoga aos artistas deixarem de utilizar apenas os meios tradicionais, o seu espaço sagrado, galerias e museus, deixavam de ser o local para realização de obras. A saída do cubo branco leva a produção artística americana para fora das galerias, encontrando ora o ambiente urbano como no caso de Daniel Buren, mas também, promove a um reencontro com o meio natural. As paisagens, montanhas e campos desérticos voltaram a dialogar com arte, desta vez, efetivamente. A natureza que a Land Art americana encontra é uma natureza real, ocupa o espaço efetivo, se articula com as novas tecnologias da construção civil, do vídeo, da fotografia mas se ampara em uma experiência concreta de vivência, seja nas grandes chapas de ferro incrustadas na paisagem por Richard Serra, no imenso porto espeital de Robert Smithson, no campo iluminado por raios nos 400 para-raios de Walter de Maria que foram instalados no deserto.

No Brasil, a Bienal Internacional de São Paulo tem um papel fundamental de articular a arte brasileira com questões mundiais. A produção nacional é colocada em um campo amplo de instigações que movimentam os artistas. Já em sua primeira edição, em 1951, quando Max Bill foi premiado com sua Unidade Tripartida este papel de alinhamento dos artistas brasileiros com o panorâma mundial se deu de forma contundente, colaborando ali naquele momento para a aglutinação de artistas interessados na arte geométrica, deflagrando assim o Concretismo como grupo Ruptura em São Paulo e o Grupo Frente no Rio de Janeiro.

Este papel oxigenador da Bienal de São Paulo para o contexto da arte brasileira coloca em evidência a organicidade com a qual o nosso modernismo havia se implantado, também no contexto paulista, pela geração que participou da Semana de Arte Moderna. As idas e vindas à Europa de Trasilá do Amaral, de Anita Malfatti, Oswald de Andrade trouxeram influências das vanguardas mas, junto com elas, interpretações pessoais.

Quando em 2016, a curadoria da Bienal de São Paulo, liderada por Jochen Volz traz em seu texto de apresentação uma sintonia entre as noções do binômio arte-vida para o âmbito da vida em seu sentido ambiental, evocando questões recentes e graves no contexto brasileiro como a tragédia do Rio Doce em Mariana/ Minas Gerais, ele nos alinha com questões planetárias que integram o repertório de ações, proposições e práticas de artistas no Brasil e no mundo:

Os biólogos dizem que estamos diante da chamada Sexta Extinção, resultado de uma população crescente de seres humanos, cada vez mais exigente de recursos, cada vez mais dotada de poder pela tecnologia. E a ascensão do termo "antropoceno", empregado para descrever a época que começou quando as atividades humanas produziram um impacto global significativo sobre os ecossistemas do planeta, alcaná um clímax em várias disciplinas. (INCERTEZA VIVA, 2016, p.22)

A curadoria de Volz e sua equipe reuniu na 32. Bienal de São Paulo um conjunto de artistas que colocam sua produção para dialogar com noções ligadas a incerteza da vida mas, também, evidenciam o quanto a sensorialidade nos integra com a natureza e o quanto

as novas tecnologias podem, ou não, nos afastar dela:

INCERTEZA VIVA é sentida em toda parte, É uma condição que se infiltra em nossas cabeças, em nossos corpos, nas ruas, no mercado, na floresta e nos campos. É contagiante, gera imagens, sons, cheiros, instabilidade e também entusiasmo e curiosidade. Ela pode ser vinculada a realidades sociais e mentais, a métodos artísticos, à epistemologia e a uma imaginação rebelde. (INCERTEZA VIVA, 2016, p. 24)

Neste sentido, podemos observar ao longo de toda edição da 32. Bienal de São Paulo uma relação entre os avanços tecnológicos e a vida urbana e suas possibilidades de integração, respeito ou convivência com a natureza. Algumas obras são emblemáticas desta polarização como ARROGATION [Arrogação] de Koo Jeong A que cria uma pista de skate ativada por fotoluminescência:

O uso da cor rosa - uma das matizes do lusco-fusco, momento de virada entre o dia e a noite - acentua o instante em que o trabalho se transforma, emanando, aos poucos, a luz que absorveu durante o dia. Com uma obra que se torna equipamento urbano e se integra ao parque, Jeong A rearticula o ecossistema social do Ibirapuera com uma intervenção na paisagem, criando um novo espaço para os grupos de skatistas que frequentemente ocupam a marquise próxima ao Pavilhão da Bienal. (INCERTEZA VIVA, 2016, p. 228)

Arrogation é assim um obra que aponta para possibilidade ecológicas na construção de mobiliário urbano ao mesmo tempo que nos lembra a pulsação física de seu público em um contexto essencialmente urbano da capital paulista.

Uma outra obra especialmente emblemática desta interação entre o corporeidade e contexto urbano é a obra Restauo de Jorge Menna Barreto:

Com Restauo (2016), o artista propõe a realização de um restaurante cujas receitas se baseiem em plantas, funcionando ao longo de todo período da 32. Bienal. Instalado na área do mezanino do Pavilhão, o projeto aciona redes de produção de alimentos, como agroflarestas - sistemas sustentáveis de produção para recuperar os solos e a biodiversidade... Restauo é também um espaço de mediação da Bienal como plataforma, criando diferentes densidades para os conceitos de digestão e metabolização - não apenas do alimento como matéria concreta, mas como mediador complexo da relação exposição/ sociedade/ ambiente. (INCERTEZA VIVA, 2016, p. 208)

Restauo surgiu como desdobramento de uma outra obra de Jorge Menna Barreto, os Sucos específicos (2014):

... projeto consistia na elaboração de sucos feitos de plantas alimentícias não convencionais (PANC) encontradas no Parque do Ibirapuera. (INCERTEZA VIVA, 2016, p. 208)

Perfeitamente integrado com a proposta curatorial da Bienal Incerteza Viva, tanto os Sucos específicos quanto Restauo de Jorge Menna Barreto evidencia a universalidade da atenção que os artistas contemporâneos estão tendo com as relações entre a vida urbana tecnológica e o contexto vivo que a cerca. Sabemos que, embora a Bienal de

São Paulo seja um evento de mapeamento da produção contemporânea, ela possui suas genealogias. Se, para o contexto norte americano o surgimento das relações com o meio ambiente natural remontam à Land Art, no nosso contexto brasileiro, onde e quando nossos artistas teriam chegado a necessidade de integrar a natureza ao binômio arte-vida? Este exercício de busca genealógica por nosso interesse legítimo em pensar arte integrada com a vida nos leva a um manifesto moderno com nome de árvore, produzido por uma geração de artistas que convencionamentos observar como relacionados ao modernismo europeu, e por todas as hesitações em relação a ele. Mas, podemos, agora, depois da 32. Bial de São Paulo, reler nossos modernistas como precursores de um entendimento que só viria eclodir na arte contemporânea? Poderíamos reler nosso célebre Manifesto Pau-Brasil de Oswald de Andrade como precursor de um cuidado com a relação entre urbanidade e vida tendo surgido de forma pioneira, aqui, no único país do mundo com nome de árvore? Vejamos o trecho abaixo:

O lado doutor. Fatalidade do primeiro branco aportado e dominando politicamente as selvas selvagens. O bacharel. Não podemos deixar de ser doutos. Doutores. País de dores anônimas, de doutores anônimos. O Império foi assim. Eruditamos tudo. Esquecemos o gavião de penacho. (Correio da Manhã, 1924, s/p)

Podemos observar em Oswald de Andrade uma polarização entre o conhecimento europeu e nosso conhecimento orgânico, legado de uma visão integrada à natureza, dos índios e dos negros, que observados no campo do pensamento autorreferente moderno poderiam ser confundidos com dispersão em relação a tendência metalinguística. No entanto, a polarização entre homem branco (e sua cultura urbanizadora européia) e as selvas selvagens é, análoga à qual lidamos hoje:

Máquinas orquestradas avançam na monopaisagem de soja, no terreno encharcado de químicos. A riqueza do Brasil. O mercado futuro. O céu desabando. O xamã yanomami Davi Kopenawa trabalha com o etnólogo Bruce Albert para desenhar na pele do papel registros da cosmologia de seu povo (INCERTEZA VIVA, 2016, p. 30)

Vale destacar, ainda, que a polarização entre uma cultura urbana predadora e uma cultura singela e ligada a natureza e aos processos da vida é enfatizada no Manifesto Pau-Brasil. A urbanização na cidade de São Paulo era algo relevante no contexto social da nossa geração de modernistas ligados a Semana de Arte Moderna, como nos diz Carlos Zílio:

São Paulo vivia um período particularmente próspero. Em 1889, do Porto de Santos exportavam-se 5.586.000 sacas de café; em 1901, este número passava para 14.760.000 sacas. Em 1890 a cidade de São Paulo tinha cerca de 65.000 habitantes; em 1920 sua população atinge 580.000. (Zílio, 1997, p. 39)

Este crescimento populacional evidenciado por Carlos Zílio para contextualizar a

demanda de uma arte urbana e modernista cresce e agrava seu distanciamento com o meio-ambiente, como será apontado por Volz em 2016:

Quinhentos e dezesseis anos de ciclos econômicos extrativistas e espoliantes. Um inconsciente colonial. O sistema de comunicação trabalha com o judiciário, sobreviventes aos desmandos políticos, para garantir que as velhas ordens sempre imperem. Velhas ordens produzem imagens retrógradas. (INCERTEZA VIVA, 2016, p.31)

Se o contexto de polarização entre a cultura urbana predadora, legado da colonização européia, e a natureza, o meio-ambiente são análogas, podemos, no entanto, observar um elemento original e redentor na 32. Bienal de São Paulo. As tecnologias do vídeo, da fotografia surgem como mecanismos redentores. De forma semelhante a uma arca de Noé, muitos artistas entram em contato com as atuais conjunturas naturais por meio do uso de tecnologias que permitem registrar, armazenar, difundir fatos, histórias e eventos naturais que parecem em extinção. Alguns trabalhos na Bienal Incerteza Viva parecem criar um depósito para salvar a vida de um dilúvio de descasos, seculares, como diz Volz no trecho acima. As novas tecnologias permitem que Jorge Menna Barreto grave sons produzidos pela biodiversidade da agrofloresta no Sítio paraíso Agroecológico, um assentamento Sepé Tiaraju, região de Ribeirão Preto/SP. Da mesma forma, a linguagem do vídeo, no trabalho do carioca Leon Hirszman em seu ABC da Greve (1976-1990) registra os cantos rurais como registros de formas de combate e resitência dos trabalhadores da cidade e do campo. A linguagem do vídeo permite ainda que o gaúcho Luiz Roque crie o filme Heaven onde todas as questões da (não) ecologia humana de nossa sociedade seja evidenciada por meio de uma ficção as impossibilidades de exercício de liberdade individual são evidenciadas.

CONSIDERAÇÕES CONCLUSIVAS

Se por algumas décadas compreendemos o interesse de nossos artistas modernistas pelas paisagens, cores e personagens locais como desvios ou hesitações em relação ao modernismo europeu. Hoje, depois da Bienal Incerteza Viva, podemos reler Morro da Favela (1924) de Tarsila do Amaral depois de obras como Doris Criolla (2011) e outras ações do coletivo Oficina de Imaginação Política/ SP. Da mesma forma, o Vendedor de Frutas (1925) pode ser revisto depois de Cantos de trabalho - cana de açúcar (1976) de Leon Hirszman. O vídeo O Peixe do artista alagoano Jonathas de Andrade onde a câmera acompanha vários pescadores no litoral do nordeste brasileiro permite um novo olhar sobre Abaporu (1928), reencontrando um homem sozinho, imerso em um ambiente natural, convidando seu observador a pensar no ambiente exuberante e na fragilidade do ser humano no atrito entre as demandas da vida cultural e os devaneios da integração cosmológica.

REFERÊNCIAS

ARGAN, Giulio Carlo. Arte Moderna. Tradução Denise Bottmann & Frederico Carotti. Companhia das Letras, 1992.

_____ & FAGIOLLO, Maurizio. Guia de história da arte. Tradução M. F. Gonçalves de Azevedo. Portugal: Editorial Estampa, 1994.

BATTCKOCK, Gregory. A nova arte. Tradução Cecília Prada e Vera de Campos Toledo. São Paulo: Perspectiva, 1986.

BORER, Alain. Joseph Beuys. Tradução Betina Bischof e Nicolas Campanário. São Paulo: Cosac & Naify Edições, 2001.

BENJAMIN, Walter. Magia e técnica, arte e política. Tradução Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1987.

BEUYS, Joseph. Where would I have got if i had been intelligent!. Dia Center for the arts, New York. Germany: Cantz, 1994.

BRAMANN, Jorn K. Wittgenstein's tractatus and the modern arts. New york: Adler publishing, 1985.

CLAUS, Jürgen. Expansión Del Arte. México: Extemporâneos, 1970.

FOSTER, Hal. Recodificação. Tradução Duda Machado. São Paulo: Casa Editorial Paulista, 1996

_____. The anti-aesthetic: essays on postmodern culture. Washington, Bay press, 1995.

GREENBERG, Clement et al. Clement Greenberg e o debate crítico. Organização, apresentação e notas de Glória Ferreira e Cecília Cotrim de Mello. Tradução Maria Luiza X. de A Borges. Rio de Janeiro: Jorge Zahar & Funarte, 1997.

HARVEY, David. A condição pós moderna. São Paulo: Loyola, 1992.

HERKENHOFF, Paulo(org). Pororoca: A Amazônia no MAR. Rio de Janeiro: Editora Circuito: Museu de Arte do Rio, 2014.

KINUPP, Valdely Ferreira. Plantas alimentícias não convencionais (PANC) no Brasil. São Paulo: Instituto Plantarum de Estudos da Flora, 2014.

KRAUSS, Rosalind. Caminhos da escultura moderna. Tradução Julio Fischer.. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

LUCIE-SMITH, Edward. Art Now. New York: Willian Morrow and company, 1977.

NAVES, Rodrigo. A forma difícil. São Paulo: Ática, 1997.

OITICICA, Hélio et al. Hélio Oiticica. Rio de Janeiro: Centro de Arte Hélio Oiticica, 1996.

ZÍLIO, Carlos. A querela do Brasil. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1997.

SCHAPIRO, Mayer. Arte Moderna: século XIX e XX. Tradução Luiz Roberto Mendes Gonçalves. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1996.

VOLZ, Jochen (org). 32. BIENAL DE SÃO PAULO: INCERTEZA VIVA. São Paulo: Fundação Bienal de São Paulo, 2016.

PROJETOS CULTURAIS GUARANI MBYA: PROAC INDÍGENA

Data de aceite: 01/11/2021

Alzira Lobo Arruda Campos

Livre-docente em Metodologia da História da Universidade Estadual Paulista (UNESP/FRANCA); Doutora e Mestra em História Social (USP/SP); Docente do Mestrado Interdisciplinar em Ciências Humanas da Universidade de Santo Amaro (UNISA/SP)

Marília Gomes Ghizzy Godoy

Doutora em Psicologia Social (PUC/SP); Mestre em Antropologia Social (USP/SP); Docente do Mestrado Interdisciplinar em Ciências Humanas da Universidade de Santo Amaro (UNISA/SP)

Mônica Salles da Silva

Mestrado no Curso Interdisciplinar em Ciências Humanas da Universidade Santo Amaro (UNISA), Docente do Curso de Pedagogia (UNISA)

Artigo publicado em Políticas Culturais em Revista, Salvador, v. 11, n. 1, p. 344-367, jan./jun. 2018. Cult. Rev., Salvador, v. 11, n. 1, p. 344-367, jan./jun. 2018.

RESUMO: No âmbito das políticas públicas de inclusão e com o foco nos conceitos de interculturalidade e etnicidade, tomados como vetores necessários para que se entenda o panorama sociocultural brasileiro, analisa-se o Programa de Ação Cultural da Secretaria Estadual de Cultura (ProAC Indígena SEC-SP) relativo aos indígenas. Para tanto, esta análise

escolhe como recorte empírico os projetos culturais desenvolvidos nos 12 anos de vigência do ProAC Indígena no estado de São Paulo, os quais revelam os sentidos mítico e profético, norteadores das experiências tradicionais, que refletem a identidade cultural e étnica de seus atores sociais.

PALAVRAS-CHAVE: Políticas Públicas de Cultura (ESP). Edital ProAC. ProAC Indígena. Guarani Mbya.

ABSTRACT: In the public politics of inclusion scope, and having as a focus the concepts of interculturality and ethnicity, taken as necessary vectors for the understanding of the Brazilian socio-cultural panorama, we analyze the Indigenous ProAC, ESP (Program of Cultural Action of the State Department of Culture associated to the indigenous people). For this purpose, this analysis chooses as an empiric cropping of the cultural projects developed throughout the twelve years of duration of the Indigenous ProAC in the State of São Paulo. These projects, in which there is the predominance of the Guarani Mbya initiatives, reveal the prophetic and mythical meanings as guiding elements of the experiences for particular, traditional and exclusive purposes, which reflect the cultural and ethnic identity of their social actors.

KEYWORDS: Public Politics of Culture (ESP). ProAC Statute. Indigenous ProAC. Guarani Mbya.

INTRODUÇÃO

Diante do perigo invasivo de uma

universalização cultural, como decorrência da chamada “globalização”, as políticas públicas de cultura enfrentam o desafio de assegurarem um espaço capaz de articular o Estado com os direitos humanos, originados da sociedade civil brasileira. Nesse espaço, ocupam lugar prioritário estudos sobre as identidades culturais vistas em suas diversidades pluralistas e particulares, estudos esses que se fortaleceram a partir dos anos 1960, que vêm enfatizando a legitimidade de etnias subalternas adquirirem legitimidade nos quadros institucionais brasileiros.

Como resultado dessas posturas, as memórias étnicas têm sido valorizadas e adquirido espaços de autoidentidade, com o apoio na Constituição de 1988 (artigos 215, 216 e 231), quando se reconheceu o valor imaterial dos bens culturais e o reconhecimento dos direitos legítimos à autonomia social e cultural de todos os grupos étnicos que compõem a nação. Essa conquista seguiu as tendências internacionalistas, já presentes na Convenção nº 169, de 1989, da Organização Internacional do Trabalho, sobre Povos Indígenas e Tribais em Países Independentes, ratificada pelo governo brasileiro em 2002 e em 2004 (Decreto nº 5.051, de 19 de abril de 2004). Em vertente similar, deve ser citada a Declaração de 13 de setembro de 2007 das Nações Unidas sobre os Direitos dos Povos Indígenas e Tribais, compondo uma legislação sobre a necessidade de se organizarem espaços juridicamente estruturados para a consolidação e valorização jurídica e social das populações indígenas, no campo das etnias e da cultura.

Os mecanismos presentes na construção dos conceitos atinentes à diversidade cultural brasileira ganharam uma expressividade maior pela presença de movimentos sociais descentralizados, contrários à dominação histórica e monopolizadora do governo central (CUCHE, 1999). Dessa forma, as demandas indígenas sobre o reconhecimento de suas identidades como próprias seguem estratégias destinadas à consolidação de estruturas de participação levantadas por uma política indigenista que contempla a saúde, a educação, a esfera de produção e outros setores da realidade nacional a partir de uma autonomia cultural objetiva. Autonomia ancorada no reconhecimento do caráter multicultural e da pluralidade de identidades culturais, que passou a fazer parte da construção histórico-social dos direitos de cidadania dos indígenas brasileiros.

Com o objetivo, ademais, de valorizar a pluralidade no âmbito das políticas culturais, este artigo implica a compreensão das dinâmicas sócio-históricas direcionadas ao desenvolvimento de projetos participativos dos indígenas, tomando, como exemplo, o Programa de Ação Cultural Indígena, da Secretaria Estadual de Cultura (ProAC Indígena, SEC-SP), especialmente no capítulo identificado pela participação dos indígenas, particularmente dos Guarani Mbya.

METODOLOGIA

Ao lado dos dados documentais e históricos a respeito das políticas públicas de

cultura e da emergência contidas no Edital ProAC Indígena (ESP), observam-se dados representativos dos investimentos realizados, por meio dos 12 editais proclamados entre os anos de 2006 a 2017, expressos por quadros referentes aos títulos dos projetos. Esse procedimento permite a configuração de um material expressivo sobre o processo político e as iniciativas culturais dos indígenas. Os temas culturais presentes nos títulos dos projetos remetem ao universo simbólico de origem étnica, permitindo a compreensão dos interesses subjetivos à linguagem comprometida com aspectos étnicos e culturais indígenas. Assim, uma vez levadas em conta as estruturas de convivência grupal extraídas por observação direta e indireta das iniciativas tomadas pelos autores dos projetos, torna-se possível verificar o sentido de identidade e etnicidade por eles proposto. Desse modo, o caráter de bem cultural de muitas iniciativas ao longo dos 12 anos de atuação do ProAC Indígena demonstra que os registros existentes em seus arquivos devem ser avaliados como partes integrantes do patrimônio cultural (filmes, CD, livros).

POLÍTICAS PÚBLICAS DE CULTURA: DO ERUDITO AO POPULAR

No campo das iniciativas políticas de cultura, o rumo das ações estatais é ressaltado historicamente pela presença de iniciativas marcadas pelo cultivo de símbolos formadores da nacionalidade, privilegiando-se, como patrimônio cultural brasileiro, obras artísticas provenientes de setores sociais dominantes, por tal motivo consideradas como “eruditas”. Com essa visão esquemática, as manifestações populares na arte ficaram delegadas como pertencentes ao folclore nacional. Como é assinalado por Botelho (2001, p. 74), o reconhecimento de que a dimensão antropológica da cultura abrange “tudo que o ser humano elabora e produz, simbólica e materialmente falando” exigiu a reorganização das políticas referentes à distribuição de recursos econômicos. A efetivação de políticas públicas concernentes a práticas culturais populares constitui uma iniciativa recente, característica dos tempos atuais, que se choca, por vezes, a afirmações acadêmicas relacionadas à longa trajetória elitizada das políticas e da cultura no Brasil (CALABRE, 2007). Por meio das expressões autoritarismo, descontinuidade, desatenção, paradoxos, impasses e desafios, registram-se considerações diversas sobre a história do desempenho político de grupos sociais interessados na defesa dos indígenas, na área cultural (RUBIM, 2007, p. 11).

Inserindo-se no contexto balizado pelos conceitos de urbanização, modernismo cultural e construção centralizada do estado nacional, os anos 1930 procuram legitimar a inauguração de políticas culturais no Brasil, destacando-se, nesse processo, as iniciativas de Mário de Andrade, que assumiu o Ministério da Saúde (criado em 1930) no período de 1934 a 1935 (RUBIM, 2007, p. 13), criando o Serviço de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), como o exemplo clássico de sua atuação frente ao Ministério. A partir de então, a cultura, de forma ampla, passou a abranger iniciativas populares, representativas de acervos culturais, movimento que se consolidou com a atuação do ministro Gustavo

Capanema (RUBIM, 2007, p. 13). Nesse momento, a valorização do nacionalismo, a brasilidade, a harmonia entre as classes sociais, o trabalho e o caráter mestiço do povo brasileiro introduziram-se como raízes ideológicas das políticas culturais e ganharam legitimidade por meio de várias instituições (RUBIM, 2007, p. 16-17), dentre as quais se destacaram o Instituto Nacional do Livro, fundado em 1937 e o Conselho Nacional de Cultura, em 1938 (RUBIM, 2007, p. 17).

No período seguinte, de 1945 a 1964, houve poucos ganhos a pautar o contexto político cultural, marcado, tão somente, por ações pontuais: a instalação do Ministério da Educação e Cultura (MEC) (1953), a expansão das universidades públicas nacionais, a Campanha de Defesa do Folclore e a criação do Instituto Superior de Estudos Brasileiros (ISEB) (RUBIM, 2007, p. 18). Em âmbito mais amplo, foi notável o crescimento e a consolidação dos meios de comunicação de massa, como o rádio e a televisão, além do cinema e da criação do Conselho Nacional de Cultura¹ (CALABRE, 2007).

A maior institucionalização no campo da produção artística-cultural e origem de uma política nacional ocorre na ditadura militar (CALABRE, 2007; RUBIM, 2007). Nesse momento, o controle dos meios audiovisuais e a formação de uma estrutura de telecomunicações marcam simbolicamente a política autoritária na ordenação nacionalista de uma cultura mediática.

Em 1975, a implementação de um plano nacional de cultura impulsionou várias instituições, tais como o Conselho Nacional de Cinema (1976), a Rádiorbrás (1976), a Fundação Pró-Memória (1979), o Conselho Nacional de Direito Autoral e a Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro (CALABRE, 2007; RUBIM, 2007). Nesse período, destacaram-se o movimento de formação da FUNARTE e as iniciativas de Aloísio Magalhães, marcados pela renovação dos temas patrimoniais, com a introdução de uma concepção “antropológica” na identificação de bens culturais (RUBIM, 2007, p. 22). O Ministério da Cultura surge no governo Sarney, quando se aprovou a primeira lei de incentivos fiscais (1986), conhecida como Lei Sarney, com o objetivo de se investir na área cultural. Essa lei foi aperfeiçoada nos anos 1990-1991, com a Lei Rouanet. No governo de Itamar Franco, foi extinto o Ministério da Cultura e recriada a FUNARTE. Nesse governo, impôs-se um modelo de incentivos fiscais, considerado de natureza neoliberal, que, por meio de uma política de marketing, ganhou força e se projetou com o ministro Francisco Weffort² (CALABRE, 2007, p. 11).

Sob a influência de propostas e de iniciativas de âmbito internacional introduziram-se, mais tarde, medidas culturais baseadas em ideologias libertárias e democráticas no contexto latino-americano. Nesse sentido, ocorreram vários encontros patrocinados pela UNESCO, nos anos de 1970 e 1980, que repercutiram na América Latina (SERFATY,

1 Derivam-se desta entidade e do Departamento de Assuntos Culturais o surgimento de secretarias de cultura nos planos estaduais e municipais.

2 O caráter neoliberal dessa iniciativa, em seus efeitos eletizantes, tem sido destacado pela bibliografia, que considera que a gestão do ministro Weffort (1994-2002) foi acompanhada por uma política de estado mínimo, que acarretou enormes dificuldades operacionais (CALABRE, 2007, p. 10-11).

1993; BOTELHO, 2000, p. 89 apud RUBIM, 2007, p. 21). Nesse contexto, o decreto nº 6.177, de 1º de agosto de 2007, ratificou, no Brasil, a Convenção sobre a Proteção e Promoção da Diversidade das Expressões Culturais, que havia valorizado identidades étnicas e culturais em esferas locais, regionais e nacionais. Esse documento entende que interculturalidade “refere-se à existência e interação equitativa de diversas culturas, assim como à possibilidade de geração de expressões culturais compartilhadas por meio do diálogo e respeito mútuo” (BRASIL, 2007).

Nos governos Lula, o setor cultural assume um espaço marcado pelo planejamento e por ações e políticas culturais, distinguindo o produto cultural do serviço cultural (CALABRE, 2007, p. 10). Com a reformulação do Ministério da Cultura, surgiram secretarias que institucionalizaram uma política cultural inovadora, em especial na gestão do ministro Gilberto Gil. Essa gestão reestruturou o MINC (Decreto nº 4.805, de 12 agosto de 2003), criando diversas secretarias e criando significado para a cultura, na esfera pública, marcado pela preocupação em abrir canais de diálogos com a sociedade civil (CALABRE, 2007, p. 11-13).

Ao lado da constituição de uma esfera política-cultural no âmbito federal os estados deram início a iniciativas culturais, baseadas principalmente em incentivos fiscais (QUEIROZ, 2013, p. 106). Nesse sentido, o estado de São Paulo foi pioneiro, criando a Lei nº 8.819/94, de Incentivo à Cultura (LINC), mas que acabou por ser engavetada, por carência de investimentos (QUEIROZ, 2013, p. 107). Somente em 2006 surgiu o Programa de Ação Cultural, e em 2007 o termo PAC passou a ser ProAC, regulamentado pelos decretos nº 51.944 de 29 de junho de 2007 e nº 54.275 de 27 de abril de 2009. Desde o início o Programa de Ação Cultural subdivide-se em ProAC ICMS, que trabalha com incentivos provindos de percentual da contribuição empresarial ao ICMS, e o ProAC Editais, realizado por meio de concursos públicos. Nesses editais pode-se entender: as regras, a linguagem a ser contemplada, o número de projetos selecionados e o valor a ser transferido.

O ProAC publica editais específicos às culturas populares e tradicionais (minorias afrodescendentes, caiçaras, caipiras, indígenas, quilombolas, pirakuaras). No âmbito municipal, a Lei Mendonça (nº 10.923, de 1990), a mais antiga lei de incentivo do país, é pouco atuante com relação à democratização das verbas (QUEIROZ, 2013, p. 112-113).

Após o estabelecimento de projetos sociais, nos anos de 1989, 1990 e 1991, surgiu o Programa VAI (Programa para a Valorização de Iniciativas Culturais), lançado em 2003, durante a gestão da prefeita Marta Suplicy. A respeito, o Decreto nº 43.823 propõe, em seu artigo 2º, subsidiar financeiramente atividades artístico-culturais, principalmente de jovens de baixa renda, a fim de estimular a participação de pequenos produtores culturais no desenvolvimento artístico geral da cidade, promovendo a inclusão cultural. Essa proposta selecionou projetos indígenas, embora o edital não seja específico para essa clientela.³

³ Foram registrados 16 projetos de origem indígena contemplados pelos editais do Programa VAI, entre os anos 2008-2015 (fonte Editais VAI – 2006-2015).

O PROGRAMA DE AÇÃO CULTURAL INDÍGENA (PROAC INDÍGENA)

Em 2008, o ProAC já era considerado um sucesso, por conta do histórico de mais de 1.000 projetos inscritos em modalidades diversas e incentivados por meio de editais, entre os quais estão registrados 250 aprovados na modalidade mecenato, totalizando um investimento médio de 80 milhões de reais ao ano (QUEIROZ, 2013, p. 108).

Os registros de investimentos e de editais do ProAC Indígena mostram uma oscilação de fundos entre o máximo de R\$400.000,00 (ano de 2012) e o mínimo de R\$60.000,00 (ano de 2007), perfazendo o total de R\$2.646.000,00 (período de 2006-2017).

Quanto ao universo da população indígena do Estado de São Paulo, podemos visualizá-lo na Tabela I.

etnias	n° de aldeia	população
Mbya	15	1857
Nhandeva	7	541
Nhandeva-Mbya	4	792
Terena	1	527
Kaingang Terena	1	155
Kaingang Terena Krenak Fulni ôs; Atikuns,	1	177
Total		4049

Tabela 1 – Caracterização da População Indígena do Estado de São Paulo

Fonte: Diário Oficial Da União, Funai & Isa (2013).

Ocorre que esse registro não considera as etnias indígenas (não aldeadas) do município, as quais vêm adquirindo espaço crescente de legitimidade.

Se levarmos em conta dados registrados no encontro realizado em São Bernardo do Campo e divulgados pela Secretaria de Educação e Cultura desse município, encontraremos alguns registros surpreendentes, como se pode denotar no Quadro 1 registrado.

etnias	população	proveniência	local de moradia
Pankararu	300 famílias	Pernambuco	Favela Paraisópolis
Terena	10 famílias	Mato Grosso do Sul	Zona Norte (SP)
Tuxa	20 famílias	Bahia	S. B. do Campo
Kapinawá	10 famílias	Pernambuco	S. B. do Campo
Atikuns	5 famílias	Pernambuco	Zono norte (SP)
Fulni-ôs	100 famílias	Pernambuco	Grande São Paulo
Kariri-Xocós	60 famílias	Alagoas	Zona Norte (SP)
Pankararés	150 famílias	Bahia	Grande São Paulo
Xavantes	30 famílias	Mato Grosso	São Paulo

Baniwas	10 famílias	Amazonas	São Paulo
---------	-------------	----------	-----------

Quadro 1 – Caracterização da População Indígena do Município de São Paulo

Fonte: Semana dos povos indígenas em São Bernardo do Campo. Secretaria Municipal de Educação 2006.

Diante de um total de 695 famílias registradas, haverá uma população de pelo menos 3 mil indígenas espalhados por várias regiões da Grande São Paulo. Os termos “índios urbanos” ou “índios em situação urbana” aparecem como denominações correntes no universo cultural brasileiro, por meio das quais os índios procuram expressar suas autoidentidades. Tal situação contrasta com a anterior, que indica a concentração de indígenas em aldeias situadas em Terras Indígenas.

No estado de São Paulo, os índios concentram-se no litoral e no Vale do Ribeira, em espaços onde vigoram legislações relativas às Áreas de Proteção Ambiental (APA) e às Leis da Mata Atlântica, tornando-se as populações aí residentes responsáveis pela conservação da diversidade biológica e cultural daquele bioma específico. De volta ao tema do edital em discussão, verificamos que se trata de um documento de convocação, que organiza, de forma clara e institucionalizada, o conjunto de dados, definindo o seu objeto e condições contratuais, com respectivas cláusulas burocráticas. As exigências minuciosas do edital refletem a intrincada burocracia implícita nos projetos submetidos ao ProAC Indígena. A estrutura oficial desse programa ainda compreende uma comissão de seleção, cujas decisões se encontram registradas em atas, que informam sobre os projetos inscritos e, posteriormente, sobre os selecionados, cuja publicação é efetuada pelo *Diário Oficial do Estado de São Paulo*.

O ambiente entre os indígenas participantes do programa é altamente competitivo, uma vez que o número de vagas varia entre os editais, mas sempre em quantidades que se apresentam em franca desvantagem para com os indígenas. Por exemplo, o edital de 2007 propôs vagas para 45 projetos destinados à continuidade das culturas tradicionais, enquanto que, em 2014, ficaram apenas dez vagas para os indígenas, enquanto que a população negra foi contemplada com o dobro dos investimentos e com 40 vagas.

O último edital (2017-2018) deixa transparecer uma tentativa para nivelar as oportunidades para as culturas tradicionais indígena e afro-brasileira. Não obstante, é preciso acrescentar que as notícias sobre a redução das verbas destinadas aos investimentos em projetos culturais são notórias, conforme informou o sociólogo Maurício Fonseca, responsável pelos trâmites e encaminhamentos editoriais, às autoras.

Acrescente-se às dificuldades descritas a exigência de as propostas indígenas serem apresentadas, desde o Edital ProAC nº 24/2017, por meios online. A barreira representada por tal exigência exige apoios de não indígenas para a elaboração e execução dos projetos. Via de regra, os projetos são escritos e enviados com a colaboração de não indígenas, que se dispõem a redigir, encaminhar e acompanhar os projetos, cumprindo todas as exigências

estipuladas pela Secretaria de Cultura.

PRODUÇÃO CULTURAL SEGUNDO OS TEMAS PRESENTES NOS TÍTULOS DOS PROJETOS SELECIONADOS

Os títulos de projetos registrados nas atas dos quatro últimos anos (2014-2017) representam contextos culturais e étnicos dos povos indígenas paulistas, permitindo uma análise sobre a presença dos indígenas no contexto político do ProAC. Assim, verifica-se que a autoria direta ou indireta é dos indígenas, mesmo que o edital não seja categórico nesse quesito. Raras são os casos em que o proponente é um não índio, a discorrer sobre assentamentos na área indígena. O Quadro 2 auxilia a entender esse processo.

resultado final edital proac			resultado final do edital proac n° 28/2014			n° 24/2015		
2014	projeto	proponente	2015	projeto	proponente			
2014 edital proac - 28/2014 - promoção da continuidade da cultura indígena - R\$ 20.000,00	Xo'o ka'aguy reguá (livro sobre animais da Mata Atlântica)	Danilo Benites	2015 edital proac - 24/2015 - promoção da continuidade da cultura indígena - R\$ 20.000,00	Projeto Nhamandu Rexaká (Brilho do Sol): educação e canto (Guarani Mbya).	Sérgio Macena			
	Ensino e aprendizagem do artesanato tradicional Guarani	Altino dos Santos		"Opy" Casa de Reza Pajé Guaira	Mario Samuel dos Santos			
	Feliz Ano Novo: tempo e renovação na aldeia do Rio Silveira.	Liveis de Lima		Projeto Opy'i (Casa de Reza) Nhanderu omoexaká (o caminho da luz divina)	Venancio de Oliveira			
	Kunhangue Mbya-Mulheres Mbya	Priscila Para Poty Silva		Omombeu ovy Nhandereko: Aldeias Mbya Guarani em Pariquera-Açu	Juliano Cabral Ramires			
	Fortalecimento e revitalização das tradições religiosas	Maurício dos Santos		A Oca sobre o Tataruçu	Cleiton Eugênio Silvano			
	Dicionário audiovisual Guarani Yvy Rupa	Alexandre Ferreira Benites		Contos dos Curumins	Julia Vellutini			
	RAPO	Araju Apolinário Martim		Xo'o ka'aguy reguá	Clarice Honorio Djaxuka Mirim dos Santos			
	Resgate da Palmeira Guarikanga e Construção da cobertura da Casa de Reza (Opy).	Sérgio Macena		opy'i (a casa sagrada)	Sergio Martins da Silva			
	Nhandé djakaru aty (Nossa Cozinha Tradicional)	Samuel de Oliveira Honório		Nhambopara: trançando com letras e palavras guarani-mbyá	Vitor Fernandes Soares Guarani			

	Construção de Casa de Reza e Cozinha Comunitária	Paraguassu Jorge de Souza Gomes		
--	--	---------------------------------	--	--

Quadro 2 – Projetos indígenas aprovados no período de 2014 e 2015

Fonte: São Paulo, Edital Proac Indígena, 2014-2015.

resultado final edital proac			resultado final do edital proac nº 24/2016		nº 24/2017
2016	projeto	proponente	2017	projeto	proponente
edital proac - 24/2016 - promoção da continuidade da cultura indígena - R\$ 20.000,00	Ampliação e consolidação do Museu Wowkriwig	Lucilene de Melo	edital proac - 24/2017 - promoção da continuidade da cultura indígena - R\$ 20.000,00	Resistência indígena na cidade; Fortalecendo as expressões do povo Pankararu	Maria Lidia da Silva
	Projeto Educacional com crianças e jovens indígenas: resgatando a identidade e a cultura Pankararu	Deise Mari da Cruz		DZIBUKUA	Rovesio Tenorio Santos
	TABA Y PORANG	Advanildo Pacheco Eugênio		Memória do povo Terena em Arartibá – 100 anos de história de luta e resistência	Elza Lulu Lucas
	Povo Pankaré , cultura e resistência	Lucilene de Sá Santos		T.I na cidade	Thiago Conechu Vara
				Dois povos em uma trilha	Camila Vaiti Pereira da Silva
				“O’yGwatsu – Casa Grande	Jederson Marcolino Simão dos Santos
				“Djaexaa Porã” Olhar para o futuro	Adolfo Timóteo
				Imagens da Nossa Terra	Alexandro Karai Benite
				Xondaro Popygua: Práticas Culturais com o uso do arco e flecha e pintura corporal	Liveis de Lima
				AvaxiEtei, DjetyDjú, ManduviDjú – O alimento sagrado e a preservação das práticas culturais	Ricardo da Silva
		Avaxieteí o milho sagrado guarani	Sérgio Martins da Silva		
		Guyrapa’i	Guaraci Jorge de Souza Gomes		

Quadro 3 – Projetos indígenas aprovados no período de 2016 a 2017

Fonte: São Paulo, Edital Proac Indígena, 2016-2017.

Nessa amostragem, figura com destaque a etnia Guarani Mbya, responsável por 10 projetos em 2014, nove em 2015 e seis em 2017, somando 25 projetos, que representam 70% do conjunto total acolhido nesse período. A motivação étnica dos Mbya concentra-se na construção e fortalecimento da *opy’i*, a Casa de Reza, abrangendo a realização de rituais acompanhados de canto e dança. A presença do canto (*mborai*), que acompanha os rituais da Casa de Rezas, encaminhou-se para a produção de um CD (Projeto de Sergio Macena, 2015).

Em segundo lugar, os projetos visam ao fortalecimento da alimentação tradicional, seja por meio da implantação de roças, principalmente do milho tradicional (*avaxi ete*), ou da construção de cozinhas comunitárias. Na temática, encontram-se igualmente projetos relacionados à confecção de artesanato, a animais silvestres, à terra e à resistência indígena em geral.

O PROFETISMO GUARANI MBYA

Um desafio importante para que se entenda a conexão entre o sentido da continuidade cultural e o da racionalidade implícita nas políticas públicas consiste em compreender a natureza mítica presente nos projetos. A passagem dos saberes, que se fundamentam nas experiências sensoriais e pessoais ligadas ao verbo *-endu* (ouvir, compreender), *-mbo’e* (ensinar), *-nhembo’e* (aprender) e os regidos pela palavra escrita (*mbopara*), para a racionalidade da proposta política de valorização da diversidade cultural, é um dos aspectos mais importantes a ser verificado.

O *nhandereko* (nosso modo de ser), como foco da visão mítica e cosmológica indígena, está apoiado na concepção religiosa do profetismo e messianismo. A difundida compreensão da existência da Terra Sem Males como origem e finalidade do destino humano explica os alojamentos indígenas litorâneos das regiões Sul e Sudeste. De fato, a proximidade das grandes águas (*paraguassu*) indica os locais de moradia das divindades. Na situação de *Yyee*, águas salgadas, o litoral é propício aos gestos e palavras de passagem dos indígenas, em contato com o mundo sagrado.⁴

Observe-se que a busca contemporânea da Terra Sem Males (*yvy mara e’ỹ*) não tem o mesmo foco dos inícios do século XX, quando populações Mbya migravam do oeste do continente para o leste, em direção à moradia (*ambas*) dos deuses. O messianismo milenarista, que conduz à sobrevivência, renova-se como um ideal de vivência religiosa. Há um desejo coletivo de cultivo dos ideais tradicionais, sob a intensa desvalorização causada pelos civilizados. As palavras e os gestos rituais dos antigos surgem por meio de um deslocamento da busca real e simbolicamente necessária para o convívio divino, através de rituais religiosos (BRANDÃO, 1990; CLASTRES, 1978; MELIÀ, 1990). Os Mbya demonstram uma grande resistência a modificações fundamentais dos sistemas de

⁴ Detalhes dessa concepção podem ser vistos em: Borges (1998, 2002); Brandão (1990); Cadogan (1959); Clastres (1978); Godoy (2003) e Melià (1989, 1990).

símbolos e códigos, que organizam o modo de ser “dos antigos” (NOEMI DIAZ, 1985, apud BRANDÃO 1990, p. 65-66). A busca do aperfeiçoamento e o esforço místico coletivo e individual progredem, exigindo que os grandes rezadores possam renovar continuamente o mundo de vivências, eles mesmos constrangidos pela presença e invasão da cultura branca (BRANDÃO, 1990; GODOY, 2003).

A imperfeição presente na transitória vida terrestre, palco da era *teko axy* (era do sofrimento e da imperfeição), define uma história marcada pela falta da ética ancestral. A formação de um tempo sagrado, como da Terra Perfeita, contrapõe-se à imagem de orientação do tempo profano, no qual a terra má (*yyy mba'e megua*), terra dos viventes, aparece como cópia e ameaça à terra sem males.

A condição humana ganha completude e aperfeiçoamento pelas práticas rituais e discursivas, vistas como expressões míticas que se eternizam, capazes de alcançar – verbo – *upity* – (DOOLEY, 1982, p. 212) o divino. É recorrente a presença das palavras sagradas (as *nhee porã*, *ayvu porã*), como a essência dessas práticas. É através da palavra divina que o universo cosmológico impera sobre o social, como o seu princípio e o seu destino final. Escutar e entender as palavras divinas são os meios de realização do ser e da construção da história. As expressões *ayvu, nhe'e*, *ayvu* indicam a palavra, a fala e a língua como a porção divina da alma, *alma-palavra* e *palavra-alma*. Nesse campo, *nhe'e* significa o espírito que os deuses enviam para que se encarne nas criaturas prestes a nascer (CADOGAN, 1959, p. 203). Para completar esse quadro, observe-se que *ery* é o nome através do qual se origina a alma, que se constrói na vida como fluxo e realidade do ser, pois, como diz Melià (1989, p. 306), “para o Guarani, a palavra é tudo e tudo para ele é palavra”. Assim, a vida compromete-se miticamente por meio das experiências da palavra e do dizer, como ato de representação, levando-se em conta que a alma “no es una parte del ser, sino la vida misma como um todo” (CHAMORRO, 1998, p. 49).

Para os Mbya, a identidade não significa apenas um despertar de singularidades, que opõem o eu ao outro, mas como a negação do exterior. A singularidade afirma-se como uma possibilidade que só em si mesma pode existir, o que vem a significar que o outro deve ser definitivamente excluído como ameaça (ALBUQUERQUE JUNIOR, 2007, p. 19).

A contextualização de cada projeto reside no universo comunitário da aldeia. Assim, os produtos culturais são valorizados pelo fato de “mostrar quem somos nós” – expressão repleta de sentidos, a indicar uma estranheza dos indígenas defronte a um universo globalizado.

Nesse sentido, é provável que as avaliações dos projetos indígenas pelo ProAC fiquem às margens de expectativas dirigidas a outros contextos e diversidades, nos quais a liderança dos proponentes baseia-se na identificação deles como fatores de coesão e mobilização coletivas. As estratégias políticas exigem dos atores sociais que os projetos culturais tracem as fronteiras organizatórias das diferenças (BARTH, 1998). O caráter de hibridação, o qual, conforme Canclini (2005, 2008), indica combinações de estruturas de

natureza diversificada, surge como central para a compreensão da cultura do civilizado. Língua e tradições étnicas e religiosas situam-se estrategicamente no processo da etnicidade por meio de uma distância estabelecida com o *jurua* (branco), que fortalece as fronteiras sociais e culturais indígenas.

PROJETOS GUARANI MBYA

Entre os 126 projetos selecionados no Edital ProAC Indígena, ao longo de 10 a 11 anos, encontramos produtos culturais que se tornaram expressões do patrimônio cultural Mbya. Assim, Adolfo Timóteo, líder religioso e cacique da Aldeia do R. Silveira, obteve prêmios em três projetos: 1. *Mbaraete Nhande Reko*. Fortalecer a cultura Guarani (Edital 14/2010); 2. DVD do lançamento do CD *Nande Arandu Pygua*. Memória Viva Guarani (Edital 06/2007); e 3. “*Djaexaa Porã*”. Olhar para o futuro (Edital 24/2017). Esses projetos tiveram, como uma das consequências positivas, a divulgação da cultura Mbya, por meio do CD *Nande Arandu Pygua*, um documento integrante do patrimônio cultural, que teve grande divulgação, principalmente, em várias aldeias Guarani. Há mesmo trabalhos acadêmicos que se apoiam nesse CD e em outros, para analisar a riqueza dos cânticos e instrumentos sagrados dos Mbya (GODOY, 2013; GODOY; CAMPOS, 2015, 2017).

Esta análise poderia ser estendida a temas relativos a cânticos, rezas e alimentos, como exemplos de um universo simbólico, que abrange: instrumentos musicais (*mba'e pu*), práticas medicinais, artesanatos, ritual xondaro e brincadeiras infantis. Há narrativas que demonstram sentimentos de coesão, expressivos de uma memória viva e construtora da identidade coletiva e étnica dos indígenas.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A discussão das políticas públicas da Secretaria de Cultura do estado de São Paulo, por meio dos editais ProAC, contextualizada nas políticas de inclusão, torna-se essencial para o entendimento de valores culturais, ligados à cidadania e à emancipação social. Os projetos do ProAC Indígena não obedecem a compromissos de inclusão cultural, mas são antes marcados pela interculturalidade e autonomia, no âmbito dos quais os saberes ganham materialidade como patrimônio histórico peculiar, sempre recriado com originalidade.

Embora vários editais deixem explícitas metas de inclusão cultural, os projetos aprovados acabam por registrar valores tradicionais e míticos dos Mbya, assinalando tendências de reconstrução da memória e da tradição como um caminho que leva a um desempenho étnico desejável. As experiências aqui descritas e a distância existente de fato entre a etnicidade Guarani Mbya e as políticas públicas de inclusão demandam um esforço diferenciado para que o investimento em projetos espelhe com fidelidade a posição dos indígenas como defensores legítimos de sua cultura.

De qualquer forma, as estratégias em jogo na atualidade estão longe de dispensar a originalidade e o empenho simbólico com todos aqueles que se dispõem a abraçar a causa indígena no Brasil.

REFERÊNCIAS

ALBUQUERQUE JUNIOR, D. M. Fragmentos do discurso sobre a cultura no Brasil. In: NUSSBAUMER, G. M. (Org.). *Teorias & políticas da cultura: visões multidisciplinares*. Salvador: EDUFBA, 2007. p. 13-24.

BARTH, F. Grupos Étnicos e suas Fronteiras. In: POUTIGNAT, P., STREIFF-FENART, J. *Teorias da etnicidade: Seguido de Grupos étnicos e suas fronteiras de Fredrik Barth*. São Paulo: Fundação Editora da UNESP. 1998. p. 185-228.

BATISTA, A. P. *Políticas públicas de cultura: Estado de Goiás*. [S.l.: s.n], [20--?].

BORGES, L. C. *Fala Instituinte do Discurso Mítico Guarani Mbya*. 1998. 375 f. Tese (Doutor em Linguística) – Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 1998.

BORGES, L. C. Os Guarani Mbya e a Categoria tempo. *Revista Tellus*, Campo Grande, v. 2, n. 2, 2002.

BOTELHO, I. Dimensões da Cultura e Políticas Públicas. *São Paulo em Perspectiva*, São Paulo, v. 15, n. 2, p. 74, 2001.

BOTELHO, I. Políticas Culturais: discutindo pressupostos. In: NUSSBAUMER, G. M. (Org.). *Teorias & políticas da cultura: visões multidisciplinares*. Salvador: EDUFBA, 2007. p. 171-180.

BRANDÃO, C. R. Os Guarani: índios do Sul. Religião - resistência e adaptação. *Estudos Avançados*, São Paulo, v. 4, n. 10, p. 53-90, 1990.

BRASIL. Constituição (1988). Constituição da República Federativa do Brasil. Brasília, DF: Senado, 1988. Disponível em: <http://www.senado.gov.br/legislacao/const/con1988/CON1988_06.06.2013/art_215_.shtm>. Acesso em: 12 dez. 2014

BRASIL. Diário Oficial [da] República Federativa do Brasil. *FUNAI e ISA*. Brasília, DF, 2013.

BRASIL. Decreto nº 4.805, de 12 de agosto de 2003. Aprova a Estrutura Regimental e o Quadro Demonstrativo dos Cargos em Comissão e Funções Gratificadas do Ministério da Cultura, e dá outras providências. *Diário Oficial [da] República Federativa do Brasil*, Poder Executivo, Brasília, DF, 13 ago. 2003.

BRASIL. Decreto nº 6.177, de 1º de Agosto de 2007. Promulga a Convenção sobre a Proteção e Promoção da Diversidade das Expressões Culturais, assinada em Paris, em 20 de outubro de 2005. *Diário Oficial [da] República Federativa do Brasil*, Poder Executivo, Brasília, DF, 2 ago. 2007.

CADOGAN, L. *Ayvu Rapyta*. Textos míticos de los Mbya Guarani del Guairá. São Paulo: Universidade de São Paulo, 1959.

CALABRE, L. Políticas Culturais no Brasil: balanço e perspectivas. In: Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura, 3, 2007. Salvador. *Anais...* Salvador: ENECULT, 2007.

CHAMORRO, G. *A espiritualidade Guarani: uma teologia ameríndia da palavra*. São Leopoldo: Sinodal, 1998.

CLASTRES, H. *Terra sem mal: o profetismo Tupi-Guarani*. São Paulo: Brasiliense, 1978.

CUCHE, D. *A noção da cultura nas ciências sociais*. Bauru: Edusc, 1999.

DOOLEY, R. A. *Vocabulário do Guarani*. Brasília, DF: Summer Institute of Linguistics. 1982.

GARCÍA CANCLINI, N. *Culturas híbridas*. 4. ed. São Paulo: EDUSP, 2008.

GODOY, M. G. G. *Teko axy: o misticismo Guarani Mbya na era do sofrimento e da imperfeição*. São Paulo: Terceira Margem, 2003.

GODOY, M. G. G. A música e a dança Guarani Mbya como recursos de cidadania e identidade étnica. In: Seminário do Programa de Pós-Graduação em Sociologia, 4., 2013. *Anais...* São Carlos: UFSCAR. 2013. v. 1.

GODOY, M. G. G.; CAMPOS, A. L. A. Renovação da Casa de Reza (*opy*) em aldeias Guarani Mbya: imaginário e xamanismo. In: Congresso Internacional do CRI2I. Porto Alegre: Congresso Internacional do CRI2i2015, 2015. v. 1.

GODOY, M. G. G.; CAMPOS, A. L. A. Imaginário e representações míticas: as belas palavras (*ayvu porã*) dos cantos divinos (*mborai*) Guarani Mbya. *Espaço Ameríndio*, Porto Alegre, v. 11, n. 2, jul./dez. 2017.

GUARDIÕES GUARANI. *Kyringue Nhembovy'a*. São Sebastião: Aldeia R. Silveira. 2011. 1 CD.

NHANEREMBI'U Ete'ï. *Nosso Alimento Tradicional*. Produção de Giselda Pires Lima. São Paulo: [S.n], 2008. 1 DVD.

MELIÀ, B. A experiência religiosa guarani. In: MANZAL, M. M. et al. *O rosto índio de Deus*. Rio de Janeiro: Vozes, 1989. p. 293-357. (Coleção Ecologia e Libertação).

MELIÀ, B. A terra sem mal dos Guarani – economia e profecia. FFLCH- USP, *Revista de Antropologia*, São Paulo, v. 33, 1990. p. 33-46, (La tierra sin mal de los Guarani – Paraguai. Brasil, datilografado, 1987).

MEMÓRIA VIVA GUARANI. *Ñande Reko Arandu*. São Paulo: Instituto Teko Arandu. 1998. 1 CD. (ca. 73 min).

MENSAGEIROS GUARANI. *Cânticos Sagrados da Aldeia Guarani Rio Silveira*. São Sebastião: Aldeia R. Silveira. Associação Comunitária Indígena Guarani Tjeru Mirim Ba'e Kuaa'ï. 2008. 1 CD.

NAÇÕES UNIDAS. Declaração das Nações Unidas sobre os Direitos dos Povos Indígenas. Rio de Janeiro, 2008.

ORGANIZAÇÃO INTERNACIONAL DO TRABALHO SOBRE POVOS INDÍGENAS E TRIBAIS – OIT. Convenção nº 169 da Convocada em Genebra pelo Conselho de Administração da Organização Internacional do Trabalho. Rio de Janeiro, 2011.

QUEIROZ, I. A. As leis de incentivo à cultura em São Paulo: panorama estadual e municipal. *Pensamento & Realidade*, São Paulo, ano 16, v. 28, n. 7, 2013.

RUBIM, A. A. C. Políticas culturais no Brasil: tristes tradições, enormes desafios. In: RUBIM, A. A. C.; BARBALHO, A. (Org.). *Políticas culturais no Brasil*. Salvador: Edufba, 2007, p. 11-36.

SÃO PAULO (Estado). Decreto nº 54.275, de 27 de abril de 2009. Regulamenta dispositivos da Lei nº 12.268, de 20 de fevereiro de 2006, que instituiu o Programa de Ação Cultural - ProAC. *Diário Oficial do Estado de São Paulo*, São Paulo, 28 abr. 2009.

SÃO PAULO (Estado) Decreto nº 51.944 de 29 de junho de 2007. Introduz alteração no Regulamento do Imposto sobre Operações Relativas à Circulação de Mercadorias e sobre Prestações de Serviços de Transporte Interestadual e Intermunicipal e de Comunicação - RICMS. *Diário Oficial do Estado de São Paulo*, São Paulo, 30 jul. 2007.

SÃO PAULO (Estado). Decreto nº 54.883, de 27 de fevereiro de 2014. Confere nova regulamentação à Lei nº 13.540, de 24 de março de 2003, com as alterações promovidas pela Lei nº 15.897, de 8 de novembro de 2013, que institui duas modalidades de apoio às atividades artístico culturais no Programa para a Valorização de Iniciativas Culturais - vai, no âmbito da Secretaria Municipal de Cultura. *Diário Oficial do Estado de São Paulo*, São Paulo, 27 fev. 2014.

SÃO PAULO (Estado). Decreto nº 58.041, de 20 de dezembro de 2017.

Regulamenta a Lei nº 15.948, de 26 de dezembro de 2013, que institui o Programa Municipal de Apoio a Projetos Culturais – Pro-Mac e dispõe sobre incentivo fiscal para realização de projetos culturais. *Diário Oficial do Estado de São Paulo*, São Paulo, 21 dez. 2017.

SÃO PAULO (Estado). Decreto nº 43.823, de 18 de setembro de 2003. Regulamenta a Lei nº 13.540, de 24 de março de 2003, que institui o Programa para a Valorização de iniciativas Culturais (VAI), no âmbito da Secretaria Municipal de Cultura. *Diário Oficial do Estado de São Paulo*, São Paulo, 19 set. 2003.

SÃO PAULO (Estado). Edital PAC 19/2006. Programa de Ação Cultural. Arquivo da Secretaria de Cultura do Estado de São Paulo.

SÃO PAULO (Estado). Edital PAC 06/2007. Programa de Ação Cultural. Arquivo da Secretaria de Cultura do Estado de São Paulo.

SÃO PAULO (Estado). Edital PAC 09/2008. Programa de Ação Cultural. Arquivo da Secretaria de Cultura do Estado de São Paulo.

SÃO PAULO (Estado). Edital PAC 10/2008. Programa de Ação Cultural. Arquivo da Secretaria de Cultura do Estado de São Paulo.

SÃO PAULO (Estado). Edital ProAC Indígena 09/2009. Programa de Ação Cultural. Arquivo da Secretaria de Cultura do Estado de São Paulo.

SÃO PAULO (Estado). Edital ProAC Indígena 14/2010. Programa de Ação Cultural. Arquivo da Secretaria de Cultura do Estado de São Paulo.

SÃO PAULO (Estado). Edital ProAC Indígena 19/2011. Programa de Ação Cultural. Arquivo da Secretaria de Cultura do Estado de São Paulo.

SÃO PAULO (Estado). Edital ProAC Indígena 25/2012. Programa de Ação Cultural. Arquivo da Secretaria de Cultura do Estado de São Paulo.

SÃO PAULO (Estado). Edital ProAC Indígena 31/2013. Programa de Ação Cultural. Arquivo da Secretaria de Cultura do Estado de São Paulo.

SÃO PAULO (Estado). Edital ProAC Indígena 28/2014. Programa de Ação Cultural. Arquivo da Secretaria de Cultura do Estado de São Paulo.

SÃO PAULO (Estado). Edital ProAC Indígena 24/2015. Programa de Ação Cultural. Arquivo da Secretaria de Cultura do Estado de São Paulo.

SÃO PAULO (Estado). Edital ProAC Indígena 24/2016. Programa de Ação Cultural. Arquivo da Secretaria de Cultura do Estado de São Paulo.

SÃO PAULO (Estado). Edital ProAC Indígena 24/2017. Programa de Ação Cultural. Arquivo da Secretaria de Cultura do Estado de São Paulo.

SÃO PAULO (Estado). Lei nº 8.819, de 10 de junho de 1994. Cria o Programa Estadual de Incentivo à Cultura, institui o Conselho de Desenvolvimento Cultural, e dá providências correlatas. *Diário Oficial do Estado de São Paulo*, Poder Executivo, São Paulo, 11 jun. 1994.

SÃO PAULO (Estado). Lei nº 10.923, de 30 de dezembro de 1990. Dispõe sobre incentivo fiscal para a realização de projetos culturais, no âmbito do Município de São Paulo. *Diário Oficial do Estado de São Paulo*, São Paulo, 31 dez. 1990

SÃO PAULO (Estado). Lei 12.268 /2006. Institui o Programa de Ação Cultural - PAC, e dá providências correlatas. *Diário Oficial do Estado de São Paulo*, Poder Executivo, São Paulo, 21 fev. 2006.

SÃO PAULO (Estado). Semana dos Povos Indígenas em São Bernardo do Campo. *Boletim Informativo*, 2006.

CAPÍTULO 7

REOLHAR DO MEDO

Data de aceite: 01/11/2021

Data de submissão: 04/10/2021

Vitor Henrique Teodoro de Almeida

Estudante do Curso de Audiovisual do Centro
Universitário Senac
São Paulo – SP
<http://lattes.cnpq.br/5387951530371072>
Orientador: Régis Orlando Rasia

RESUMO: Este projeto de iniciação artística versou a resignificação e a remontagem de materiais com filmes do expressionismo alemão. A proposta foi jogar com o sentido das imagens e sons a partir de diversos elementos alheios, atravessado-os pela montagem-colagem em busca de uma dialética com estes conteúdos, reordenando-os com a finalidade da elaboração de um novo significado.

PALAVRAS-CHAVE: Expressionismo alemão, resignificação, cinema.

(A NEW) LOOK OF THE FEAR

ABSTRACT: This artistic initiation project rotated around the reinterpretation and re-assembly of materials with the German expressionist films. The proposal has been playing with the meaning of the images and sounds from a variety of unrelated elements, crossing them by assembly-collage in search of a dialectic with these materials, rearranging them for the purpose of producing a new meaning.

KEYWORDS: German Expressionism,

resignification, cinema.

A quantidade de elementos audiovisuais existentes ao nosso redor se dá aos excessos com a digitalização das mais diferentes obras plásticas, incluindo as cinematográficas. A produção contínua de matérias fílmicas e auditivas inéditas acaba por fazer com que as já realizadas fiquem, muitas vezes, ofuscadas, chegando ao ápice de se tornarem esquecidas. Segundo Jean-Claude Bernardet (2000, p.41) resignificar conteúdo e “imagens antigas, às vezes esquecidas, ganham nova vida, se reatualizam, exibem sua potencialidade”.

Isso é extremamente possível pelos detalhes e definições que possam ser descobertos das imagens e sons históricos deste cinema que queremos trabalhar e, partindo de seu significado original, dar-lhe uma outra interpretação. Falamos assim da resignificação. Quanto às relações com as designações de origem, de acordo com Jean-Claude Bernardet (2000, p.33): “[...] essas imagens não detêm, em si, uma significação definida e estável. A plurisssemia da imagem é evidente. A significação de uma imagem constrói-se pela sua inserção em determinado contexto estético e sonoro”. Conclui-se que, portanto, o universo imagético é polissêmico, ou seja, dotado de várias acepções e sentidos.

Com atenção à história de nosso corpus de películas escolhidas, o expressionismo

alemão se deu do fim da década de 1910 até o início do decênio de 1930. Foi um movimento não só cinematográfico, mas igualmente estético em diversos ramos da arte, possuindo hoje uma vasta gama de materiais que podem ser reutilizados e reinterpretados. Os cineastas dessa cultura enxergavam um mundo distorcido, sombrio e desesperançoso, em grande parte devido ao contexto em que se encontrava a Alemanha, arrasada e humilhada após o término da Primeira Guerra Mundial. Como diz Lotte Eisner (2002, p.25): “Para a alma torturada da Alemanha de então, tais filmes, repletos de evocações fúnebres, de horrores, de uma atmosfera de pesadelo pareciam o reflexo de sua imagem desfigurada e agiam como uma espécie de exutório”. O expressionismo no cinema tinha o mesmo princípio do que na pintura: externar o sentimento íntimo do artista. Essa exteriorização criou personagens e ambientes assustadores e obscuros; atuações e narrativas distorcidas e não realistas. Era o imaginário humano sombrio influenciando todo o espaço expressionista alemão.

Embora os movimentos artísticos sejam separados pelo tempo eles podem se unir através de determinados laços, sejam semelhanças visuais ou contextuais. No caso do expressionismo ele pode ser ligado ao surrealismo (surgido na mesma época, mas na França, e com duração muito maior do que a da escola alemã), que possui em seu contexto um fundamento condizente entre os dois: a quebra da noção de realidade, ou seja, uma fantasia utópica partindo da interioridade do autor, que no caso do movimento surreal é o sonho enquanto no expressionismo é o sentimento. É no surrealismo onde versa a técnica da *collage*, “a colagem surrealista” (FONSECA, 2009, p.54). “A *collage* é a arte que dá uma nova chance para a imagem criada na consciência humana, a chance de ser luz de reflexão, grito de protesto ou suspiro do inconsciente” (FONSECA, 2009, p.63). É algo subjetivo, podendo até mesmo ser considerado psicológico. Para esses artistas, quanto a *collage*:

Para representar na técnica a própria transgressão e revolução sugerida pelo modernismo, tentavam estabelecer relações entre elementos que nunca estariam juntos na natureza ou na realidade cotidiana, mas que produziam sentidos, a exemplo do que acontece nos sonhos. (VARGAS; SOUSA, 2011, p.56).

A carga dos delírios e pensamentos ilusórios possui um peso enorme no surrealismo, e atrelado a colagem, ela aumenta ainda mais, pois é uma válvula de escape para esse lado particular, até mesmo abstrato, condizendo aqui com o aspecto dos sentimentos, das desilusões e à visão sombria que os expressionistas tinham do cosmos e do futuro. A chamada então montagem de colagem ou expressiva, onde o que impera é a ideia e o choque de imagens, pode ser melhor explicada por Marcel Martin.

[...] montagem expressiva, baseada em justaposições de planos cujo objetivo é produzir um efeito direto e preciso pelo choque de duas imagens; neste caso, a montagem busca exprimir por si mesma um sentimento ou uma ideia; já não é mais um meio, mas um fim; [...] procura [...] produzir constantemente efeitos de ruptura no pensamento do espectador, fazê-lo saltar intelectualmente para

que seja mais viva; nele a influencia de uma ideia expressa pelo diretor é traduzida pelo confronto dos planos. (MARTIN, 2013, p. 147/148).

Outra possibilidade de nomenclatura para esse tipo de composição é montagem de atrações, conceito criado pelo cineasta russo Serguei Eisenstein, que “rompe com o cinema narrativo comercial e tem como objetivo atingir a consciência” (CAPEL; CARMO, 2009, p.5) de sua audiência. É, portanto, um tipo não só de organização espacial e temporal ou simples união de planos, mas sim um cinema que afeta o âmago de seu público, seus fenômenos emocionais e sua psique. É esta reação do de fora para dentro que procuramos explorar em nossa ressignificação fílmica.

A montagem-colagem não é de fácil percepção, já que ela requer certo esforço intelectual. A reconstituição empreendida a partir dos filmes expressionistas segue a mesma linha; não é para ser absorvida logo a primeira vista, pois trabalhará com a inteligência e o pensar, sob a ideia até mesmo da interiorização. O processo de busca de material sobre essa cultura cinematográfica, de ordem bibliográfica (conceitual), sonora e visual, contribuiu de maneira significativa para o enriquecimento, não somente desta proposta de remontagem executada, como também de outro designio em fase de finalização, que é um documentário de uma das integrações de disciplinas do curso de audiovisual.

O principal enriquecimento se deu em relação à perspectiva exterior, ou seja, da ordem da imagem, mais especificamente no uso dos elementos estéticos dos espaços, oriundos das ficções expressionistas, como as sombras, a atuação (principalmente o caráter de se movimentar e caminhar pelos ambientes), a silhueta e a fumaça no cenário. A própria *mise-en-scène* estudada nessas produções sombrias se incorporou no momento de se pensar a *mise-en-scène* do média-metragem realizado na faculdade. A atmosfera, algo tão pertinente para os expressionistas (não somente no cinema, mas também no teatro, com um controle realmente grande especialmente quanto à iluminação), igualmente foi absorvida como componente para a criação documental no 6º semestre da graduação. Tudo isso após um grande expediente de pesquisa e contemplação, essencialmente nas analogias visuais existentes entre diferentes películas realizadas no período na Alemanha.

Tomamos como meta a investigação mais autônoma das incertezas nos filmes, uma vez que vários fragmentos surreais foram observados em obras expressionistas, sendo um dos mais fortes a presença do Mefisto (o diabo) no longa-metragem *Fausto*, de F.W Murnau (1926). O aparecimento deste personagem na figura de um ser sombrio, desconsolado, sem esperança e demoníaco é, do mesmo jeito, surrealista na representação de algo que não é da ordem natural, algo que não pertença concretamente ao mundo real (lembrando-se aqui do antinaturalismo presente na citada escola alemã). Segundo Alfredo Rubinato (1998): “O que interessa ao expressionista não é a manifestação ‘realista’ particular de um evento, mas o caráter eterno deste evento, que somente a abstração do sensível pode descobrir”. Por excelência, em um espaço antinatural a abstração é a sua principal característica.

O processo de desenvolvimento desse raciocínio foi bastante rico, sobretudo a

partir de leituras que permitiram a observação das formas como já expomos anteriormente sobre as semelhanças entre o cinema e as estilísticas dos movimentos surrealista e expressionista. Uma delas é a montagem: antes era cogitada a composição e justaposição como constructo narrativo (*raccord*). Contudo, houve uma alteração considerável de estilo durante o procedimento de crítica e reflexão acerca da formulação da remontagem com os materiais já viventes. Deixou-se a narratividade (história com começo, meio e fim, personagens e conflito) e passou-se para uma montagem-colagem, o que inclusive permitiu um crescimento no estudo e na análise das conexões entre os planos nas películas trabalhadas, pois, desse modo, abriu-se a possibilidade da criação de associações e de choques entre as imagens, diferente da ideia inicial de continuidade.

Outro fator importante do processo foi a questão do som, de como ele foi um componente enriquecedor para a paisagem sonora dos frames e das cenas. Com exceção de um longa-metragem (*Drácula*, de Tod Browning, de 1931) os demais utilizados foram todos silenciosos, o que permitiu uma construção das pistas desde o zero, também com base em itens ressignificados. O universo imagético já possui por si só uma bagagem reflexiva, um volume de significado latente e exposto, mas com a inserção de música e ruídos toda esta carga aumenta substancialmente, dando potência à montagem e ao conteúdo final. Essa trilha não condiz necessariamente com o que se está vendo, criando assim um cosmos a parte para se incorporar às imagens e aumentar mais ainda a antinaturalidade e o choque entre elas. O trabalho com o som colabora com a irrealidade do ambiente, como, por exemplo, se o que se está vendo é pertencente ao fantástico ou não.

Portanto, a realização da recriação foi frutífera e rica para as experiências cinematográficas como um todo dentro da universidade, como, por exemplo, a montagem, que é circunstancial no audiovisual. Além do fato de ter retroalimentado a realização interdisciplinar do semestre (o documentário citado).

De toda maneira falou-se aqui do processo de ressignificação. No momento atual, devido à quantidade de matéria-prima disponível, ocorre uma mudança da pergunta comumente almejada pelos artistas, como expõe Nicolas Bourriaud (2009, p.13): “A pergunta artística não é mais: ‘o que fazer de novidade?’ e sim: ‘o que fazer com isso?’” Sendo assim fica claro o processo de reinterpretação onde, ao invés da elaboração de algo novo, são reutilizados os já existentes para a concepção e concretização de renovadas obras. Percebe-se que o reaproveitamento e a remixagem são práticas recentes. Como diz Bourriaud, o campo da arte tornou-se uma “uma loja cheia de ferramentas para usar, estoques de dados para manipular, reordenar e lançar” (BOURRIAUD, 2009, p. 13).

Buscou-se, então, com esta iniciação artística, (re)contar uma história fundamentada no uso de materiais alheios sem necessariamente captarmos mais imagens. A ideia foi, além de retomar o movimento do cinema expressionista, fazer com que sua estética converse entre si, flua e se recombinem com suas configurações visuais e auditivas, pensando assim as práticas contemporâneas de transformação de sentido e definição em produções já

efetivadas.

REFERÊNCIAS

BERNARDET, Jean-Claude, **A subjetividade e as imagens alheias: ressignificação**, in. BARTUCCI, Giovanna, *Psicanálise, cinema e estéticas de subjetivação*. Rio de Janeiro: Imago, 2000.

BOURRIAUD, Nicolas. **Pós Produção, como a arte reprograma o mundo contemporâneo**. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

EISNER, Lotte H. **A tela demoníaca**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2002.

FONSECA, Aline Karen. Collage: A colagem surrealista. **Revista Educação**, n.1, v.4, p. 54-64, 2009. Disponível em: <<http://www.revistas.ung.br/>>. Acesso em: 14 agosto 2015.

MARTIN, Marcel. **A linguagem cinematográfica**. São Paulo: Brasiliense, 2013.

RUBINATO, Alfredo. **O despertar da besta: A alma do expressionismo alemão e sua tradução estética no cinema**. Ano: 1998. Disponível em: <<http://www.contracampo.com.br/01-10/expressionismoalemao.html>> Acesso em: 10 de abril de 2015.

VARGAS, Herom; SOUZA, Luciano de. A colagem como processo criativo: da arte moderna ao *motion graphics* nos produtos midiáticos audiovisuais. **Comunicação Midiática**, n.3, v.6, p. 51-70, set./ dez 2011. Disponível em: <<http://www.mundodigital.unesp.br/revista/index.php/comunicacaomidiatica>>. Acesso em: 14 agosto 2015.

“PRECISA-SE” DE UM NOVO TRABALHADOR PARA A SOCIEDADE BRASILEIRA: UMA ANÁLISE SOBRE A EXPERIÊNCIA FORMATIVA PROPOSTA NA BNCC

Data de aceite: 01/11/2021

George Ivan da Silva Holanda

Mestrando no Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal de Jataí (UFJ). Licenciatura em Educação Física pela Universidade Estadual de Goiás - Campus Goiânia ESEFFEGO (UEG-ESEFFEGO). Especialização em Docência com Ênfase na Educação Inclusiva pelo Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Minas Gerais - Campus Arcos (IFMG-Arcos)
<http://lattes.cnpq.br/5959449417138968>
<https://orcid.org/0000-0002-4671-7555>

Gabriela Barbosa Guimarães

Mestranda no Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal de Jataí (UFJ)
<http://lattes.cnpq.br/6850440892351290>
<https://orcid.org/0000-0002-4573-5655>

Suélen Keiko Hara Takahama

Mestranda no Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal de Jataí (UFJ) e bolsista pela Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de Goiás (FAPEG). Especialista em Educação Especial (PUC-MG)
<http://lattes.cnpq.br/6672018912589028>
<https://orcid.org/0000-0002-7490-4913>

RESUMO: O presente texto apresenta uma reflexão sobre a experiência formativa apresentada pela Base Nacional Comum Curricular (BNCC). Para tanto, desenvolve uma análise sobre a conceito de experiência, na ótica de Walter Benjamin e Edward Palmer *Thompson*,

dando ênfase ao seu caráter formativo e suas interrelações com o categoria trabalho. Nas considerações finais é evidenciado que a versão final da base comum curricular “impõe” uma experiência formativa empobrecedora para os estudantes brasileiros, focando demasiadamente na formação de sujeitos “qualificados” para o mercado de trabalho.

PALAVRAS-CHAVE: Educação; BNCC; Experiência formativa.

A NEW WORKER FOR BRAZILIAN SOCIETY IS “NEEDED”: AN ANALYSIS ON THE FORMATIVE EXPERIENCE AT BNCC

ABSTRACT: This text presents a reflection on the formative experience presented by the Common National Curriculum Base (BNCC). Therefore, it develops an analysis of the concept of experience, from the perspective of Walter Benjamin and Edward Palmer Thompson, emphasizing its formative character and its interrelationship with the work category. In the final considerations, it is evident that the final version of the curricular common base “imposes” an impoverishing formative experience for Brazilian students, focusing too much on the formation of “qualified” subjects for the labor market.

KEYWORDS: Education; BNCC; Formative experience.

“SE NECESITA” UN NUEVO TRABAJADOR PARA LA SOCIEDAD BRASILEÑA: ANÁLISIS DE UNA EXPERIENCIA DE FORMACIÓN PROPUESTA EN BNCC

RESUMEM: Este texto presenta una reflexión

sobre la experiencia formativa presentada por el Common National Curriculum Base (BNCC). Por tanto, desarrolla un análisis del concepto de experiencia, desde la perspectiva de Walter Benjamin y Edward Palmer Thompson, destacando su carácter formativo y su interrelación con la categoría de obra. En las consideraciones finales, es evidente que la versión final del currículo de base común “impone” una experiencia formativa empobrecedora para los estudiantes brasileños, enfocándose demasiado en la formación de sujetos “calificados” para el mercado laboral.

PALABRAS-CLAVE: Educación; BNCC; Experiencia formativa.

INTRODUÇÃO

O final do século XX, mais especificamente a década de 1990, foi marcante para a educação brasileira pois representou uma redefinição da função do Estado como elaborador de políticas públicas. Para comprovar esta afirmativa, basta destacar que foi nesse período que surgiu a Lei de Diretrizes e Bases da educação (LDB), que teve como principal avanço a garantia legal da educação pública para todos os sujeitos. É também nesse cenário que surge os Parâmetros Curriculares Nacionais (PCN), os quais se apresentavam como projetos de experiência formativa que deveriam ser seguidos pelas escolas brasileiras (DOURADO, SIQUEIRA, 2019).

A partir dos anos 2000 surgem outros documentos norteadores para a experiência formativa do país como as Diretrizes Curriculares Nacionais (DCN), que apresentava determinações e sistematizações para a organização dos currículos de todas as escolas em âmbito nacional. O que todos esses documentos possuíam em comum era um projeto claro de direcionamento para a formação humana dos discentes brasileiros, corroborando com a tese de Mendes (2009) de que as políticas públicas educacionais sempre guardam consigo projetos de formação de visões de mundo que podem determinar os rumos de uma sociedade.

Nesse sentido, a última grande investida em âmbito nacional com relação à normatização da experiência formativa das escolas brasileiras foi a Base Nacional Comum Curricular (BNCC). A base nacional é um documento que apresenta uma série de aprendizagens essenciais que deverão ser trabalhadas em todas as etapas da educação básica nacional (BRASIL, 2017). Em consonância com o debate apresentado pelos autores acima, no que diz respeito aos sentidos ideológicos que todo documento normativo apresenta, é possível fazer algumas indagações, a saber: qual será o tipo de experiência formativa que está contida na BNCC? Que tipo de sujeito (trabalhador) as escolas brasileiras estão sendo “orientadas” a formarem com implementação de uma base nacional? Quais rumos a sociedade brasileira tomará após a formação dos estudantes com base no documento supracitado? Problematizar esses questionamentos é o que compõe a sequência lógico-propositiva deste ensaio.

A EXPERIÊNCIA FORMATIVA: UM DIÁLOGO COM E. P. THOMPSON E W. BENJAMIN

Segundo Benjamin (1987), experiência é conhecimento, é um tipo de aprendizado que, uma vez acumulado e devidamente preservado, pode ser intercambiado entre gerações. Por isso, é possível compreendê-la como uma espécie de saber, ensinamento, patrimônio cultural, em outro termos, a experiência é formação.

Para esclarecer ao leitor acerca desse conceito, Benjamin lança mão da fábula do grego Esopo, intitulada de “O agricultor e seu filho”, nela:

Um rico e idoso agricultor, que sabia não ter já muitos dias de vida pela frente, chamou os filhos à beira da cama e disse-lhes: — Meus filhos, ouvi com atenção o que tenho 18 para vos dizer. Não façais a partilha da quinta que por muitas gerações tem pertencido à nossa família. Algures, no campo, está enterrado um valioso tesouro. Não sei o sítio exato, mas ele está lá, e com certeza o encontrareis. Esforçai-vos na busca e não deixeis nenhum ponto do terreno por escavar. Pouco tempo depois, o velho homem morreu, e logo que ele foi sepultado, os filhos começaram o seu trabalho de busca, cavando e revirando cada pedaço de terra da quinta com as suas pás e os seus fortes braços, dando a volta ao terreno duas ou três vezes. Nenhum tesouro foi encontrado. Mas quando chegou o tempo da colheita e se sentaram para verem quanto tinham ganhado, descobriram que haviam lucrado mais do que todos os seus vizinhos. Perceberam então que o tesouro de que o pai lhes falara era a abundante colheita, e que com o seu esforço haviam encontrado o verdadeiro tesouro (PINHEIRO, 2012, p. 188).

Ao comentar a fábula acima descrita, Benjamin (1987, p. 114) explica que, ao narrar a seus filhos acerca do tesouro, a ideia real do velho agricultor era transmitir uma certa experiência: “a felicidade não está no ouro, mas no trabalho.” A partir disso nascem algumas indagações: Por que não apresentar a seus filhos, sem rodeos, nem divagações o ensinamento desejado? Por que o velho agricultor não foi mais objetivo no momento de comunicar sua experiência? O autor explica que essa era a maneira (antiga) de comunicar experiência aos jovens, um modo de formação que vinha de modo conciso, respaldada pela responsabilidade da autoridade da velhice, com prolixidade e loquacidade, muitas vezes passadas de pais para filhos, ou senão oriundas de terras longínquas e contadas diante de uma lareira.

Diante do exposto acima, Benjamin (1987) se pergunta o que será que aconteceu, na modernidade, com aquele jeito de se comunicar experiência (de formar os sujeitos) que quase a fez desaparecer? Por onde andam os provérbios oportunos? Qual sujeito, em sã consciência, tenta lidar com os jovens invocando suas experiências acumuladas? Onde encontrar pessoas ainda capazes de contar histórias da maneira que ela deve e merece ser contada? Com tais indagações, o autor parece inferir que isso não mais seja possível, pois há tempos que as experiências estão em baixa e a explicação para tal fato talvez se deva às mudanças ocorridas no processo de trabalho que é desenvolvido nas sociedades.

Além dessa mudança, que para Benjamin (1987), acentuaram-se no pós-guerra,

ainda houve mais um problema: as mudanças provocadas pelo desenvolvimento da técnica. O autor enfatiza que uma geração acostumada a ir às escolas a cavalo, de repente, viu-se abandonada em meio a significativas mudanças trazidas por essa técnica, ao ponto de se depararem com tudo diferente, com exceção do céu acima de suas cabeças. Com isso, Benjamin (1987, p. 115) alerta: “Uma nova forma de miséria surgiu com esse monstruoso desenvolvimento da técnica, sobrepondo-se ao homem,” qual seja, a pobreza de experiências.

Mas, para o filósofo alemão, não somente esse empobrecimento da experiência ficou comprometida na modernidade. A esse respeito, Benjamin (1987, p. 116) é enfático: “[...] a nossa pobreza de experiência é apenas parte da grande pobreza que recebeu novamente um rosto [...]. Pois qual o valor de todo nosso patrimônio cultural, se a experiência não mais o vincula a nós?” Vê-se nisso que a lamentação do autor com relação ao panorama geral no qual se encontra é tão grande que o obriga a questionar-se sobre o real valor da cultura na modernidade. Fica a sensação de que não adianta todo um patrimônio cultural construído há séculos, se expropriaram dos sujeitos as possibilidades de forma-se pela experiência.

Na visão de Benjamin (1989), essa categoria é importante para a conservação de um sentimento de pertencimento das comunidades, pois a experiência se dá no e para o coletivo. No entanto, o autor enfatiza que na modernidade, em função da sobreposição da técnica sobre os sujeitos, as possibilidades de experiências tornaram-se dificultadas, ao ponto de quase serem extinguidas. Ou seja, Benjamin (1987) foi capaz de notar que o século XX foi determinante para o desenvolvimento acelerado do sistema capitalista, o qual promoveu uma série de mudanças nas possibilidades de experiências formativas dos sujeitos modernos.

Outro autor que também se debruça sobre as possibilidades das experiências enquanto formação (saber, conhecimento) é E. P. Thompson. Para ele, a experiência pode ser conceituada como uma “[...] resposta mental e emocional, seja de um indivíduo ou de um grupo social, a muitos acontecimentos inter-relacionados ou a muitas repetições do mesmo tipo de acontecimento” (THOMPSON, 1981, p. 15). Assim, para esse autor, a experiência pode ser modificada a depender dos acontecimentos pelos quais passa o sujeito durante a sua vida.

Galuch e Palagaba (2008, p. 65), discorrendo sobre as experiências, afirmam-na enquanto uma “[...] atividade teórico-prática, decorrente da relação sujeito/objeto”. Relação esta que se dá no instante em que o homem modifica a natureza para dela extrair os recursos necessários para garantir sua subsistência, sendo uma categoria fundamentalmente mediada pelo trabalho.

Ainda nessa linha, Thompson (1981) destaca que as experiências precisam ser compreendidas como oriundas da produção material dos sujeitos, configurando-se como o modo pelo qual os homens se formam enquanto sujeitos coletivos. Nesse sentido, podemos

inferir que a experiência está ligada a produção da vida, sendo está dada por meio do trabalho. Pois é por meio da ação humana na transformação do mundo, pelo trabalho, que o homem tem/intercambia experiências.

Para Thompson (1981), é necessário interpretar a experiência na realidade social pois esta categoria relaciona-se com diversos contextos tais como a escola e o trabalho. Para o autor, a experiência advinda dessa relação estabelecida com o mundo em sua concretude pode interferir na construção dos significados que os homens e mulheres darão para mundo.

A EXPERIÊNCIA COMO FORMAÇÃO E SUAS INTERRELAÇÕES COM A CATEGORIA TRABALHO

O conceito de experiência, como evidenciado por Benjamin (1989) e Thompson (1981) guarda uma relação íntima com a categoria trabalho. Para elucidar essa questão, o próprio Benjamin (1987) ressalta que as mudanças na forma de trabalho, isto é, as transformações pelas quais passou o sistema produtivo na modernidade, alterou a experiência formativa dos sujeitos. Para o autor, o trabalho sofreu alterações profundas em sua estrutura básica, obedecendo ao ritmo alucinante das máquinas (automatização), tornando-se assim uma prática totalmente alheia ao trabalhador, impossibilitando-o de intercambiar experiências e por meio delas formar-se.

Imergindo mais na literatura sobre a temática, é possível compreender que Karl Marx já havia analisado e constatado o modo que as mudanças ocorridas no processo de trabalho transformaram a relação do sujeito com o mundo, alterando a experiência formativa dele advinda. Na obra *O capital* esse autor apresenta uma análise a respeito das alterações impressas no processo de produção. Para Marx (1996), a nova forma de produção propalada principalmente pela revolução industrial burguesa, com o trabalho dela oriundo, causou cisões indelévels na experiência dos sujeitos.

O conceito de trabalho entendido nesse estudo está ancorado nos escritos de Marx. Para ele, o trabalho “[...] é um processo entre o homem e a Natureza, um processo em que o homem, por sua própria ação, media, regula e controla seu metabolismo com a Natureza, [...] a fim de apropriar-se da matéria natural numa forma útil para sua própria vida” (MARX, 1996, P. 297). Nessa mesma linha, segue o autor pontuando que “Ao atuar, por meio desse movimento, sobre a Natureza externa a ele e ao modificá-la, ele modifica, ao mesmo tempo, sua própria natureza” (MARX, 1996, p. 297). Com isso, percebe-se que há no trabalho uma força formadora, depreende-se, mais uma vez, que dele deriva uma experiência formativa.

Nessa linha, salienta Marx (1996) que a existência humana só é possível a partir do trabalho, logo, é possível inferir que a experiência (enquanto formação) é uma categoria também mediada pelo intercambio (relação) do homem com a natureza. Ou seja, o sujeito ao modificar a natureza, realiza uma experiência formativa (pelo trabalho) e com isso a

transforma ao passo que modifica (forma) a si mesmo.

Dentro deste mesmo sentido, argumenta Konder (2000) que toda sociedade só vive porque consome aquilo que as mantêm vivas, sendo que para consumir dependem diretamente da própria produção, do trabalho. O autor ainda destaca que toda e qualquer “[...] sociedade vive porque cada geração nela cuida da formação da geração seguinte e lhe transmite algo da sua experiência, educa-a. Não há sociedade sem trabalho e sem educação” (KONDER, 2000, p. 112). Com isso, nota-se, mais uma vez, a centralidade que o trabalho ocupa na vida de qualquer pertencente de uma sociedade.

Nesse sentido, discutindo sobre as experiências formativas dos sujeitos com a manufatura (modo de labor muito comum no início do sistema capitalista), Marx (1996) evidencia as consequências dessa nova relação dos sujeitos com o trabalho. Para o autor, a manufatura “[...] aleija o trabalhador convertendo-o numa anomalia, ao fomentar artificialmente sua habilidade no pormenor mediante a repressão de um mundo de impulsos e capacidades produtivas [...]” (MARX, 1996, p. 474). Percebe-se, assim, que no interior das manufaturas pode estar o cerne do estranhamento do trabalho, que representa as modificações na forma possível de experiências dos homens.

Para Marx (1996), a divisão que há na manufatura, na qual há uma especialização da função do trabalhador que o afasta do que é por ele produzido, rompe com a antiga relação que ele mantinha com o trabalho. Se antes o artesão construía suas próprias ferramentas de trabalho com as quais produziria o necessário para sobreviver, após a atividade manufatureira há uma submissão do homem ao produto através da padronização e uniformização do seu trabalho. Além disso, não se produz mais para satisfazer as necessidades imediatas, mas para proporcionar lucro aos detentores dos meios de produção. Ou seja, a relação do trabalho enquanto atividade formativa plena começa a desaparecer, dando lugar a uma experiência de trabalho embrutecedor. Não é por acaso que Benjamin (1987) enfatiza que o trabalho artesanal era um dos lócus primordiais para o intercâmbio de experiências, já que está se dava no seio da coletividade.

Analisando essas novas capacidades dos sujeitos, Galuch e Palangana (2008, p. 67) salientam que, por serem “[...] fundadas na submissão dos movimentos a tempo e ritmo padronizados, não representam ganhos em termos de formação humana, de atividade reflexiva, ou seja, de experiência que amplia o conhecimento.” Isto é, o trabalho nesses moldes empobreceu a experiência formativa dele advinda impactando a formação dos sujeitos modernos. Marx (1996) também chama atenção para a organização do trabalho fabril. Para esse autor, o modo de funcionamento da fábrica, rigidez na organização do trabalho, fragmentação do processo produtivo, horários rígidos, superexploração do trabalhador são valores que se espalham por todos os setores da vida social moderna, restringindo o tempo livres dos trabalhadores. A ausência desse tempo para si faz com que esses sujeitos não tenham tempo para realizar experiências formativas.

Como a missão desse novo sistema, como bem comprovado por Marx, é acúmulo de

lucro, a mais valia, no século XX foi necessária uma agudização do processo exploratório do trabalho para que houvesse um aumento dos ganhos com o processo produtivo. Historicamente, um dos maiores responsáveis por essa mudança é Henry Ford. Este norte-americano, de acordo com Harvey (1992), intensificou a racionalização sobre o processo produtivo, aumentando sobremaneira a fragmentação do trabalho e especialização do trabalhador. Nesse movimento de intensificação da força destrutiva do trabalho, a experiência formativa sofre mais um duro golpe, já que há um aprofundamento na distância entre o sujeito que produz e o objeto produzido, gerando um trabalhador alienado que não conhece sua atividade laboral.

Dentro disso, alerta Gramsci (2007) que as modificações sistemáticas na organização do trabalho – e conseqüentemente da organização da vida das pessoas – representa a continuidade de um extenso processo que tem início com o nascimento do industrialismo. Para o autor italiano, o que ocorre no americanismo e fordismo é uma acentuação do processo que começa na manufatura, expressado agora de modo mais radical e intenso.

Para implantação dessa nova experiência formativa, oriunda desse movimento denominado por Gramsci (2007, p. 248) de americanismo e fordismo, houve a necessidade de se “[...] elaborar um novo tipo de humano, adequado ao novo tipo de trabalho e de processo produtivo”. Ford sabia que a relação do sujeito com o trabalho era fundamental para modificar a experiência dos trabalhadores, visando a criação de um novo tipo de humano, uma nova sociabilidade do trabalhador para “contribuir” na manutenção do sistema produtivo.

De acordo com o autor italiano, a influência do modo de organização das forças produtivas impacta na constituição dos sujeitos na sociedade. Para Gramsci (2007, p. 266), a implementação daquilo que ele chama de “[...] novos modos de organização do trabalho estão indissolúvelmente ligados a um determinado modo de viver, de pensar e de sentir a vida; não é possível obter êxito num campo sem obter resultados tangíveis no outro”. Ou seja, a experiência formativa impressa pela fábrica forma e transforma.

Para Harvey (1992), o modelo econômico do tipo fordista-taylorista permanece durante algum tempo como hegemônico. Até que em meados da década de 70 entra em “crise” tendo seu modo organizacional contestado pelos ideólogos do capital, que não conseguiam ver mais possibilidades de expansão de lucros com a continuidade daquele sistema. Com isso, surge a defesa da implementação de uma outra lógica de organização produtiva a qual Harvey (1992) classifica como modelo de “acumulação flexível”. Sistema também conhecido como Toyotista – em função de sua origem ter se dado, especialmente, no Japão com o engenheiro industrial da Toyota Taiichi Ohno –, como explicita Pinto (2010).

Essa reestruturação das forças produtivas altera mais uma vez a experiência formativa gerada pelo trabalho moldando novas sociabilidades e com isso modificando a maneira dos sujeitos serem, pensarem e agirem. Como explicita Harvey (1992), o sistema precisa (re)fazer os comportamentos dos sujeitos para que se mantenha o regime de

acumulação funcionando. Se para o regime fordista-taylorista era interessante um sujeito fragmentado, especialista em uma única função (lembrar do gorila amestrado desenhado por Henry Ford), com o sistema de acumulação nascente, urge que se formem outros sujeitos com características mais polivalentes, flexíveis e preparados para a exploração capitalista de sua força de trabalho.

A BNCC COMO EXPRESSÃO DE UM NOVO PROJETO DE SUJEITO (TRABALHADOR): QUAL A EXPERIÊNCIA FORMATIVA (IM)POSSÍVEL?

Segundo Brasil (2017, p. 7) A BNCC é “[...] um documento de caráter normativo que define o conjunto orgânico e progressivo de aprendizagens essenciais que todos os alunos devem desenvolver ao longo das etapas e modalidades da Educação Básica.” Sua criação surgiu no intuito de garantir aos estudantes brasileiros a aprendizagem de conteúdos mínimo, na tentativa de nivelar os currículos de todo o país.

Importante atestar que a BNCC está no bojo das políticas públicas educacionais brasileiras. Nesse sentido, antes de refletir sobre a experiência formativa contida na BNCC é preciso conceituar o que aqui se compreende por políticas públicas. Segundo Mendes (2009, p. 85) o termo políticas públicas educacionais refere-se a “[...] um conjunto de ações implementada pelo Estado em determinada área”. Para a autora, documentos dessa natureza expressam uma direção e sentido que deve ser dado para a educação.

Ainda com relação ao debate sobre a temática, Oliveira (2012, p. 9) destaca que políticas públicas educacionais são “[...] aquelas que regulam e orientam os sistemas de ensino, instituindo a educação escolar.” De acordo com esse autor, não há neutralidade na construção desses documentos já que eles representam um projeto nacional, ou seja, uma forma de pensar/organizar a formação humana do país.

Dentro disso, compreende-se que a BNCC é um documento normativo, e como todo documento dessa natureza é carregado de sentidos, contendo um projeto educativo que visa direcionar a formação de um determinado tipo de sujeito (trabalhador). Para Adrião e Peroni (2018), a existência de uma base nacional comum imporá aos currículos brasileiros uma determinada orientação no que tange à escolha de conteúdos e conhecimentos impactando na experiência formativa dos sujeitos. O autor ainda destaca que tais orientações normativas, se efetivadas, podem causar modificações na sociedade pois, a depender de como serão conduzidos os processos de ensino/aprendizagem na escola, teremos alunos capazes ou incapazes para um agir em sociedade de forma mais consciente e ativa, contribuindo na busca por uma vida mais justa e humanizada.

Na concepção de Hamid e Gonçalves (2019) a versão final da BNCC é fruto da falta de diálogos com a sociedade civil e apresenta uma proposta que se configura como um retrocesso para a Educação nacional em vários aspectos. Para as autoras, “Além de acarretar o empobrecimento de conteúdos, com a exclusão de disciplinas obrigatórias

como Filosofia, Sociologia, Educação Física e Artes; estabelecendo itinerários formativos específicos a serem escolhidos pelos estudantes (e pré-definidos pelo mercado)” (HAMID, GONÇALVES, 2019, p. 112), ainda há uma desvalorização do papel do professor e atividade docente.

Já Fernandes (2015) destaca que além de empobrecer a formação dos estudantes a BNCC está alinhada com a formação de um tipo específico de sujeito (trabalhador) o qual terá por incumbência se inserir em um mercado de trabalho cada vez mais precarizado¹. Na visão desse autor, a base nacional é pautada por uma “lógica empresarial” que tem como meta principal o resultado (produto final) e não o processo (o meio pelo qual).

Outro ponto indigesto do documento que evidencia seu caráter empobrecedor é a proposta de adaptar os estudantes às instabilidades do mercado de trabalho. Para Hamid e Gonçalves (2019, p 113), a BNCC argumenta que “[...] com o aumento do desemprego e, por conseguinte, da diminuição da oferta de trabalho formal, cresce o trabalho informal, o que remete à necessidade de preparar esses jovens para a lógica do empreendedorismo”. Para esses autores, as consequências que esse tipo de orientação enseja serão desastrosas para as próximas gerações de brasileiros e brasileiras, uma vez que a escola não tem a função de formadora de mão de obra para o trabalho, e com isso estará negando os conhecimentos necessários a uma formação mais qualificada para os sujeitos.

A partir das reflexões acima apresentadas compreende-se que a BNCC rompe com a construção de um ensino que possa ser baseado na articulação entre trabalho, ciência, tecnologia e cultura, conforme as indicações de Gramsci (2007). Longe disso, o que se encontra é a promoção de políticas impositivas convergentes com o desejo do mercado de criar uma “nova pedagogia” (NEVES, 2013).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir das reflexões apresentadas, destacamos é impossível pensar a formação dos sujeitos sem relacioná-la com o trabalho enquanto uma categoria fundante da organização e construção da vida humana. Com isso, o presente ensaio buscou evidenciar essa relação tendo como prisma a experiência formativa que emanam do modo organizacional do trabalho. Corroborando com Kuenzer (1991), acreditamos que as contradições existentes entre o capital e o trabalho estão inseridas na construção das políticas públicas educacionais e isso interfere na experiência formativa.

Nesse sentido, a efetivação de políticas educacionais, especificamente a BNCC, a depender de como forem pensadas e desenvolvidas, podem causar modificações no projeto formativo de toda uma sociedade. Por esse motivo, é necessário que sejam feitas análises de cunho mais crítico com o intuito de evidenciar os condicionantes que

¹ A esse respeito, Salvagni, Colomby, & Cheron, (2021), apresentam uma significativa reflexão a respeito das novas mudanças no processo de trabalho, aumentando sua precarização, como por exemplo os trabalhadores de aplicativos, a chamada uberização do trabalho.

motivam tais política, para que os profissionais da educação possam reunir forças para opor resistência a tais investidas. Pois em uma democracia, a construção de documentos norteadores precisa atender aos anseios de toda a sociedade e serem elaborados a partir do diálogo, sob o risco de ser considerado autoritário e impositivo, além de alheios ao bem comum.

Em síntese, podemos concluir que está em execução no país um projeto formativo que visa à formação de um tipo muito particular de alunos (sujeitos trabalhadores). É inegável que a BNCC longe de apresentar uma experiência formativa que persiga uma formação omnilateral, numa perspectiva unitária como aquela proposta por Gramsci (1991), na verdade “impõe” uma formação fragmentada que mira unicamente preparar mão de obra para o mercado de trabalho.

Por esse motivo, é preciso que haja um esforço coletivo no sentido de esclarecer os sentidos ideológicos por trás do contraditório projeto de experiência formativa que há na base nacional. Essa ação possibilitará que sejam organizados mecanismos de defesa por parte de todos aqueles que vislumbram uma educação de qualidade, que contribua para a transformação da sociedade em um lugar melhor e mais justo para se viver.

REFERÊNCIAS

ADRIÃO, Theresa; PERONI, Vera. A formação das novas gerações como campo para os negócios? In: **A BNCC na contramão do PNE 2014-2024: avaliação e perspectivas**. Organização: Márcia Angela da S. Aguiar e Luiz Fernandes Dourado. [Livro Eletrônico]. Recife: ANPAE, 2018. Disponível em: <<https://anpae.org.br/BibliotecaVirtual/4-Publicacoes/BNCC-VERSAO-FINAL.pdf>> Acesso em: 20 set. 2021.

BENJAMIN, Walter. **Magia, Técnica, Arte e Política**. Traduzido por Paulo Sérgio Roaunet. São Paulo: Brasiliense, 1987.

_____. Sobre alguns temas em Baudelaire. In: **Charles Baudelaire um lírico no auge no capitalismo**. Tradução: José Martins Barbosa, Hemerson Alves Baptista. São Paulo: Brasiliense, 1989.

BRASIL. Base Nacional Comum Curricular. 3ª versão, Brasília, DF: MEC, 2017. Disponível em: <<http://basenacionalcomum.mec.gov.br/>> Acesso em: 20 set. 2021.

DOURADO, L. F.; SIQUEIRA, R. M. A arte do disfarce: BNCC como gestão e regulação do currículo. **Revista Brasileira de Política e Administração da Educação**, Porto Alegre, v. 35, n. 2, p. 291-306, maio/ago. 2019. Disponível em: <<https://www.seer.ufrgs.br/rbpaee/article/view/vol35n22019.95407/53884>> Acesso em: 20 set. 2021.

FERNANDES, Florestan. A Política de exclusão. In: A educação negada – Introdução ao estudo da educação contemporânea. São Paulo: Cortez, 2015.

GALUCH, Maria, Terezinha Bellanda; PALANGANA, Isilda, Campaner. Experiência, cultura e formação no contexto das relações de produção capitalistas. **Intermeio (UFMS)**, v. 15, p. 71-87, 2008

GRAMSCI, A. **Cadernos do cárcere**. v. 4. 2ª edição. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007.

_____. **Os intelectuais e a organização da cultura.** Tradução de Carlos Nelson Coutinho. 8ª edição. Rio de Janeiro-RJ: Civilização Brasileira, 1991.

HAMID, M. M.; GONÇALVES, S. R. V. Reforma educacional e BNCC: implicações no processo formativo dos estudantes do ensino médio. **Encontro Textos e Contextos da Docência Universidade Federal do Rio Grande** – FURG, 13, 14 e 15 de maio de 2019. Disponível em: <https://textosecontextosdadocencia.furg.br/images/doc/ANAIS_TEXTOS_E_CONTEXTOS_2019.pdf#page=106> Acesso em: 20 set. 2021.

HARVEY, David. **Condição pós-moderna** uma pesquisa sobre as origens da mudança cultural. Rio de Janeiro: Edições Loyola, 2006.

KONDER, Leandro. **A construção da proposta pedagógica do SESC-Rio.** Rio de Janeiro: Editora SENAC, 2000.

KUENZER, A. Z. **Educação e trabalho no Brasil:** o estado da questão. Brasília, DF: Inep; Santiago: REDUC, 1991.

MARX, Karl. **O capital:** crítica da economia política. São Paulo: Editora Nova Cultural, 1996 (Os economistas).

MENDES, Valdelaine. **Democracia participativa e educação:** a sociedade e os rumos da escola pública. São Paulo, Cortez, 2009.

NEVES. L.M. O professor como intelectual estratégico na disseminação da nova pedagogia da hegemonia. 36ª Reunião Nacional da ANPEd – 29 de setembro a 02 de outubro de 2013, Goiânia-GO. Disponível em: <http://36reuniao.anped.org.br/pdfs_trabalhos_encomendados/gt05_trabencomendado_lucianeves.pdf> Acesso em: 20 set. 2021.

OLIVEIRA, Adão Francisco de. Políticas públicas educacionais: conceito e contextualização numa perspectiva didática. In: Oliveira, A. F. (Org.). **Fronteiras da Educação:** desigualdades, ontologia e políticas educacionais. Goiânia: Editora da PUC Goiás, 2010, v. 01, p. 95104.

PINTO, G. A. **A organização do trabalho no século 20:** taylorismo, fordismo e toyotismo. 2ª edição. São Paulo: Expressão Popular, 2010.

SALVAGNI, J., COLOMBY, R. K., & CHERON, C. (2021). Em contexto de pandemia: entregadores de aplicativos, precarização do trabalho, esgotamento e mobilização. **Simbiótica. Revista Eletrônica**, 8(3), 149–169. Disponível em: <<https://periodicos.ufes.br/simbiotica/article/view/36817>> Acesso em: 20 set. 2021.

THOMPSON, Edward Palmer. **A miséria da teoria ou um planetário de erros:** uma crítica ao pensamento de Althusser. Rio de Janeiro: Zahar, 1981.

CAPÍTULO 9

INCLUSÃO E EXCLUSÃO DE PESSOAS COM DEFICIÊNCIA EM CONTEXTOS DE PRECONCEITO NA EDUCAÇÃO NÃO FORMAL

Data de aceite: 01/11/2021

Data de submissão: 06/09/2021

Francisco Renato Silva Ferreira

Diretor Administrativo na Secretaria Municipal de Educação de Juazeiro do Norte – CE (SEDUC/JN). Pesquisador do Laboratório Interdisciplinar de Estudos e Extensão Universitária em Educação Inclusiva e Violência (LIEVI/UNILEÃO) Juazeiro do Norte – CE
<http://lattes.cnpq.br/6775378848524040>

Miguel Melo Ifadireó

Professor Adjunto do colegiado do Curso de Administração da Universidade de Pernambuco – Campus Salgueiro (UPE). Pesquisador/Coordenador do Laboratório Interdisciplinar de Estudos e Extensão Universitária em Educação Inclusiva e Violência (LIEVI/UNILEÃO) Barbalha – CE
<http://lattes.cnpq.br/5571131046144194>

Vanessa de Carvalho Nilo Bitu

Professora Adjunta da Universidade Federal de Campina Grande (UFCG) Juazeiro do Norte – CE
<http://lattes.cnpq.br/0578033265020854>

José Willyam de Sousa Silva

Professor na Secretaria Municipal de Educação de Juazeiro do Norte – CE (SEDUC/JN). Pesquisador do Laboratório Interdisciplinar de Estudos e Extensão Universitária em Educação Inclusiva e Violência (LIEVI/UNILEÃO) Juazeiro do Norte – CE
<http://lattes.cnpq.br/2294171611662480>

Alyne Andrelyna Lima Rocha Calou

Professora no Curso de Direito no Centro Universitário Doutor Leão Sampaio (UNILEÃO). Pesquisadora do Laboratório Interdisciplinar de Estudos e Extensão Universitária em Educação Inclusiva e Violência (LIEVI/UNILEÃO) Juazeiro do Norte – CE
<http://lattes.cnpq.br/1613773302414046>

Cecília Bezerra Leite

Coordenadora de Pós-graduação no Centro Universitário Doutor Leão Sampaio (UNILEÃO). Pesquisadora do Laboratório Interdisciplinar de Estudos e Extensão Universitária em Educação Inclusiva e Violência (LIEVI/UNILEÃO) Brejo Santo – CE
<http://lattes.cnpq.br/8506780926390779>

RESUMO: O comportamento recreativo de pessoas com deficiência no campo da aprendizagem e desporto aquático como forma de inclusão é o foco deste ensaio acadêmico. Por conseguinte, destacam-se no atual cenário político e social brasileiro, realidades de racismo vivenciadas por uma parcela considerável da população brasileira. Para a definição dos critérios metodológicos deste trabalho foi feito uso da revisão sistemática de literatura inclusiva que tratasse da temática da educação adaptada e da educação não formal através de esportes. Os achados da investigação apontam que ações e práticas discriminatórias de exclusão de crianças e adolescentes com deficiência podem findar dificultando, em alguns casos, o desenvolvimento social e cognitivo destes indivíduos.

PALAVRAS-CHAVE: Crianças e Adolescentes

com Deficiência. Discriminação e Preconceito. Inclusão. Educação Não Formal.

INCLUSION AND EXCLUSION OF PEOPLE WITH DISABILITIES IN CONTEXTS OF PREJUDICE IN NON-FORMAL EDUCATION

ABSTRACT: The recreational behavior of people with disabilities in the field of learning and water sports as a form of inclusion is the focus of this academic essay. Consequently, it highlights in the current Brazilian political and social scenario, realities of racism experienced by a considerable portion of the Brazilian population. For the definition of the methodological criteria of this work, it was made use of a systematic review of inclusive literature that dealt with the theme of adapted education and non-formal education through sports. The research findings point out that discriminatory actions and practices that exclude children and adolescents with disabilities may end up hindering, in some cases, the social and cognitive development of these individuals.

KEYWORDS: Children and Adolescents with Disabilities. Discrimination and Prejudice. Inclusion. Non Formal Education.

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

O comportamento recreativo de pessoas com deficiência – seja intelectual, seja de psicomotricidade - no campo da aprendizagem e desporto aquático como forma de inclusão é o foco deste ensaio acadêmico. Em adição a isto, ressalta-se que o mesmo, também, visa avaliar as situações de discriminação e preconceito vivenciadas por crianças e adolescentes na educação informal através das práticas e/ou atividades de lazer. Por conseguinte, ressalta-se que o presente trabalho foi um dos pontos de partida para o meu projeto de pesquisa junto ao Mestrado Profissional de Ensino em Saúde do Centro Universitário Doutor Leão Sampaio (MePESa/ UNILEÃO), o qual objetiva contribuir, mesmo que sistematicamente, com a edificação de novas discussões, a saber: a) Propostas pedagógicas de trabalho de Lazer através do desporto aquático; b) avaliar o papel social do Profissional de Educação Física com foco na Educação Física Adaptada à Pessoas com Deficiência; c) Resignificar as concepções de educação e avaliação física adaptada; d) valorar o cotidiano e as práticas de avaliação e aprendizagem utilizada nos esportes aquáticos no trabalho com Pessoas com Deficiência.

Para a definição dos critérios deste trabalho se foi feito uso da metodologia qualitativa com foco no procedimento de revisão sistemática de literatura que tratasse da temática da educação (inclusiva e/ ou especial) e da educação física adaptada através de esportes. Por fim, salienta-se que o presente ensaio tem como meta a proposta de diminuição de lacunas de informações, as quais auxiliarão à compreensão de como as práticas esportivas podem, significativamente, contribuir com as necessidades de lazer de crianças e adolescentes com algum tipo de deficiência através de esportes aquáticos.

DISCRIMINAÇÃO DE PESSOAS COM DEFICIÊNCIA NO CAMPO DE TENSÃO ENTRE A INCLUSÃO E A EXCLUSÃO

Celina Souza (2006) destaca que países em desenvolvimento e de democracia recente ou recém-democratizados, não conseguem formar coalizões políticas capazes de equacionar minimamente a questão de como desenhar políticas públicas capazes de impulsionar o desenvolvimento econômico e de promover a inclusão social de grande parte de sua população. De todo, acentua-se que desenhar políticas públicas que atendam às várias demandas nos mais variados setores da sociedade é algo que tem se tornado difícil de equalizar no atual governo brasileiro, quando presenciamos desde a tomada de posse do Presidente Jair Messias Bolsonaro, explosão de casos de violações aos Direitos Humanos nas mais distintas esferas da sociedade.

Embora haja proibições nacionais e internacionais por Tratados Internacionais de Promoção e Proteção aos Direitos Humanos, episódios de violência que atentam a dignidade da pessoa humana, são cada vez mais recentes no Brasil. A propósito acentua-se aqui, no presente estudo, que qualquer tratamento desigual, injustificado e desvantajoso que atente e/ ou que viole a dignidade da pessoa humana, será, neste contexto, concebido como ação de discriminação e/ ou preconceito. (GURGEL, 2009).

Ao se iniciar uma incursão sistemática nos termos “inclusão” e “exclusão” nos discursos investigativos das ciências humanas, sociais e da saúde, torna-se perceptível que ambas as categorias são utilizadas com mais frequência nas investigações promovidas pelas ciências da educação e da humanidade. Sob esta visão, ao buscar as definições epistemológicas dos termos - “inclusão” e “exclusão” – no dicionário de sociologia de Allan Johnson (1997), percebe-se que o termo inclusão “*inclusio*” na educação referenda a adesão a políticas públicas inclusivas no processo educacional, direcionadas a crianças, adolescentes e adultos em contextos de diferenças e diversidades (*origens sociais, étnico-raciais, confissão religiosa, procedências regionais e nacionais, peculiaridades culturais, (in)capacidades de pessoas com deficiências*).

A julgar por isso, o ensino inclusivo significaria o desenvolvimento de conceitos didáticos para grupos heterogêneos em que todas as crianças deveriam geralmente pertencer ao grupo sem serem excluídas. Dentro desta linha de pensamento, ressalta-se, por um lado, que o primeiro termo anda de mãos dadas com a fusão entre a didática e o tratamento de composições heterogêneas de sala de aula; e por outro lado, o termo “*exclusio*” refere-se literalmente ao oposto do que também pode ser entendido como exclusão (JOHNSON, 1997), o qual tem forte aderência nas ciências humanas e sociais, tais como a antropologia, a ciência política, a sociologia e a psicologia. Assim, esta sistemática da exclusão levam-lhes a adoção de posturas de auto sentimento de “inutilidade” e “estranhamento”. (GOFFMAN, 1978). Por conseguinte, acentua-se que o termo “exclusão” se presta para descrever a *exclusão duradoura de atores sociais e culturais (indivíduos ou*

grupos vulneráveis) de interações simbólicas em distintas esferas da sociabilidade. Logo, estes indivíduos são estereotipados, rotulados e/ ou marginalizados por características específicas e gerais do grupo vulnerável ao qual pertencem. (GOFFMAN, 1978).

ATIVIDADES DE LAZER PELA EDUCAÇÃO NÃO-FORMAL COM CRIANÇAS E ADOLESCENTES COM DEFICIÊNCIA

O cotidiano das muitas famílias brasileiras com a educação dos filhos – crianças e adolescentes – na contemporaneidade é incomparável com o que se foi no passado, visto que enquanto os últimos brincavam em ambientes abertos, recheados por seus pares, não se esquivando do sol, da chuva, da lama, das corridas, do calor, do frio, da escuridão entre outras atividades de lazer recreativo, as crianças e adolescentes de hoje, por um lado, ocupam cada vez mais o tempo livre e/ ou as atividades de recreação dentro de casa, desconhecendo quase que por completo a realidade da recreação ao ar livre (AQUINO; MARTINS, 2007); por outro lado, o medo da efervescente violência urbana e a ausência dos pais em muitos encontros familiares no acompanhamento dos filhos, fazem com que estas crianças e adolescentes cresçam e sociabilizem-se com auxílio das inovações tecnológicas e/ ou redes sociais. (BRASIL, 1993).

Por sua vez, se analisarmos estas dificuldades dos pais, tomando como exemplo crianças e adolescentes autistas, a realidade é bem mais difícil de ser avaliada, principalmente, porque estes indivíduos carecem de cuidados especiais e adaptados de acompanhamento com o transtorno desde sua constatação. (CIDADE, FREITAS, 2013). Ao passo que estes fatores podem findar retardando, em alguns casos, o desenvolvimento social e cognitivo destes indivíduos, contribuindo assim, por um lado, para o incremento de transtornos e sintomatologias que poderão ser determinantes para uma (des)interação social e a comunicação funcional em sociedade (GADIA; ROTTA, 2016); e por outro lado, a ausência de atividades desportivas de lazer em campos livres ou locais de associações desportivos - pela permanência do lazer doméstico - contribuem para que muitas crianças façam uso do tempo livre com atividades de recreação jogando (brincando) na frente do PC ou da TV. (FERREIRA *et. al.*, 2020).

Dentro deste contexto ressalta-se que a temática da inclusão de pessoas com deficiência, aqui em específico, a condição de crianças e adolescentes e as restrições vivenciadas por estas no cotidiano social e escolar, não se deve perder o foco de que estas sofrem frequentes “restrições, impostas por limitações de ordem sensorial, motora, intelectual e múltipla” (GREGUOL, 2010, p. 2), as quais deveriam, por um lado, ser agraciadas com propostas de lazer e recreação para minimizar danos e aumentar competências de melhoras no convívio social; e por outro lado, deveriam ser matriculados nas turmas regulares de ensino “independentemente do tipo de deficiência e grau de comprometimento” (GARGHETTI, MEDEIROS, NUERNBERG, 2016, p. 103).

Fatores estes que levaram com que a Organização Mundial da Saúde (OMS) em Assembleia Geral nas Nações Unidas (ONU) no ano de 2004 a publicar uma normatização contextualizando estes conceitos, e sugerindo que o termo “deficiência mental” fosse abolido, e em seu lugar, usa-se apenas o termo “deficiência intelectual” ao se referir às pessoas com síndrome de Down (categorizada como deficiência intelectual múltipla) e às com Autismo entre outras. (WHO, 2007).

ACHADOS E RESULTADOS

Decerto, é fácil visualizar que a carência de atividades físicas específicas podem acarretar como consequência do sedentarismo, sérios danos à saúde destes indivíduos, como por exemplo, problemas e deformidades na postura, excesso de peso, além de outros problemas de natureza psicossocial, como o enfraquecimento da personalidade da criança, que não aprende a lidar de forma responsável consigo mesma e com os seus pares, ou seja, a criança não se desenvolve em contextos sociais recheados por distintas variedades de novas experiências e descobertas lúdicas emocionantes. Fatores estes que não necessariamente, muito embora, podem contribuir com a inacessibilidade e bloqueio da comunicação interpessoal entre outras variáveis. (GREGUOL, 2010). Desta forma, salienta-se aqui a necessidade de se analisar as possibilidades e habilidades do profissional de educação física para operacionalizar o tempo de lazer – recreação e tempo livre – no cotidiano de crianças e adolescentes com deficiência intelectual, visto que o lazer é parte, incondicional e essencial, para a positivação dos distintos processos pedagógicos e terapêuticos de reabilitação social de pessoas com deficiência intelectual com o fim de minimizar eventuais atrasos no desenvolvimento. (FERREIRA *et. al.*, 2019).

Na verdade, acredita-se que o lazer, por um lado, aumenta as possibilidades e oportunidades de redução da exclusão social e contribui com o fortalecimento de competências e habilidades destes indivíduos nas interações sociais com os pares; por outro lado, o lazer ao permear interações geracionais com os pares ou intergeracionais com outros indivíduos, contribui com as estratégias pedagógicas e terapêuticas, como por exemplo, a abordagem de enfrentamento e de inclusão social através da psicomotricidade em meio aquático, uma vez que a educação não-formal e a participação sociocultural esportiva é tão importante para a transformação subjetiva destes indivíduos, buscando uma vida com autonomia mais significativa e mais autodeterminada. (FERREIRA *et. al.*, 2020). Por conseguinte, destaca-se a importância de se observar os fatores externos, os quais podem ser objetivos das medidas educacionais através do lazer em contexto das necessidades, inclinações e desejos individuais, tais como: a) a idade; b) o desenvolvimento físico; c) o desenvolvimento mental-espiritual; d) os distintos estágios de desenvolvimento psicossocial e e) os sintomas específicos da deficiência.

No que concerne as necessidades de estímulo relacionadas à deficiência através

de atividades recreativas aquáticas como a natação, vamos encontrar em Renato Ferreira *et. al.* (2019) e em Renato Ferreira *et. al.* (2020) importantes reflexões acerca de como a falta de espontaneidade e iniciativa inclusivas que refutem as necessidades específicas da pessoa com deficiência, poderia ser minimizada através de ajudas apropriadas com ênfase em um maior estímulo destes em seu ambiente social, tomando o exemplo de atividades significativas no lazer. Estes incluem processos pedagógicos de contato intensivo em ambientes abertos, visto que as práticas com técnicas recreativas – como por exemplo as atividades de hidroginástica e natação – podem auxiliar o desenvolvimento de comportamentos sociais apropriados que contribuirão no aprimoramento de condutas mediadoras e inclusivas de coparticipação na vida comunitária com os pares. Por fim, compreende-se que o lazer esportivo e/ou as atividades físicas de lazer muitas vezes esbarram nas relativas obrigações e restrições profissionais de cunho pecuniário, visto que os esportes aquáticos (natação, hidroginástica, entre outros esportes integrativos e adaptados) oferecidos por instituições associativas de lazer, nem sempre são oferecidos de forma gratuita e não-formalizadas. Fato destacável é que os profissionais de educação física capacitados para o tratamento físico-intelectual e pedagógico adequado, necessitam da motivação financeira pecuniária para a realização do trabalho especializado. (FERREIRA *et. al.*, 2019).

CONCLUSÃO

O conhecimento de que a inclusão de pessoas com deficiência ainda não está implementada em todas as áreas da sociedade e ainda não pode ser alcançada, é um mito que se buscou aqui ressignificar. A presente pesquisa tratou da questão da inclusão de pessoas com deficiência através de esportes aquáticos. O foco foi, através de abordagens interdisciplinares, procurar maneiras de se pensar e de fornecer alternativas pedagógicas para profissionais de educação física que trabalham ou desejam trabalhar com crianças e adolescentes com deficiência por meio do esporte. Neste contexto, se foram recuperadas algumas interdisciplinares e interculturais discussões que fazem parte do cotidiano da vida de crianças e adolescentes com deficiência intelectual.

O presente ensaio não objetivou esgotar o tema, uma vez que seria impossível para um artigo de pouco mais do que quinze páginas, apenas redirecionar a questão problema, trazendo um olhar subjetivo de um profissional que há sete anos vem se sensibilizando com a necessidade pessoal de meus alunos de natação e hidroginástica com deficiência. Muito embora, se tenha dado direcionamento a deficiência intelectual, retomaremos a discussão em futuros estudos, dando primazia as diferentes deficiências que fazem parte do meu cotidiano em uma grande instituição associativa de lazer desportivo, que tem um grande público de pessoas com algum tipo de deficiência.

De modo que, se buscou aqui primeiramente, recuperar alguns postulados e conceitos

básicos referentes a questão da deficiência. Assim, primeiro, se fez uma contextualização histórica do desenvolvimento terminológico e em seguida uma interação reflexiva entre os conceitos básicos, a fim de fornecer uma base vinculativa e consistente para o estudo que se foi proposto investigar. Posteriormente, ao contexto histórico da inclusão se objetivou fornecer um foco racional para o desenvolvimento do ensaio, intercalando as discussões com os esportes aquáticos organizados, visto que estes e as escolas, tem o importante papel de incluir e adaptarem-se as distintas necessidades dos discentes e lazeristas.

REFERÊNCIAS

AQUINO, Cássio Adriano Braz; MARTINS, José Clerton de Oliveira. Ócio, lazer e tempo livre na sociedade do consumo e do trabalho. **Revista Mal-estar e Subjetividade** – Fortaleza – Vol. VII – Nº 2 – p.479-500 – set/2007.

BRASIL, Ministério da Educação e do Desporto, Secretaria de Educação Especial. **Subsídios para formulação da política nacional de educação especial**. Brasília, 1993.

CIDADE, Ruth Eugênia Amarante; FREITAS, Patrícia Silvestre de. **Introdução à educação física e ao desporto para pessoas portadoras de deficiência**. Curitiba: UFPR, 2002.

FERREIRA, Francisco Renato Silva; IFDIREÓ, Miguel Melo; TEIXEIRA, Marlene Menezes de Souza; BITU, Vanessa de Carvalho Nilo; PINHEIRO, Tássia Lobato. Estratégias no Trabalho com Crianças e Adolescentes com Deficiências Através de Esportes Aquáticos Integrativos. **Id on Line Rev.Mult. Psic.**, outubro/2019, vol.13, n.47, p. 508-526.

_____, IFADIREÓ, Miguel Melo; BITU, Vanessa de Carvalho Nilo; ALENCAR, Yohana Maria Monteiro Augusto de. Considerações Pedagógicas de Educação Inclusiva no Ensino de Crianças com altas Habilidades/ Superdotadas. **Id on Line Rev.Mult. Psic.**, maio/2020, vol.14, n.50, p. 688-700.

GADIA, Carlos; ROTTA, Newra Tellechea. Aspectos clínicos do transtorno do espectro autista. p. 369-377. In: ROTTA, Newra Tellechea; OHLWEILER, Lygia; RIESCO, Rudimar dos Santos (Org.). **Transtornos da Aprendizagem. Abordagem Neurobiológica e Multidisciplinar**. 2. Ed. Porto Alegre: Artmed, 2016.

GARGHETTI, Francine Cristine; MEDEIROS, José Gonçalves; NUERNBERG, Adriano Henrique. Breve história da deficiência intelectual. **Revista Electrónica de Investigación y Docencia (REID)**, 10, Julio, 2013, 101-116. Disponível em: <http://www.revistareid.net/revista/n10/REID10art6.pdf>.

GOFFMAN, Erving. **Estigma**: notas sobre a manipulação da identidade deteriorada. Rio de Janeiro: Zahar, 1978.

GREGUOL, Márcia. **Natação adaptada**: em busca do movimento com autonomia. Barueri: Manole, 2010.

GURGEL, Henrique. **Manual dos Direitos da Pessoa com Deficiência do Ceará**. 1ª ed. Fortaleza: Universidade de Fortaleza, 2009.

JOHNSON, Allan G. **Dicionário de Sociologia**. Guia Prático da Linguagem Sociológica. Tradução Ruy Jungmann. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 1997.

SOUZA, Celina. **Políticas Públicas**: uma revisão da literatura. Sociologias, Porto Alegre, ano 8, nº 16, jul/dez 2006.

WORLD HEALTH ORGANIZATION (WHO). **Atlas on Global Resources for Persons with Intellectual Disabilities**. A right to health perspective, 2007. Disponível em: www.who.org.

PSICÓLOGOS/AS E SUAS FALAS SOBRE JOVENS POBRES: FORMAÇÃO E PRÁTICAS DE EXCLUSÃO SOCIAL

Data de aceite: 01/11/2021

Data de submissão: 08/10/2021

Vladya Tatyane Pereira de Lira

UFPE

Recife-PE

<https://orcid.org/0000-0002-4392-3716>

Fatima Maria Leite Cruz

UFPE

Recife-PE

<https://orcid.org/0000-0002-9620-4424>

RESUMO: Este artigo apresenta resultados do estudo que investigou as Representações Sociais (RS) de juventudes para psicólogos/as que atuam no Sistema Único da Assistência Social (SUAS) em Recife e Região Metropolitana (RMR). Na identificação dos sentidos compartilhados de juventudes e juventudes pobres pelos(as) 61 participantes da pesquisa analisamos os componentes curriculares relacionados ao Desenvolvimento e às concepções de juventudes em cursos de Psicologia e relacionamos às representações de juventudes e à formação acadêmica dos participantes. Como referencial teórico-metodológico a Teoria das Representações Social (TRS) de Moscovici que investiga com base psicossocial fenômenos polêmicos e polissêmicos. No método, qualitativo e plurimetodológico, a análise documental dos componentes curriculares e planos de aula referentes às concepções de juventudes de 07 cursos de Psicologia; aplicação de questionários

de Associação livre com os termos indutores *juventude* e *juventude pobre*, hierarquização das palavras e um questionário sociodemográfico; e um grupo focal. Nos resultados, a juventude nos cursos é discutida com base na Psicanálise e/ou marcador biológico; no termo indutor *juventude pobre* realçaram as faltas e as vulnerabilidades dos jovens; no grupo focal, o sentido de falta social e econômica e responsabilização do próprio jovem por sua condição social foi justificada pela ‘desestrutura familiar’.

PALAVRAS-CHAVE: Representações sociais. Juventude pobre. Formação de psicólogos. Atuação de psicólogos.

PSYCHOLOGISTS AND THEIR TALKS ABOUT POOR YOUTH: TRAINING AND PRACTICES OF SOCIAL EXCLUSION

ABSTRACT: This article features results from the study that investigated youth's social representations from psychologists that act on “Sistema Único da Assistência Social (SUAS)” in Recife and its metropolitan mesoregion (RMR). In the identification of shared meanings of poor youth and youth by the 61 participants, we analyzed the curricular components related to development and youth's conceptions in psychology courses and related to the representations of youths with participant's academic background. As a theoretical-methodological framework, Moscovici's Theory of Social Representations (TRS) investigates polemical and polysemic phenomena on a psychosocial basis. In the qualitative and plurimethodological method, the documental analysis of the curricular components related to the youth's conceptions

of 07 psychology courses in public and private institutions of Recife and RMR; application of questionnaires from free Association using the terms inductors youth and poor youth, in order of hierarchizing of words and a sociodemographic questionnaire; and a focus group. In the results, youth is discussed based on Psychoanalysis and/or biological marker; in the term poor youth inducer highlighted the lacks and vulnerabilities of young people; in the focus group, the sense of social and economic lack and accountability of the youth himself for his/her justified social condition resulting from 'family disstructure'.

KEYWORDS: Youth representation. Poor youth. Psychologists formation. Psychologists actuation.

1 | INTRODUÇÃO

Historicamente, na psicologia do desenvolvimento humano, a temática da adolescência foi associada a um período da vida considerada em crise, eivado de descobertas sexuais, mudanças do corpo e de comportamentos considerados inerentes, tais como: rebeldia, imaturidade, irresponsabilidade e instabilidade. Essa lógica desenvolvimentista de modelo naturalizante da adolescência considerava este período semelhante e obrigatório para todos/as (Coimbra, Bocco & Nascimento, 2005).

Esta teorização, na perspectiva de um olhar restrito, estático, homogeneizado da figura da/do adolescente, se fundamentava, predominantemente, nos aspectos biológicos e psicológicos. Esta visão universalizante, biologizante e a-histórica, produziu a negação ou invisibilidade dos contextos sociais, econômicos e culturais que circunscrevem os/as adolescentes, uma vez que não dá possibilidade de compreensão às diversas formas de ser jovem (Bock, 2007; Coimbra & Nascimento, 2005; Gonzáles & Guareschi, 2010). Neste sentido, tais concepções da adolescência fortalecem a ideologia separatista que camufla a realidade e os fenômenos sociais em suas contradições nos contextos sociais (Ozella & Aguiar, 2008).

Nesse estudo buscamos superar essas visões por tanto tempo predominantes na compreensão do fenômeno da adolescência e adotamos um olhar sócio-histórico, o qual considera esse período da vida como uma criação histórica do ser humano enquanto representação, fato social e psicológico.

Em pesquisas mais contemporâneas sobre adolescência no viés da perspectiva sócio-histórica apontam a diversidade de ser adolescente quando analisados em distintos contextos sociais, históricos e culturais, sinalizando suas especificidade de ser adolescente mediado pelas relações que são estabelecidas com o seu contexto (Lacerda & Cruz, 2015; Lira & Cruz, 2014; Amblard e Cruz, 2013).

Nesse íterim, a adolescência não é concebida como um período "normal" e "natural" da vida, mas sim como um momento que é significado, interpretado e construído como produção humana (BOCK, 2007). Um olhar não desenvolvimentista, como nos apresentam Fonseca & Ozella (2010,p.413):

[...] não desenvolvimentista, pois cada sujeito o vivenciará de uma maneira, dependendo de suas interações sociais, do desenvolvimento de seus interesses, de suas necessidades e da significação que as mudanças biológicas têm ou tiveram (FONSECA; OZELLA, 2010, p. 413).

Coimbra et al. (2005) corroboram com essa visão sobre adolescência, mas sugerem uma mudança do termo adolescente empregado pela Psicologia por ele ter sido vinculado durante muito tempo à lógica desenvolvimentista como discutimos anteriormente.

Assim, para as referidas autoras ao propor uma mudança de nomenclatura não diz respeito apenas a uma mudança nominal, mas sim realçar o dinamismo social, as diversas formas de ser jovem e um posicionamento político importante que irá de encontro a uma visão que insiste em “individualizar e interiorizar as questões sociais, e em psiquiatrizar e criminalizar os ditos desvios das normas impostas a todos nós” (p.7).

Para Coimbra et al. (2005) a juventude deve ser pensada como um processo que se constrói a cada momento e não pode ser reduzida a qualquer modelo ou norma. Dentro dessa perspectiva, o destaque é dado à inseparabilidade entre juventude e o seus contextos histórico, econômico e social, os quais durante muito tempo foram desvinculados pela psicologia.

Neste sentido esta pesquisa aborda a temática da juventude levando em consideração as diversidades socioculturais para compreendê-la, fazendo as combinações com outras situações sociais.

Dentro desse contexto, analisamos na pesquisa a temática da juventude, a partir da abordagem da Teoria das Representações sociais, lançada por Serge Moscovici, interessado nos fenômenos sociais e na busca por compreender os saberes produzidos *na, e pela*, vida cotidiana, os saberes do senso comum, que para o autor, são tão legítimos quanto o conhecimento científico. Consideramos que essa abordagem permite a interdisciplinaridade da Psicologia com diversos campos de saberes, como a Sociologia e a área Médica (MENANDO et al., 2010), pois, a temática da juventude é polêmica pela sua diversidade e contextualização histórica, política, econômica, social e está sempre passando por transformações, como situa essa teoria em pauta.

JUVENTUDES E JUVENTUDES POBRES: CONCEPÇÕES, PREDOMINÂNCIAS E TENSÕES

No Brasil, a juventude só passou a ter visibilidade para além dos adolescentes em risco, com a clareza provocada pelo debate social de que os problemas de vulnerabilidade e risco não terminavam aos 18 anos e, sim, são intensificados a partir dessa idade (ABRAMO, 2005). Só nos anos 1990 com a redemocratização do país e a construção de uma sociedade de direitos e os avanços recentes em função do Estatuto da Criança e do Adolescente, as políticas públicas passaram a contemplar os brasileiros com idade, a partir dos 18 anos. Anteriormente, a partir dessa faixa etária, todos passavam a integrar o grupo

de adultos/as, com acesso às políticas universais, sem qualquer reconhecimento às suas particularidades.

Neste novo contexto social com a intensa participação dos movimentos sociais emergiram as discussões sobre as juventudes que foram fomentadas pelos noticiários que passaram a denunciar os problemas vividos pelos/pelas jovens tais como: problemas de saúde vinculados a certos tipos de comportamentos de risco, como gravidez precoce, o uso abusivo de drogas, as várias doenças sexualmente transmissíveis e em especial, a AIDS; o envolvimento dos/das jovens com a violência, como vítimas e/ou autores, e sua relação com a criminalidade e o narcotráfico; a alta taxa de homicídio entre jovens do sexo masculino de 18 a 25 anos de idade (ABRAMO, 2005).

Ainda segundo a autora a visibilidade da temática da juventude também se consolida, a partir do aparecimento de novos atores juvenis, em grande parte, oriundos dos setores populares como os punks, nos anos 1970, até os diversos grupos ligados ao hip-hop, e os grupos de grafiteiros e os ligados aos movimentos de rap, na atualidade. Esses grupos com sua origem social, linguagens próprias, novos rostos e formas de atuação peculiares trouxeram à pauta pública a questão da condição juvenil, não mais atrelada aquela imagem das gerações juvenis precedentes. Essas juventudes puderam colocar questões que as afetavam e preocupavam e passaram, então, a reivindicar políticas públicas, ações e projetos, para este segmento expressando uma nova concepção.

Podemos dizer que é considerável o esforço que vem sendo investido no debate acadêmico sobre essa categoria social. Observa-se uma grande produção de pesquisas e de conhecimento em volta da juventude. Nas produções de conhecimento circula um discurso de “preocupação” com relação aos/as jovens no tocante à sua integração na ordem social, envolvendo questões relacionadas ao trabalho, educação, protagonismo juvenil, violência e a constituição familiar. Destaque-se, ainda, que outros setores da sociedade também têm investido na discussão sobre juventudes contemporâneas, o que vem resultando em diversos modos de intervenção. Por um lado, a sociedade de consumo que explora este novo segmento, e por outro, a construção de políticas públicas planejadas e implementadas, sobretudo, por organizações da sociedade civil como ONGS e OSCIPS¹.

Um exemplo é o Conselho Nacional de Juventude (CONJUVE), criado em agosto de 2005, que é o resultado de um olhar para esse segmento da população e que vem provocando uma discussão no que diz respeito às demandas e preocupações com essa fase da vida. No âmbito das políticas públicas do Estado brasileiro a juventude passa a ser vista como uma categoria social que dramatiza a segregação urbana e demanda a elaboração de políticas públicas para este contingente de jovens (COSTA e MENEZES,

¹ As **Organizações Não Governamentais (ONGs)** são entidades que não têm fins lucrativos e realizam diversos tipos de ações solidárias para públicos específicos. As Organizações da Sociedade Civil de Interesse Público é **uma qualificação jurídica atribuída a diferentes tipos de entidades privadas atuando em áreas típicas do setor público com interesse social**. Disponível in: <https://www.sebrae.com.br/sites/PortalSebrae/bis/oscip-organizacao-da-sociedade-civil-de-interesse-publico,554a15bfd0b17410VgnVCM1000003b74010aRCRD> acessado Out 2021.

2009).

Dentro desse cenário, Silva Júnior (2011) destaca que os/as jovens pobres acabam sofrendo uma dupla discriminação: primeiro por serem considerados/as jovens e depois por sua origem social. Esse último elemento coloca os/as jovens no lugar de carentes, beneficiários das instituições nas quais participam, sendo ainda referenciados/as como “perigosos”/as ou ainda, como sujeitos de menos prestígio em relação aos outros sujeitos na sociedade.

Souza e Silva (s/d) trazem que a discriminação relacionada ao local de origem se concretiza quando um grupo de sujeitos que moram em bairros formais, colocam seu padrão de vida, valores e crenças como melhores do que os das pessoas que moram em periferias. Tais narrativas estão fundamentados nos pressupostos sociocêntricos, os quais acabam valorizando as ausências nas áreas periféricas. Em decorrência dessa visão, a favela e a periferia são definidas, de forma homogênea como local de “carência, seja de serviços públicos e equipamentos urbanos, de leis, de beleza e, no limite, de noções básicas de moral e de ética. Seriam o espaço da violência e do caos, por definição” (p.s/n).

Em decorrência dessa associação entre o sujeito e seu local de origem, os/as jovens pobres em nossa sociedade são predominantemente visualizados como sujeitos violentos, criminosos, marginais, delinquentes, sem cultura, sem educação, de “famílias desestruturadas”, associados/as ao tráfico de drogas dentre outros (SILVA JÚNIOR, 2011; LONGHI, 2008; NOVAIS, 2006). Novais (2006) nos chama atenção que essa discriminação é potencializada quando associada à interseccionalidade da questão de gênero, raça e classe social desencadeando trajetórias e formas diferentes de vivenciar a juventude.

Essas representações acabam definindo os jovens pobres em alguns momentos como sujeitos da falta (carentes) e, em outros, como negativos, perigosos e violentos (SILVA JÚNIOR, 2011; LONGHI, 2008). Essas visões compartilhadas sobre juventudes pobres estão fundamentadas em argumentos pseudocientíficos carregados por um discurso que toma o/a jovem pobre como divergente dos padrões de socialização instituídos (MALVASSI e TRASSI, 2010, p.67). Coimbra e Nascimento (2005) apontam, por sua vez, que tais representações sociais sobre juventudes pobres estão ancoradas aqui no Brasil, em meados dos anos 1920, na teoria racista, no Darwinismo social e no eugenismo propagados e defendidos por médicos, antropólogos, advogados dentre outros profissionais, os quais tomavam os pobres como sujeitos ‘degenerados’ e ‘causadores dos males sociais’.

A mídia e os meios de comunicação também são responsáveis pela propagação de uma visão estereotipada e estigmatizada dos/das jovens pobres. Em pesquisa realizada por Menandro et al. (2010) sobre as representações sociais de juventudes vinculadas em textos jornalísticos constatou-se que os/as jovens pobres são associados à violência e à criminalidade. Vale ressaltar que tais visões, recorrentemente, fazem parte também dos discursos em torno das Políticas Públicas e Projetos voltados para esse segmento social, bem como na prática de muitos profissionais que atuam nesses espaços (PICOLLO, 2010;

LONGHI, 2008).

Diante desse panorama geral, os/as jovens pobres são tomados como o negativo da sociedade e sobre eles/elas são demandadas políticas públicas com o intuito de “retirá-los/las” dessa situação de carência, perigo, violência, baixa escolaridade, com poucas possibilidades de trabalho que os/as colocam como sujeitos em situação de risco e vulnerabilidade social² (LONGHI, 2008).

Consideramos que todas essas representações acabam naturalizando a forma de ser jovens pobres, pois, elas decorrem, muitas vezes, de uma leitura simplória da realidade social que os/as circunscrevem, desconsiderando, assim, as macro determinações sociais e políticas e a nova ordem econômica (MALVASSI e TRASSI, 2010). Com base nestes enfoques, não queremos camuflar a falta de condições básicas de vida que atinge significativamente esses sujeitos, mas chamar atenção de que tais generalizações sobre essa população pode gerar uma visão distorcida, uma vez que, nem todos que vivem nessas condições ou em outras, experimentam a mesma trajetória de vida.

Para aprofundarmos essas discussões e compreendermos as representações sociais sobre juventudes para os/as psicólogos/as participantes dessa pesquisa, iremos discorrer sobre o caminho teórico-metodológico percorrido.

Percurso teórico

Para compreendermos os sentidos construídos por psicólogos/as que prestam serviços nos espaços públicos aos/as jovens pobres adotamos o referencial teórico-metodológico da Teoria das Representações sociais (TRS). A TRS está especialmente interessada no fenômeno das representações sociais, que compreendem os saberes produzidos na, e pela, vida cotidiana. Ela se preocupa em “compreender como pessoas comuns, comunidades e instituições produzem saberes sobre si mesmas, sobre outros e sobre a multidão de objetos sociais que lhes são relevantes” (JOVCHELOVITCH, 2008, p.87).

A TRS surge como uma proposta de recolocar “nos espaços constitutivos da teoria e do método em Psicologia Social um lugar para o mundo social e seus imperativos, sem perder de vista a capacidade criativa e transformadora de sujeitos sociais” (JOVCHELOVITCH, 2003, p.64). Dessa forma, rompe com a dicotomia existente nos estudos em Psicologia Social ao colocar o sujeito e a sociedade como fenômenos intrínsecos, no qual um não pode ser explicado sem o outro. Para Trindade, Santos e Almeida (2011) essa teoria traz a historicidade das pesquisas em Psicologia Social que era “negligenciada” na época, ao desnaturalizar os objetos sociais, “ênfatizando sua dimensão de construção humana histórica e culturalmente marcados” (p.18).

Para Moscovici (2011), a finalidade de todas as representações sociais é “tornar

² Torrosin e Rivero (2010) nos chama atenção para os vários significados e sentidos produzidos sobre o conceito de vulnerabilidade, os quais podem colaborar para uma “homogeneização e manutenção da população num lugar de risco quanto para construir estratégias de empoderamento dos sujeitos na construção de potência de vida” (p.56).

familiar algo não familiar, ou a própria não familiaridade” (p.54). Assim, as representações sociais produzidas em relação a qualquer objeto, serão sempre o “resultado de um esforço constante de tornar comum e real algo que é incomum (não familiar), ou que nos dá um sentimento de não familiaridade” (p.58).

Esse processo de tornar algo não familiar em familiar se dá por meio de dois processos: a objetivação e a ancoragem. Na objetivação o mecanismo é tornar concreto aquilo que é abstrato, de transformar o que é abstrato, complexo ou novo em imagem concreta e significativa, apoiando-se em concepções que são familiares. Dessa forma Moscovici traz que:

A ancoragem “mantém a memória em movimento e a memória é dirigida para dentro, está sempre colocando e tirando objetos, pessoas e acontecimentos, que ela classifica de acordo com um tipo e os rotula com um nome”. Já a objetivação “sendo mais ou menos direcionada para fora (para outros), tira daí conceitos e imagens para juntá-los e reproduzi-los no mundo exterior, para fazer as coisas conhecidas a partir do que já é conhecido (2011, p.78).

Assim, a ancoragem está relacionada à aquisição de novos elementos de um objeto em um sistema de categorias familiares e funcionais aos sujeitos, ou seja, o conhecimento é incorporado em um sistema de pensamento já existente, onde os sujeitos o denominam e categorizam “em função dos laços que este objeto mantém com sua inserção social” (TRINDADE et al., 2011, p.110).

Acreditamos que os estudos em representações sociais são de grande importância porque trazem relevância ao grande fluxo das trocas comunicativas e à “pluralidade e mobilidade dos conceitos que circulam nos contextos sociais” (CRUZ e MAIA, 2011, p.236).

CAMINHOS TRILHADOS

A pesquisa foi dividida em três etapas³: na primeira, a análise documental das estruturas curriculares dos cursos de Psicologia ofertados em Recife e RMR existentes desde 2006⁴ e análises dos planos de aula das dos componentes curriculares de desenvolvimento; na segunda etapa, aplicamos 61 questionários sociodemográficos para identificar o perfil profissional dos/das psicólogos/as que trabalham no SUAS e prestam serviços aos jovens pobres na Proteção Básica e nas Proteções de Média e Alta complexidade. Ainda dentro dessa etapa, aplicou-se o QAL⁵. E por fim, na terceira etapa, foi realizado um grupo focal com psicólogos/as voluntários/as que participaram das etapas anteriores tendo como pano

3 Essa pesquisa foi aprovada pelo comitê de ética em 17/08/2012 – CAAE:04932212.8.0000.5208 N. PARECER: 87.749.

4 Após as DCN de Psicologia de 2004 (Resolução nº8), as IES tiveram dois anos para regulamentar seus cursos, ou seja, o ano de 2006. Em 2011 houve outra mudança nas diretrizes, a qual (**Resolução n. 5, 15 de março de 2011**) instituiu a criação de um projeto de formação complementar para o/a professor/a de Psicologia, sendo obrigatório a IES oferecer, e facultativo ao estudante cursar, porém se manteve inalterados os outros aspectos da DCN de 2004. Disponível in: http://www.abepsi.org.br/portal/?page_id=741 acessado fev 2013.

5 A técnica de associação livre consiste em mostrar ao sujeito da pesquisa um termo indutor que diz respeito ao objeto de representação pesquisado (Almeida, 2005). A aplicação desses questionários visou identificar o campo semântico da RS de Juventudes Pobres e capturar os seus sentidos, através dos termos indutores: *Juventude e Juventude Pobre*.

de fundo para as discussões os resultados analisados dos questionários de Associação Livre e Hierarquização sobre a temática da Juventude e Juventude pobre.

Propomos uma pesquisa qualitativa, plurimetodológica com devolutiva progressiva dos resultados aos/as participantes (CRUZ, 2006). Tal postura favoreceu uma ampla possibilidade de investigação do objeto, com uma variedade de possibilidades. A escolha de múltiplos recursos de coleta e de análise possibilitou, por um lado, obter uma melhor aproximação à polissemia dos significados que surgem dos processos comunicativos, acerca do objeto e, por outro lado, pode favorecer “uma tentativa de minimizar as dificuldades que são provocadas pelos próprios sujeitos, em suas respostas, como artifícios de autoproteção” (CRUZ, 2006, p. 137).

A apreciação dos dados foi iniciada com a análise documental, a qual buscamos compreender como a temática da juventude vem sendo discutida nos currículos de Psicologia, por meio da análise de conteúdo (Bardin, 2004). Em seguida, buscou-se mapear o perfil socioprofissional com a análise do questionário sociodemográfico; posteriormente, procedemos à interpretação dos sentidos (BARDIN, 2004), construídos pelos/as psicólogos/as em uma articulação com os conteúdos que emergiram do QAL e os dados do grupo focal.

RESULTADOS E DISCUSSÕES

Perfil dos/as participantes

As características acerca dos/das participantes foram obtidas por meio do questionário sociodemográfico e do perfil profissional, o qual estava dividido em três eixos, sendo “o sujeito” o primeiro eixo, trazendo dados de identificação, seu tempo de trabalho com jovens, sua formação profissional e a discussão da temática da juventude e juventude pobre no decorrer da graduação em Psicologia.

Os/as participantes da pesquisa eram majoritariamente do sexo feminino representando 87% das entrevistas; com idades entre 20 a 61 anos; 89% estudaram em IES Privada, 10% Pública e 2% não informaram. Quanto sua formação: 66% fizeram Pós-graduação e 34% não fizeram. Trabalhavam com jovens desde a graduação e depois de formados/as 43% dos/das participantes e 57% só após a formação.

Quando interrogados/as sobre se os estudos da graduação contribuíram para a atuação junto a jovens, 72% dizem que sim e 28% dizem que não contribuiu. Quanto se existiam discussões curriculares sobre juventude pobre na graduação, 21% dizem que sim e 79% dizem que não. Dos 61 psicólogos/as participantes da primeira fase da pesquisa apenas 10 trabalhavam exclusivamente com jovens. Esse foi o critério que adotamos para que os/as psicólogos/as fizessem parte do grupo focal. Desses 10 profissionais 6 se dispuseram a participar, e 4, compareceram nesta segunda fase.

Análise dos dados e resultados

Na análise documental dos programas da disciplina Desenvolvimento e nos planos de aula dos docentes conferimos que ainda é unânime, entre os cursos de formação de psicólogos/as pesquisados, a utilização exclusiva dos pressupostos psicanalíticos para discutir as questões relacionadas à juventude. Percebemos nos planos de ensino uma tentativa de discussão social sobre a juventude, mas, nos pareceu limitada e relacionada ao que é caracterizado como “problemas da juventude”, ou seja, a discussão sobre temáticas como delinquência, drogas, gravidez precoce, suicídio, dentre outras, que permeiam a juventude de forma negativa. Outro aspecto que nos chamou a atenção nos currículos foi a discussão sobre a juventude, na maioria dos conteúdos propostos, pautada por uma perspectiva psico-biológica, desenvolvimentista e etapista.

Quanto ao questionário sociodemográfico, identificamos no item que interrogamos em relação às *abordagens teóricas* e citação de alguns *teóricos* que norteavam as discussões sobre *Juventudes* durante sua formação acadêmica em Psicologia, que os participantes citaram autores clássicos: Papaia, Winnicott, Aberastury, Erick Erickson, Melanie Klein e Freud. Estes autores foram os mesmos propostos nos planos de aula analisados. Tais teóricos, adotam a teoria da Psicanálise para discutir sobre o desenvolvimento humano.

Quanto aos *Conteúdos teóricos do curso de Psicologia em relação a Juventudes pobres*, apenas 05 profissionais sinalizaram a contribuição dos estudos na graduação para sua prática com jovens pobres e no subtema *abordagem teórica*, mencionaram autores como Erick Erickson, Luiz Carlos Ozório e Margaret Mead. No entanto, diferentemente de Erick Erickson e Ozório, Margaret Mead traz uma discussão antropológica da condição juvenil embasada nos seus estudos em Samoa, a qual irá afirmar que as sociedades vivenciam o período da juventude de forma não padronizada e não homogênea.

No QAL de palavras pudemos perceber que as RS de juventude compartilhada pelos/pelas psicólogos/as do SUAS são ancorados em um modelo de juventude fundamentado em características que englobam “qualidades” e “defeitos”, considerados inerentes ao próprio jovem. Há uma associação da juventude aos **conflitos**, como um momento de confusão e crise, marcado por tormenta e drama, em decorrência desse período ser caracterizado pelos participantes como uma fase de desenvolvimento e transição, no qual o/a jovem não é mais criança e também não é ainda adulto. Os participantes consideraram que o/a jovem passa por mudanças e transformações o que levaria à *impulsividade e ousadia*.

Em relação às RS de juventudes pobres, além de ser apresentada como um momento conflituoso, nos chamou a atenção que, diferentemente da palavra indutora juventude, o qualificativo *pobre* levou sua associação à **falta de sonho** expressão que parece nos revelar o/a jovem pobre associado ao “sujeito da falta”. Nesta perspectiva, o cenário é do/a jovem pobre associado ao **desinteresse, fragilidades, medos e falta de limites**, entretanto, ainda aparecem as palavras **superação e projeto** que podem indicar

construção de **projetos** de vida para **superar** as dificuldades advindas do contexto social no qual estão inseridos/as.

No grupo focal foi possível aprofundar os sentidos compartilhados de juventude e juventude pobre produzidos no QAL. Ao apresentarmos as palavras associadas pelos termos indutores, os/as psicólogos/as participantes discutiram sobre os sentidos que compartilham. Assim, emergiram duas classes temáticas: 1) *Juventudes Naturalizadas expressas nos modos de ser jovem*: aspectos positivos e negativos; 2) *Juventude pobre expressa em*: a) naturalizada e marcada pela falta: intensificação das dificuldades, falta de oportunidades e transgressão; b) Pertença social à pobreza: discriminações e preconceitos decorrentes do seu local de origem e modo de ser jovem pobre; c) Vulnerabilidade decorrente da desestrutura familiar: desorganização familiar, agressividade e desestrutura.

Na análise de conteúdo percebemos que as temáticas construídas, a partir dos discursos dos/das participantes da pesquisa, corroboram com a perspectiva adotada nos currículos de Psicologia das 07 instituições lócus da pesquisa, as quais trazem a discussão sobre a juventude fundamentada por um viés psicobiológico, determinista, desenvolvimentista e etapista. Assim, consideramos que as representações sociais de juventude dos/das psicólogos/as participantes dessa pesquisa estão fundamentadas numa visão de juventude estática, a-histórica e universalista conceito que também apareceu nos QAL.

Quanto aos/as jovens pobres, os/as psicólogos/as em suas falas, ora enfatizaram os aspectos biológicos, ora os aspectos ambientais e sociais, mas não apresentaram esses fatores como intrínsecos ao desenvolvimento. De certa forma, parecem não conseguir superar perspectivas dicotomizantes ou fragmentadas acerca desses sujeitos e sua realidade social. Segundo Malvassi e Trassi (2010), diversas vezes a juventude pobre é permeada por visões que concebem o/a jovem pobre como transgressor/a, pois, este apresentaria um comportamento destoante dos padrões a serem seguidos. Nota-se também que há concepções permeadas por preconceitos potencializados quando associados às questões sociais, de gênero e raça (NOVAIS, 2006).

Em trechos das falas dos/das profissionais surgiu uma ideia de jovem pobre associada à transgressão, o que remete a uma visão naturalizada acerca do “ser jovem pobre”, como segue abaixo a fala de uma participante no grupo focal:

E eu vejo assim, as meninas dão muito mais trabalho que os meninos, elas são muito mais agressivas, elas são muito mais assim de partir pra cima, de criar confusão. Os meninos são muito mais no canto deles, na história deles, são transgressores também, mas eles são calados, eles tem uma coisa meio de cumplicidade muito forte, você errou, mas não digo que foi você, as meninas não, é uma entregando a outra, é dizendo que foi isso, foi aquilo, foi ela, foi ela que fez isso, assim só se for uma dupla, que esse é o meu comparsa, esse eu não entrego, esse eu não digo quem foi, mas mesmo na dupla, acaba entregando a outra assim, tá sozinha, aí ela diz: foi ela mesmo!(C2)

Tais visões de falta de empatia e de sentido coletivo são compartilhadas pelos/pelas psicólogos/as do SUAS, que representaram a juventude pobre marcada pelo sujeito da falta, em decorrência da sua condição social, econômica e cultural, e por sua vulnerabilidade decorrente do que consideram como a “desestruturação” familiar.

Sendo clichê, no mundo da gente sendo psicólogos é dizer que de fato esses jovens são produtos da família, são sintomas da família sabe? (C1)

Dificuldades de convívio familiar sadio, afetivo, deles ter segurança, apoio etc e tal. A agressividade vem dessas inseguranças internas que eles tem, que já vem do próprio histórico deles familiar, ausência de apoio, de afeto, de carinho etc e tal (C2).

Os jovens que são muito carentes, eles não têm ninguém que possa orientá-los muitas vezes, eles são criados é... sem ninguém que possa orientar a eles, não tem ninguém que eduque (C4).

Realçamos que a RS é uma construção do sujeito sobre o objeto e não sua reprodução, da qual os aspectos cognitivos e sociais fazem parte. Com isso, podemos dizer que as funções das representações sociais nos possibilitam compreender tanto a dinâmica social dos grupos, ou seja, sua relação com as atividades práticas do cotidiano, como também a relação entre a ação e as relações sociais (ABRIC, 2001). Assim, os sentidos compartilhados pelos/pelas psicólogos/as em relação à juventude são reveladores da dinâmica do real, do cotidiano desses profissionais em interação social. Assim, apresentam os/as jovens pobres considerados/as “sem apoio, sem afeto, carente, sem orientação”, portanto, um ‘sintoma da família desestruturada’, ao invés de receberem o acolhimento pertinente à atuação dos/as psicólogos/as do SUAS, tornam-se, como na sociedade em geral, alvos da exclusão social.

CONSIDERAÇÕES À TÍTULO DE CONCLUSÃO

O estudo aqui relatado é convergente com as discussões que vêm ocorrendo no âmbito da formação do/da psicólogo/a, quanto à atuação profissional na esfera das Políticas Públicas e, especificamente, das Políticas Públicas da Assistência Social. Assiste-se no momento a um grande investimento dos Conselhos de Psicologia, por meio do Centro de Referências Técnicas em Psicologia e Políticas Públicas (CREPOP), na construção de referências técnicas para a atuação desses/dessas profissionais nesse novo campo de trabalho. Esperamos que os achados da presente pesquisa possibilitem mais reflexões acerca da temática da juventude e que essas se desdobrem em subsídios concretos para a atuação do/da psicólogo/a junto a essa população e que possa, ainda, trazer desdobramentos em novas pesquisas.

Além disso, refletimos que o debate sobre juventude na sociedade brasileira vem assumindo, a cada dia, contornos de um mapeamento quantitativo e qualitativo, acompanhado de uma reflexão crítica que coloca em pauta urgências e prioridades,

mobilizando e sendo foco de interesse tanto das Políticas Públicas, como dos meios acadêmicos, de comunicação e das áreas jurídica e educacional. Mais importante, contudo, é que o debate transborda os contornos dos especialistas produzindo diálogos entre os próprios grupos sociais no cotidiano de luta e de organização popular.

O processo da pesquisa, pela sua própria dinâmica, permitiu, por um lado, apreender a maneira como a temática da juventude vem sendo formulada e discutida nas matrizes curriculares de Psicologia na disciplina de Psicologia do Desenvolvimento e, por outro lado, quase como um contraponto, pôde-se observar a dimensão psicossocial dos conceitos elaborados pelos/pelas profissionais do SUAS acerca da *juventude e juventude pobre*.

Ao associarem juventude pobre aos sentidos de falta decorrentes do contexto sócio econômico e vulnerabilidade como proveniente da “desestrutura” familiar, os/as psicólogos/as não problematizam as condições sociais de pobreza, exclusão e desigualdade social que estão no cerne do modelo capitalista, tomando o caminho de causalidade, mais fácil e rápido, porém, equivocado ao responsabilizar o próprio jovem por sua condição social e familiar. Ao mesmo tempo, parecem, também, desconhecer a diversidade das famílias e suas múltiplas configurações e dinâmicas.

Finalizando, podemos dizer que os componentes curriculares de cursos de Psicologia nas instituições de Recife e Região Metropolitana, aqui analisadas, durante o período de 1980 a 2012, nas circunstâncias em que foram produzidos e utilizados, não fornecem ao/a discente uma aproximação realista e integradora das diversas formas do ser jovem em nossa sociedade, limitando-se, quando muito, às explicações padronizadas advindas de um modelo de ser jovem da elite social. Essa concepção de juventude predominante na Psicologia desencadeia práticas remediativas, terapêuticas e curativas, as quais têm por objetivo “adaptar” o “ser jovem” a um certo comportamento dito “correto”, deslocado da condição social das periferias da cidade.

Consideramos que essa abordagem da juventude, nos currículos analisados, se distancia das propostas das novas Diretrizes Curriculares Nacionais para os cursos de Psicologia, vigentes desde 2006, e também dos novos campos de atuação dos/das psicólogos/as como o das Políticas Públicas da Assistência. No cenário social de exclusão da juventude pobre, negra e periférica, cabe à Psicologia como ciência e profissão, uma visão crítica de sujeito e de mundo implicadas dentro de um contexto social, histórico e político com vistas à emancipação, ao exercício de cidadania e uma prática fundamentada visando contribuir na transformação social humanizadora.

REFERÊNCIAS

ABRAMO, H. W. Condição juvenil no Brasil contemporâneo. In: ABRAMO, H. W.; BRANCO, P. P. M. **Retratos da Juventude Brasileira: Análise de uma pesquisa nacional**. São Paulo: Instituto Cidadania, 2005.

ABRIC, J. C. O estudo experimental das representações sociais. In: JODELET, D. (Org.). **As representações sociais**. Rio de Janeiro: Editora UERJ, 2001. p.155-172.

AMBLARD, I.; Atletas adolescentes de esportes de alto rendimento e a construção de seus projetos de vida. In: COZAC, J. R. L. (Org.). **Psicologia do esporte: atleta e ser humano em ação**. São Paulo: Roca, 2013, p. 20-29.

BARDIN, L. **Análise de conteúdo**. 3. ed. Lisboa: Edições 70, 2004.

BOCK, A. M. B. A adolescência como construção social: estudo sobre livros destinados a pais e educadores: Adolescência como uma construção social. **Revista Semestral da Associação Brasileira de Psicologia Escolar e Educacional (ABRPEE)**, São Paulo, v.11, n.1, Janeiro/Junho 2007, p.63-76.

COIMBRA, C. C.; BOCCO, F.; NASCIMENTO, M. L. Subvertendo o conceito de adolescência. **Arquivos Brasileiros de Psicologia**, Rio de Janeiro, v.57, n.1, p.2-11, 2005.

CRUZ, F. M. L.; MAIA, L. S. L. Genialidade e loucura nas representações sociais do professor de matemática segundo estudantes e professores. **Práxis Educativa**, Ponta Grossa, v.6, n.2, p.235-247, jul.-dez. 2011. Disponível em: <<http://www.periodicos.uepg.br>>. Acesso em: fevereiro de 2013.

CRUZ, F. M. L. **Expressões e significados da exclusão escolar**: representações sociais de professores e alunos sobre o fracasso em matemática. 2006. 364 f. Tese (doutorado). Universidade Federal de Pernambuco, Recife.

FONSECA, D. C.; OZELLA, S. As concepções de adolescência construídas por profissionais da estratégia em saúde da família (ESF). **Interface**, Botucatu, v. 14, n. 33, p. 411-424, abr/jun. 2010. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/icse/v14n33/a14v14n33.pdf>>. Acesso em: 13 out. 2010.

GONZÁLES, Z. K.; GUARESCHI, N. M. F. Concepções sobre a categoria juventude – Paradoxos e as produções nos modos de ser jovem. In: L. R. CRUZ e N. M. F. GUARESCHI (Orgs). **Políticas públicas e assistência social**: diálogo com as práticas psicológicas. Petrópolis, RJ: Vozes, 2010. p. 104-123

JOVCHELOVITCH, S. **Os contextos do saber**: representações, comunidade e cultura. Trad. Pedrinho Guareschi. Petrópolis, RJ: Vozes, 2008.

LACERDA, T. S.; CRUZ, F. M. L. Juventude pobre e o acolhimento institucional: os sentidos compartilhados na mídia impressa em Pernambuco. **Tópicos Educacionais**, v. 1, p. 250-282. 2015.

LIRA, V. T.; CRUZ, F. M. L. **Juventudes pobres**: sentidos construídos por psicólogos. Recife: Nova Presença, 2014.

LONGHI, M. R. **Viajando em seu cenário: reconhecimento e consideração a partir de trajetórias de rapazes de grupos populares do Recife**. 2008, 256f. Tese (Doutorado em Antropologia) – Universidade Federal de Pernambuco, Recife.

MALVASI, P. A.; TRASSI, M. L. T. **Violentamente pacíficos**: desconstruindo a associação juventude e violência. São Paulo: Cortez, 2010.

MENANDRO, M. C. S.; TRINDADE, Z. A.; ALMEIDA, A. M. O. **Gente jovem reunida**: representações sociais de adolescência/juventude em textos jornalísticos. Vitória-ES: GM Gráfica e Editora Ltda, 2010.

MENEZES, J.; COSTA, M. R. **Os territórios de ação política de jovens do movimento hip hop**. Em Pauta, v.6, n.24, dez. 2009, p. 199-215.

MOSCOVICI, S. **Representações sociais**: investigações em psicologia social. Trad. Pedrinho Guareschi. 8 ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2011.

NOVAIS, R. Os jovens de hoje: contextos, diferenças e trajetórias. In: ALMEIDA, M. I. M.; EUGENIO, F. (Org.). **Culturas Jovens**: novos mapas do afeto. Rio de Janeiro: Zahar, 2006.

OZELLA, S.; AGUIAR, W. M. J. Desmistificando a concepção de adolescência. **Cad. Pesqui.**, São Paulo, v.38, n.133, abr. 2008. Disponível em <http://educa.fcc.org.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S010015742008000100005&lng=pt&nrm=iso>. acesso em 19 maio 2012.

PICCOLO, F. D. Desigualdades sociais, práticas educativas e juventude numa favela carioca. In: VELHO, G.; DUARTE, L. F. (Org.). **Juventude contemporânea**: culturas, gostos e carreiras. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2010.

SILVA JÚNIOR, P. R. **Juventude pobre e trabalho**: as experiências dos jovens que participam de programas de aprendizagem profissional na Região Metropolitana de Belo Horizonte. 2011. 322f. Dissertação (Mestrado em Psicologia) - UFMG, Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Belo Horizonte.

SOUZA; SILVA, J. **A juventude dos espaços populares e as políticas sociais**: desconstruindo algumas representações tradicionais. Disponível em: <<http://www.psicologia.ufrj.br/nipiac/>>. Acesso em: mar. 2013.

TRINDADE, Z. A.; SANTOS, M. F. S.; ALMEIDA, A. M. O. Ancoragem: notas sobre consensos e dissensos. In: TRINDADE, Z. A.; SANTOS, M. F. S.; ALMEIDA, A. M. (Org.). **Teorias das Representações Sociais 50 anos**. Brasília: Technopolitik, 2011.

CAPÍTULO 11

ABRIGOS DE BONDES EM SALVADOR

Data de aceite: 01/11/2021

Data de submissão: 25/08/2021

Manuella Araújo de Souza

Universidade Federal da Bahia
Salvador – Bahia
<http://lattes.cnpq.br/9955496435864883>

Cybèle Celestino Santiago

Universidade Federal da Bahia
Salvador – Bahia
<http://lattes.cnpq.br/8320884040894174>

RESUMO: Na primeira metade do Século XX, os bondes eram os principais meios de transporte coletivos existentes em Salvador. Para minorar os inconvenientes causados pelas intempéries, e suprir uma demanda da população, foi aberta uma concorrência pública visando construir vinte abrigos, espalhados pela cidade. Na execução de tais abrigos foram usados materiais de construção e técnicas construtivas modernas, e adotadas basicamente as linguagens Neocolonial e *Art Déco*, em voga no país. Dessas duas, a última foi aparentemente a mais usada, provavelmente por apresentar como inspiração formal os meios de transporte. O *Art Déco* traduzia a modernidade, sem requerer grandes inovações tecnológicas e sem exigir mão-de-obra especializada na execução de ornamentos, já que seus ornamentos eram mais simples se comparados aos de outras linguagens arquitetônicas comuns ao mesmo período, no país. Restam, atualmente, apenas dois exemplares desses abrigos, um

Neocolonial e um *Art Déco*, e tais equipamentos urbanos merecem ter sua memória resgatada, por causa da linguagem moderna adotada e da importância que tinham para a população e para a imagem da cidade, na época, como pode-se notar pelas fotografias e pelos documentos existentes em arquivos, assim como pelos registros frequentemente identificados em livros atuais, como também pelos depoimentos de antigos usuários. No presente trabalho, são tecidas considerações sobre as linguagens arquitetônicas dos abrigos – Neoclássica e *Art Déco* –, assim como é fornecido um histórico sucinto da construção dos mesmos, conforme documentação encontrada. É feita, ainda, uma descrição sumária de alguns dos exemplares, elencando as características que são explicitadas para as duas vertentes arquitetônicas citadas.

PALAVRAS-CHAVE: Abrigos; Bondes; Neocolonial; *Art Déco*.

TRAM SHELTERS IN SALVADOR

ABSTRACT: In the first half of the XXth Century, trams were the main type of mass transportation that existed in Salvador. In order to minimize the disadvantages caused by the weather, and to fulfill the requests of the townspeople, a public competition was opened, aiming at the construction of 20 tram shelters. Those shelters were built in several locations throughout the town. Both modern building materials and new construction technique were used in their construction. In all of the projects, either the Neocolonial or the *Art Déco* architectural language was employed, as the use of those was frequent in Brazil, at the time.

Apparently, Art Déco shelters were more common than Neocolonial ones. Probably, it was due to the fact that Art Déco was inspired by the design of transportation means, and reflected modernity, without requiring large technological innovations or specialized labor for the details, as the ornaments were simpler if compared to those of other architectural languages that were in use in that period, in the country. Nowadays, there are only two shelters left, one of each style: Neocolonial and Art Déco. Both deserve preservation, due to the modern languages that were adopted, as well as to the importance they had to the townspeople and to the town's landscape, at the time, as it can be noticed through the photos and documents that still exist in archives, and by the testimony of former tram users. In the present work, some considerations about the architectural languages of the shelters – Neocolonial and Art Déco – are made. A succinct history of the construction of the buildings is given, according to the documentation that was found. A description of some of the samples is also made, listing the characteristics that belong to the two architectural schools mentioned above.

KEYWORDS: Shelters; Trams; Neocolonial; Art Déco.

1 | INTRODUÇÃO

Os bondes foram introduzidos em Salvador na segunda metade do século XIX. Suas linhas eram responsáveis pela integração de diversas partes da cidade e direcionaram, em certo modo, a expansão da mesma, visto que as construções passaram a se aglomerar ao longo dos trilhos.

Na primeira metade do século XX, o bonde era o melhor e mais difundido meio de transporte coletivo existente em Salvador. A malha viária estendia-se por grande parte da cidade, permitindo aos passageiros deslocar-se por longos percursos, obedecendo a horários predeterminados. A princípio, as linhas foram implantadas por empresários, porém cabia ao Município estabelecer contratos que propiciassem o seu bom funcionamento. Posteriormente, os contratos passaram para a gestão municipal.

Sendo Salvador uma cidade tropical, onde o calor e as chuvas são frequentes, tornava-se um incômodo para os usuários de bondes terem que aguardar, por muito tempo, no meio da rua, quer sob a chuva, quer sob sol intenso, a chegada dos veículos que lhes levasse a seu destino. Até finais da década de 30, por exemplo, era comum os usuários terem que se proteger, para não se molhar ou não tomar sol, em marquises de lojas comerciais situadas nas imediações dos pontos, caso tais marquises existissem.

Em antigos contratos, firmados entre as empresas e a Intendência Municipal, havia cláusulas prevendo que, em pontos terminais, nos quais o fluxo de pessoas fosse grande, fossem construídos quiosques para proteger os passageiros das intempéries (COELBA, 1927). Só que, nem sempre, tais quiosques perduraram, como aconteceu, por exemplo, com abrigos construídos, tanto no centro da cidade, quanto em locais mais distantes, como Ribeira, Barbalho, Rio Vermelho (Largo da Mariquita), Baixa do Cabula, Campo Santo, Federação e Matatu, que desapareceram em pouco tempo, para a insatisfação dos usuários.

Dessa maneira, o prefeito Durval Neves da Rocha terminou desapropriando os abrigos existentes e abriu uma concorrência pública para a construção e a exploração de novos abrigos (A TARDE, 1º/3/1939). Construíram-se, então, os abrigos modernos, sobre os quais versa o nosso texto.

Os abrigos modernos foram construídos seguindo duas principais linguagens arquitetônicas: a que ficou conhecida como Neocolonial e a *Art Déco*, sendo a última mais frequente – provavelmente por utilizar como inspiração formal os meios de transporte, dentre outras influências –, traduzindo a modernidade sem grandes inovações tecnológicas e com pouca exigência de mão-de-obra especializada na execução dos ornamentos, que eram simplificados.

Neste artigo, serão apresentadas informações sobre as principais características arquitetônicas dos antigos abrigos (analisadas a partir de projetos e fotografias de época, uma vez que apenas dois exemplares resistiram até os dias de hoje), assim como será indicada a localização de abrigos de bonde que existiram em Salvador, hoje já desaparecidos.

2 I AS LINGUAGENS ARQUITETÔNICAS DOS ABRIGOS

No período compreendido entre as duas Grandes Guerras, diferentes linguagens arquitetônicas coexistiram. O Neocolonial era usado por refletir “a ambiguidade da época, um dilema entre a modernidade e uma forte herança do passado colonial” (BREITENBACH, 2007) e, por isso, o Estado chancelava as construções de características neocoloniais, apesar de manifestações arquitetônicas ditas modernas já estarem presentes em construções brasileiras e soteropolitanas, refletindo as experimentações estéticas e técnicas na Arquitetura do período.

Por isso, encontramos, dentre o grupo de abrigos licitados em 1939, alguns com características da arquitetura dita Neocolonial e outros em *Art Déco*.

2.1 Abrigos neocoloniais

A Arquitetura Neocolonial surgiu como forma de buscar raízes nacionais para as nossas construções, na intenção de reforçar o nacionalismo, em contraposição à Arquitetura Eclética. Era um estilo tradicionalista, incentivado, principalmente, pelo poder público. De acordo com Lúcio Costa (LEMONS, 1994), com esse objetivo, foram usados, nas edificações do período, elementos diversos que haviam sido adotados em séculos anteriores, na Arquitetura Colonial brasileira, tais como frontões sinuosos, arcos de alvenaria para sustentação da estrutura dos telhados, alvenaria de tijolos aparentes e blocos de granito, dentre outros detalhes, que eram apenas decorativos.

No entanto, apesar do Neocolonial preconizar o uso de elementos arquitetônicos e materiais construtivos da arquitetura colonial para criar identificação com as raízes nacionais, sabe-se que as novas tecnologias construtivas não deixaram de ser empregadas em diversos exemplares.

Nas fachadas dos abrigos de bondes soteropolitanos, era recorrente o uso de certos estilemas, dentre os quais se pode identificar alguns deles, tais como: arcadas (sustentadas por pilares, quase sempre em pedra aparente), cobertura em telha cerâmica, uso do beiral (em certos casos, finalizados por telhas “rabo de andorinha”), painéis de azulejo, revestimento em pedra aparente na base das paredes, ornatos em forma de voluta.

Dos dezessete abrigos construídos pela Empresa Baiana de Publicidade que conseguimos identificar por fotografias, sete deles foram executados com características do Neocolonial, a exemplo daqueles de Água de Meninos (único remanescente nesse estilo), do Largo da Mariquita, do Largo do Campo Santo, da Calçada e do Campo Grande.

No abrigo de Água de Meninos, o único que apresenta um trecho com dois pavimentos, podemos notar: simetria na fachada; revestimento de pedra na base das paredes de alvenaria; estrutura do telhado em madeira, apesar da existência de duas vigas em balanço (provavelmente executadas em concreto armado), que auxiliam a sustentação do telhado de quatro águas (Fig. 1).



Fig. 1: Abrigo de Água de Meninos. Salvador, 2016.

Fonte: Acervo Cybèle Santiago

Os abrigos do Largo da Mariquita e do Campo Santo (Fig. 2 e 3) eram mais permeáveis visualmente: as coberturas em telhas cerâmicas eram sustentadas por pilares revestidos em pedra – estilema expressivo da referida arquitetura.



Fig. 2: Abrigo do Largo da Mariquita, s/d.

Fonte: Acervo A. Linhares



Fig. 3: Abrigo do Largo do Campo Santo,

Fonte: Acervo A. Linhares

O abrigo do Campo Grande (Fig. 4) exibia arcada revestida em alvenaria de pedra, eixo de simetria, banco com painel de azulejos em seu espaldar (memória da arquitetura tradicional brasileira com influência portuguesa), cobertura em telhas cerâmicas.



Fig. 4: Abrigo do Campo Grande. Salvador, s/d.

Fonte: Acervo A. Linhares

2.2 Abrigos Art Déco

O *Art Déco* foi, provavelmente, a corrente do movimento moderno mais difundida, na década de 1930, no país. Era um estilo modernizante, adequado ao desenvolvimento tecnológico e industrial pelo qual o Brasil passava, e que incorporou o concreto armado como seu material construtivo principal, quando se fala em estrutura (pilares, lajes planas e vigas) (SOUZA, 2017). Os exemplares *Déco* apresentavam ornamentação simplificada e, muitas vezes, estilizada, lançavam mão de formas geométricas que poderiam ser observadas tanto na decoração quanto na volumetria dos edifícios. O acesso principal à edificação era normalmente enfatizado, seja por meio da estrutura, seja por meio dos

elementos decorativos, assim como também era enfatizada a identificação do corpo, do embasamento e do coroamento nas fachadas.

Além do recorrente uso do concreto armado, do movimento criado nas fachadas com os planos ou volumes escalonados e da ornamentação simplificada, outro aspecto inovador pode ser identificado por meio da adoção de novas fontes de inspiração formais, a exemplo das máquinas, da indústria e dos novos meios de transporte (carros, trens, aviões e navios – vertente chamada de *Streamline*). Esta busca por inspiração nos transportes resultou, na Arquitetura, no uso de aberturas circulares sequenciadas, alusivas às escotilhas; a detalhes que se assemelhavam a mastros nas fachadas; volumes ou planos curvos que poderiam ser escalonados; gradis de ferro inspirados nos guarda-corpos de passadiços (CORREIA, 2008). Em planta, as edificações *Déco* apresentavam hierarquia entre seus espaços, axialidade e simetria.

A tecnologia do concreto armado, já em voga no país desde finais da segunda década do Século XX, e que já havia sido discretamente usada em edifícios neocoloniais, encontrou no *Art Déco* uma forma de consolidar-se (SOUZA, 2017). Todos os abrigos de bondes de Salvador que foram executados nessa linguagem apresentavam cobertura plana em laje de concreto, com extremidades arredondadas, como pode ser observada na Figura 5, que mostra a execução da cobertura do abrigo da Praça Municipal, assim como platibandas, muito comuns no *Art Déco*. Engenhosamente, essas platibandas foram projetadas de modo a servirem para a instalação de cartazes. Colunas, pilares e marquises, em concreto armado, foram largamente usados nas edificações. A linguagem *Déco* encaixava-se perfeitamente na arquitetura dos abrigos por refletir a modernidade e por estar relacionada aos meios de transporte.

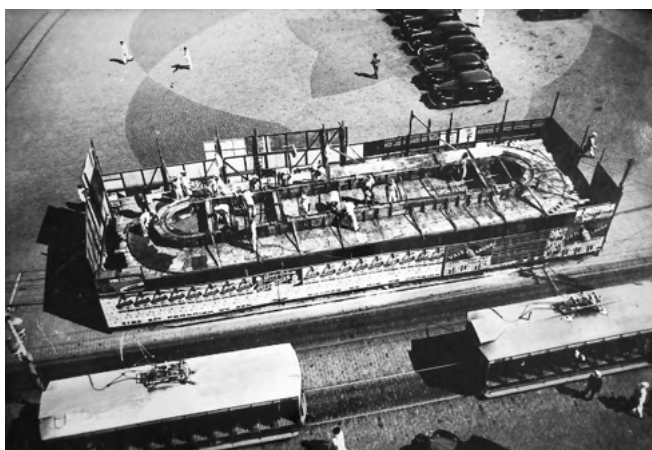


Fig. 5: Abrigo da Praça Municipal em construção, Salvador, 1939.

Fonte: Acervo A. Linhares

O volume (normalmente centralizado) que era ocupado por um pequeno boxe nos abrigos, atravessava a laje de cobertura, conferindo movimento ao equipamento urbano. Em geral, este volume possuía seção quadrada ou retangular, com extremidades arredondadas e topo plano, como no abrigo da Praça Municipal (Fig. 6) ou no da Ribeira (Fig. 7), porém no abrigo do Largo do Bonfim, era escalonado e com formas geométricas (Fig. 8). Sobre o referido volume era assentada a estrutura da mídia principal.



Fig. 6: Abrigo da Praça Municipal, Salvador, s/d.

Fonte: Acervo A. Linhares



Fig. 7: Abrigo da Ribeira, Salvador, s/d.

Fonte: Acervo A. Linhares



Fig. 8: Abrigo do Bonfim, na época em que funcionaram os bondes, Salvador, s/d.

Fonte: Acervo A. Linhares

Algumas características eram comuns aos abrigos executados em linguagem Déco: o eixo de simetria ordenador da planta; as aberturas circulares que remetiam a escotilhas; o movimento proporcionado pelo escalonamento de volumes; e o acabamento arredondado das coberturas. Estas eram sustentadas por pilares ou colunas que conferiam ritmo às fachadas, ao mesmo tempo em que delimitavam o espaço, juntamente com a cobertura plana, de modo a proporcionar a permeabilidade necessária ao uso a que se propunha o

equipamento. Na pesquisa, foram encontrados dez abrigos em estilo *Art Déco*, que diferiam entre si quanto ao projeto e ao porte do equipamento urbano, tais como os abrigos da Baixa de Quintas, do Largo da Graça, da Praça Municipal, da Praça Castro Alves, do Bonfim e da Ribeira.

O abrigo do Bonfim é o único, dentre os identificados como tendo sido construídos em *Art Déco* que ainda existe, embora encontre-se bastante descaracterizado.

3 I HISTÓRICO SUCINTO DA CONSTRUÇÃO DOS ABRIGOS

A concorrência pública aberta em 1939, visando a construção e a exploração dos abrigos de bondes, foi vencida pela Empresa Bahiana de Publicidade. Ao que tudo indica, para que fosse possível a empresa construir, com seus próprios recursos, os abrigos que eram objeto da concorrência pública, foi montada uma pequena empreiteira, a Empresa Baiana A. C. Linhares & Cia. Essa empresa teria sido destinada unicamente à construção de tais abrigos, conforme informações recentes prestadas por membros atuais da empresa ainda atuante em Salvador sob a razão social A. Linhares Outdoors. Estes equipamentos urbanos foram edificados, espalhados pela cidade, nos locais definidos pela Câmara Municipal.

A empresa de publicidade interessou-se na concorrência porque, em contrapartida aos recursos investidos na construção dos abrigos, o contrato concedia-lhe o direito à exploração dos locais, por 25 anos, no que tangia a publicidade (exploração de letreiros de neon e de cartazes de tamanhos e tipos variados em todos os abrigos).

Conforme matéria publicada no jornal *A Tarde*, datada de 1º/3/1939, era prevista, na concorrência que foi aberta, a construção de vinte abrigos, o que seria feito em etapas. Seriam três, os tipos de abrigos: de 1ª, de 2ª e de 3ª classes (Quadro 1). Segundo a mesma matéria, os abrigos de 1ª classe ficariam no centro da cidade. No entanto, não conseguimos descobrir, até o momento, quais os critérios para classificar os abrigos como sendo de 2ª ou de 3ª classes.

Classe	Localização
1ª	Terreiro, Praça Municipal, Praça Castro Alves e Campo Grande
2ª	Barbalho, Largo da Mariquita, Nazaré, Largo da Graça, Ribeira, Água de Meninos e Bonfim
3ª	Estrada da Liberdade, Baixa de Quintas, 1º Arco, 2º Arco, Mata Escura, Matatu, Farol, Campo Santo e Caminho de Areia

Quadro 1: Dados constantes da concorrência pública aberta para a construção dos abrigos

Fonte: *A TARDE*, 1º/3/1939.

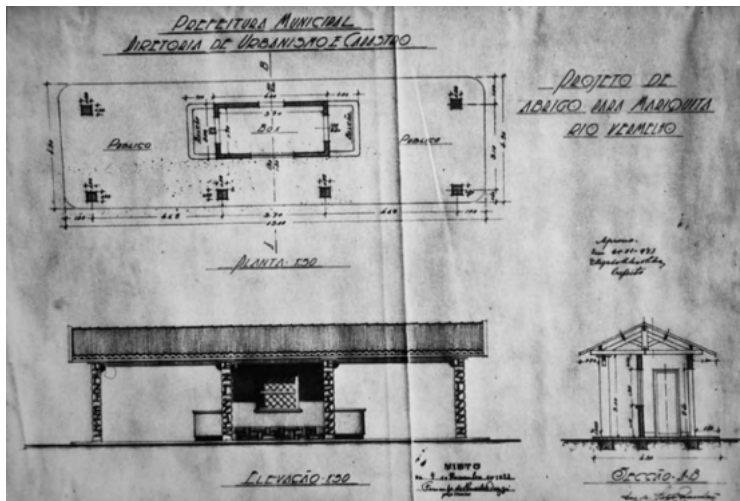


Fig. 12: Projeto do abrigo do Largo da Mariquita. Salvador, ano 1942.

Fonte: Acervo A. Linhares

O abrigo da Praça Municipal foi o primeiro entregue à população, em 1939, conforme previsto em jornal de época (DN, 14/9/1939). Segundo dados fornecidos pela empresa A. Linhares, esse abrigo tinha capacidade para até 100 pessoas, em horários de pico. Tanto ele, quanto o da Praça Castro Alves, muito similares, eram cobertos com laje plana em concreto armado, com extremidades arredondadas, segundo a linguagem Déco, colaborando para a difusão do uso do concreto armado na cidade de Salvador. Ambos foram registrados em diversas fotografias, reproduzidas, inclusive, em várias publicações atuais, de maneira que são conhecidos até mesmo por pessoas das gerações mais novas (Fig. 13 e 14).



Fig. 13: Abrigo da Praça Municipal, Salvador, 1939.

Fonte: Acervo A. Linhares



Fig. 14: Abrigo da Praça Castro Alves, Salvador, s/d.

Fonte: Acervo A. Linhares

Nesses abrigos, situados em pontos onde se previa um fluxo maior de pessoas, havia locais destinados à venda de revistas, lanches, sorvetes, charutos e até mesmo artigos de papelaria (CADENA, 2011), além de bebidas. Inclusive, alguns desses locais eram ponto de encontro de intelectuais (GOMES, 2017).

Cinco anos depois da realização da concorrência, o Diário de Notícias registra a inauguração do abrigo da Praça Cairu: “Agora, o amplo abrigo da Praça Cairú, um esplêndido refugio para os bahianos, um expressivo atestado do dinamismo de uma empresa de publicidade da Bahia” (DN, 6/10/1944). Essa referência prova que o abrigo da Praça Cairu (Fig. 15), não previsto na listagem da concorrência pública que havia sido divulgada, também foi executado pela A. Linhares. Do mesmo modo como também ocorreu no caso dos abrigos do Largo das 7 Portas, da Boa Viagem (Fig. 16 e 17) e da Calçada. Prova de que houve, por motivos que não conseguimos identificar, alterações na listagem inicial (provavelmente, mudança de alguns dos locais de implantação, e não inclusão de novos abrigos).



Fig. 15: Abrigo da Praça Cairu, Salvador, s/d.

Fonte: Acervo A. Linhares



Fig. 16: Abrigo do Largo das 7 Portas, Salvador, s/d.

Fonte: Acervo A. Linhares



Fig. 17: Abrigo da Boa Viagem, Salvador, s/d.

Fonte: Acervo A. Linhares

Pelo que foi possível averiguar até o presente momento, acredita-se que não tenham sido construídos alguns dos abrigos citados inicialmente, a exemplo dos abrigos do Terreiro, do Barbalho, do 1º e do 2º Arcos, da Mata Escura e do Caminho de Areia, embora algumas publicações atuais cite explicitamente os dois dos arcos e o da Mata Escura como tendo existido. No entanto, como as citadas publicações não apresentam prova documental da existência dos mesmos, não é possível afirmar com segurança a veracidade da informação.

Entretanto, apesar de não termos encontrado documentos ou registros fotográficos que comprovem que os supracitados abrigos tenham sido efetivamente construídos, há imagens de alguns abrigos executados pela mesma empresa, porém sem identificação dos locais de implantação dos mesmos. Desse modo, como descobrimos fotos de alguns, mas não conseguimos identificar com segurança em que local da cidade ficavam (Fig. 18), é possível que alguns dos abrigos listados inicialmente tenham realmente existido, apesar da falta de registro aceitável. Por outro lado, existe a possibilidade da localização inicialmente prevista para alguns deles tenha sido alterada, como já aventado, daí termos encontrado fotos que comprovam a existência de abrigos em locais que não constavam da relação inicial.



Fig. 18: Um dos abrigos executados pela Empresa Bahiana de Publicidade, cujo local de construção não foi possível identificar, s/d.

Fonte: Acervo A. Linhares

4 | CONSIDERAÇÕES FINAIS

Todos os abrigos de bondes construídos em Salvador, entre finais da década de 1930 e meados da década de 1940, quer pelos estilos adotados em seus projetos, quer pelas propagandas neles veiculadas, contribuíram, por muito tempo, com a imagem da cidade, inclusive à noite, por causa do uso do neon. Do ponto de vista da arquitetura,

ajudaram a difundir a linguagem neocolonial, mas, principalmente, a *Art Déco*, visto que se tratava de equipamentos urbanos, de uso público, espalhados por diversos pontos da cidade, colaborando com a construção de uma imagem moderna de Salvador.

Tais equipamentos urbanos são exemplos clássicos de correntes arquitetônicas importantes, apesar de terem sido edificações com um programa relativamente simples.

Destacaram-se no ambiente da cidade, pelo caráter de inovação empregado em sua construção, tanto a nível de projeto, quanto pelos materiais de construção utilizados, que lhes propiciaram solidez e durabilidade. Marcaram, seguramente, a população que se valeu dos serviços neles disponíveis. Merecem, pois, terem sua história registrada e difundida, do mesmo modo como devemos salvaguardar os únicos dois exemplares restantes, para as gerações futuras.

REFERÊNCIAS

BREITENBACH, Sílvia Becher. A presença da arquitetura neocolonial em Salvador. **Cadernos PPGAU/UFBA**, Salvador, v.6, n. 1, p. 75-90, 2007.

CADENA, Nélon. Os abrigos de bondes. **Jornal Correio**, Salvador, 5 ago. 2011. Disponível em: <https://www.correio24horas.com.br/noticia/nid/nelson-cadena-os-abrigos-de-bondes/>. Acesso em: 26/8/2018.

COELBA, T.16.5.35. **Leis e contractos referentes ás Companhias Linha Circular e Trilhos Centraes**. Bahia: Oficina Graphica, 1927.

CORREIA, Telma de Barros. Art déco e indústria: Brasil, décadas de 1930 e 1940. **Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material** [online]. v. 16, n. 2, p. 47-104, Dez. 2008. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0101-47142008000200003>

GOMES, João Carlos Teixeira. A brava travessia. **Memórias, viagens e artigos do Pena de Aço**. 1ª ed. Salvador: Caramurê Publicações, 2016.

LEMOS, Carlos Alberto Cerqueira. El estilo que nunca existió. In: AMARAL, Aracy. **Arquitectura neocolonial: América latina, Caribe, Estados Unidos**. São Paulo: Memorial, 1994, p. 147-164.

MAIS um abrigo foi entregue á Bahia. **Diário de Notícias**, Salvador, 6 out. 1944.

OS ABRIGOS para os pontos de bonde: Os locais onde serão construídos – De 1ª classe para o centro da cidade. **A Tarde**, Salvador, p.2, 1 mar. 1939.

SERÁ o primeiro da série. Inaugurar-se-á a 10 de Novembro próximo – O elegante e moderno abrigo da Praça Municipal cujas obras estão adeantadas. **Diário de Notícias**, p.1, 14 set.1939.

SOUZA, Manuella Araújo de. **O concreto armado nas edificações de Salvador no período entre guerras (1919-1938)**. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2017.

MULHERES COMpositoras: CANÇÕES DA BELLE ÉPOQUE À PRIMEIRA METADE DO SÉCULO XX NO PARÁ

Data de aceite: 01/11/2021

Data de submissão: 22/09/2021

Dione Colares de Souza

Universidade Federal do Pará
Belém (PA)

<http://lattes.cnpq.br/9878455608766623>

Leonardo José Araujo Coelho de Souza

Universidade Federal do Pará
Belém (PA)

<http://lattes.cnpq.br/3939831747816401>

RESUMO: Este trabalho está voltado à pesquisa de fontes documentais primárias e secundárias sobre mulheres compositoras no Pará, recuperando suas identidades, práticas e produções artísticas. A pesquisa sobre mulheres compositoras resultou na elaboração do “Cancioneiro Feminino do Pará”, projeto de pesquisa institucional vinculado à Escola de Música da Universidade Federal do Pará. O cancionário constitui-se no trabalho inaugural para a criação do intitulado “Acervo MUSA-Mulheres na Música da Amazônia”, voltado à editoração, revisão crítica, registro fonográfico e difusão de canções manuscritas de autoria feminina no Pará até a metade do século XX, nunca antes editadas. O percurso metodológico adotado divide-se em quatro etapas: a primeira refere-se à pesquisa documental, a segunda à pesquisa bibliográfica, a terceira consiste na descrição e estudo musical do material coletado, e por fim, a quarta etapa que consiste na discussão

e divulgação de resultados. Em se considerando todo o contexto documental pesquisado, levantou-se o quantitativo de 59 canções manuscritas e editadas, de 16 autoras nascidas até 1920, que nasceram ou viveram em Belém do Pará. As canções reunidas neste primeiro cancionário estão em fase de editoração, revisão musical e gravação. Portanto, este patrimônio cultural possibilita a compreensão sociocultural da região e os resultados preliminares apontam para a compreensão dessas produções de autoria feminina a partir das práticas de consumo de bens culturais, das relações sociais e estruturas institucionais da época.

PALAVRAS-CHAVE: CANÇÃO; AUTORIA FEMININA; ESTUDOS CULTURAIS; ESTUDOS DE GÊNERO; BELLE ÉPOQUE NO PARÁ.

WOMEN COMPOSERS: SONGS FROM BELLE ÉPOQUE TO THE FIRST HALF OF THE 20TH CENTURY IN PARÁ

ABSTRACT: This work aims to research primary and secondary documentary sources about women composers in Pará, by recovering their identities, practices and artistic productions. This research about women composers resulted in the elaboration of the “Women’ songbook of Pará” which is a current institutional research project associated with the School of Music of the Federal University of Pará. This songbook constitutes the inaugural work for the creation of the “MUSA-Women in the Amazon Music Collection”, which is aimed at editing, critical review, phonographic recording and dissemination of handwritten songs by female authors in Pará

until the middle of the 20th century, never before edited. The methodological path adopted for the construction of the “Women’ songbook of Pará” is divided into four steps: the first refers to documentary research, the second consists of bibliographical research, the third consists in the description and musical study of the collected material, and finally, the fourth stage, which consists of the discussion and dissemination of results. Considering the entire researched documental context, the quantitative of 59 handwritten and edited songs, from 16 authors born until 1920, who were born or lived in Belém do Pará were collected. The songs gathered in this first songbook are in the editing, music review and recording phase. Therefore, this cultural heritage enables the sociocultural understanding of the Amazon region and the preliminary results point to the understanding of these women” musical compositions from the practices of consumption of cultural goods, social relations and institutional structures at that time.

KEYWORDS: SONG; FEMALE AUTHORSHIP; CULTURAL STUDIES; GENDER STUDIES; BELLE ÉPOQUE IN PARÁ.

1 | INTRODUÇÃO

O “Cancioneiro Feminino do Pará” é resultado do projeto de pesquisa institucional em andamento vinculado à Escola de Música da Universidade Federal do Pará, intitulado “Acervo MUSA: Mulheres na Música da Amazônia”, com vistas à editoração, revisão crítica, registro fonográfico e difusão de canções manuscritas e autógrafas de autoria feminina no Pará até a metade do século XX, e não editadas.

Portanto, em consonância com o projeto acima descrito, esta pesquisa tem como objetivo fomentar o desenvolvimento acadêmico-científico na área de patrimônio cultural e musical, bem como promover estudos sobre memória, identidade, documentação, preservação e difusão do patrimônio cultural da região, no que tange às práticas e representações musicais produzidas pela mulher na Amazônia paraense.

No que tange aos estudos sobre a trajetória da mulher no cenário histórico brasileiro e mundial no campo da música, percebe-se que estes são recentes. Entretanto, adentrar no universo artístico da mulher que nasceu ou viveu no Pará durante o período de recorte desta pesquisa, é dialogar com materiais raros, pouco explorados e, até mesmo, inéditos.

Nesse sentido, recorreu-se à pesquisa de fontes documentais primárias e secundárias sobre mulheres no espaço das artes musicais da Amazônia paraense, com o intuito de recuperar suas identidades, práticas, memórias, vivências, saberes e produções artísticas.

A pesquisa acerca da canção de autoria feminina no Pará, dentro do recorte temporal proposto, realizada em diferentes fontes, quais sejam, “Coleção Vicente Salles”, pertencente ao Museu da Universidade Federal do Pará, Biblioteca do Instituto Estadual Carlos Gomes e acervos particulares, resultou no conjunto documental de 59 (cinquenta e nove) partituras, sendo 54 (cinquenta e quatro) manuscritas e 5 (cinco) editadas.

Além das partituras selecionadas nesses acervos, o *corpus* analisado concentra um importante material composto por programas de concertos, notas jornalísticas, críticas musicais

em jornais, documentos, cartas e outros registros que revelam a vida musical, a educação, a posição social feminina, o movimento cultural na Belém da época investigada, bem como outras rotinas sociais referentes às práticas composicionais observadas nas partituras catalogadas para o referido cancioneiro. Parte desses documentos foram coletados na hemeroteca da Biblioteca Arthur Vianna, pertencente à Fundação Cultural do Estado do Pará.

Nessa perspectiva, sustenta-se a importância da criação deste projeto de pesquisa, por ser pioneiro em uma instituição pública de ensino musical em Belém, que intenciona ser referencial nos estudos sobre mulheres na música do Pará, haja vista a inexistência de um acervo específico acerca da temática proposta.

Portanto, as canções de autoria feminina no Pará, que compõem o primeiro Cancioneiro, são obras que abrangem o período da *Belle Époque* paraense até a primeira metade do século XX. Por sua vez, a efetivação deste projeto direciona-se aos contornos amplos que se abrem para a análise das práticas e representações femininas no Pará, como capital cultural e simbólico, com a finalidade de não somente documentar, mas também ampliar a compreensão artística e sociocultural de nossa região por meio da materialidade dessas canções.

2 | METODOLOGIA

Este artigo perfaz os seguintes encaminhamentos: Introdução, em que se apresenta e contextualiza-se o objeto de pesquisa, no caso, “Cancioneiro Feminino no Pará”; Metodologia, com a descrição do desenvolvimento deste artigo, bem como dos materiais e métodos empregados para a realização da referida pesquisa; Resultados e Discussões, parte em que se explicitam os resultados preliminares da pesquisas e as reflexões teóricas pertinentes à temática proposta; e, por último, inserem-se as Considerações Finais.

O percurso metodológico adotado para descrever a construção do “Cancioneiro Feminino no Pará” compreende os seguintes momentos: o primeiro momento refere-se à pesquisa documental, como ponto de partida para seleção do *corpus* da pesquisa, o que inclui partituras, programas de Concertos no Theatro da Paz (Belém-Pará), críticas musicais em periódicos regionais e fotos; o segundo consiste na pesquisa bibliográfica para aporte teórico a partir da perspectiva dos estudos culturais e de gênero; o terceiro contempla as etapas de construção do Cancioneiro, concernentes ao estudo musical do material coletado, à descrição e revisão crítica por meio da editoração e edição das canções selecionadas, bem como ao registro fonográfico de canções manuscritas de autoria feminina no Pará, mediante divulgação e disponibilização do produto final ao público em geral.

Assim sendo, seguem elucidados esses três momentos.

2.1 As Canções de Autoria Feminina no Pará

Como mencionado anteriormente, o estudo sobre a canção de autoria feminina até a metade do século XX partiu do levantamento de diferentes conjuntos documentais que

compreendem o *corpus* principal desta pesquisa.

Entre as particularidades observadas nos acervos pesquisados, encontram-se composições de autoria masculina, porém com texto de autoria feminina, bem como o contrário, músicas de autoria feminina com texto de autoria masculina. Outra situação notada nas composições vocais de autoria feminina diz respeito ao idioma, pois, além de nossa língua vernácula, foram encontrados trabalhos musicados com textos escritos em latim e em francês.

Ressalta-se que o foco desta pesquisa são as composições para canto e piano (canções), selecionadas após a coleta em diversos acervos documentais na cidade de Belém, cuja maior concentração de partituras se encontra na “Coleção Vicente Salles”. No entanto, algumas duplicatas de partituras manuscritas constantes na “Coleção Vicente Salles” também foram localizadas na biblioteca do Instituto Estadual Carlos Gomes, mas que não se acrescentam em número ao contingente existente.

Com relação às partituras encontradas na “Coleção Vicente Salles”, as canções de autoria feminina atribuídas a compositoras, sem referências biográficas e que não constam no dicionário Música e Músicos do Pará (SALLES, 2007; 2016), ficaram de fora do recorte ora proposto, pelo fato de não se poder assegurar que as autoras eram paraenses ou que viveram no Pará durante o período de recorte da pesquisa.

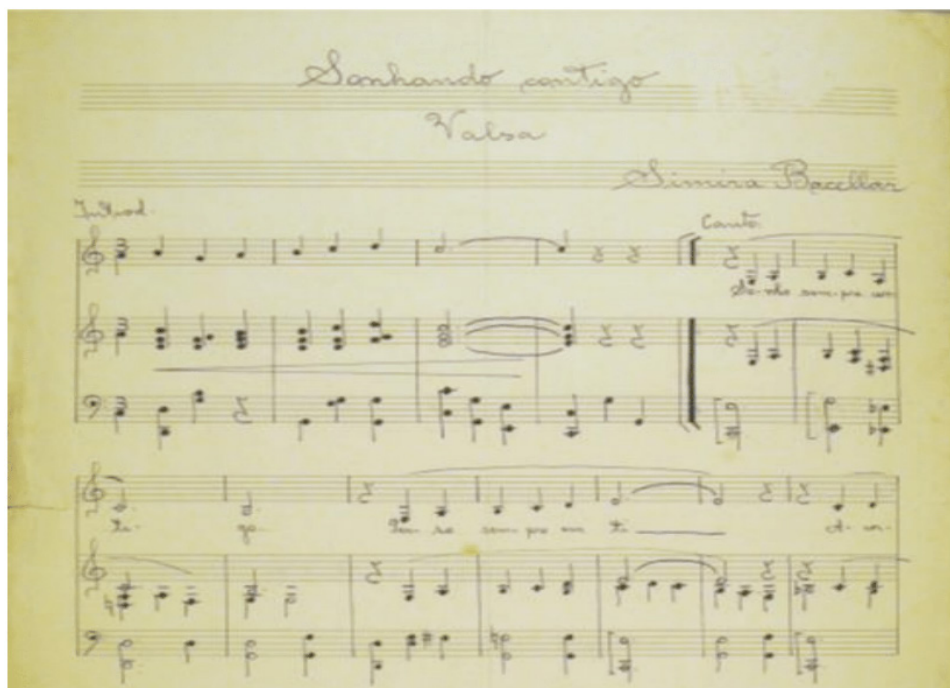


Figura 1- Excerto do manuscrito da canção “Sonhando Contigo” de Simira Bacellar

Fonte: Acervo Vicente Salles

Além dos manuscritos coletados no “Acervo Vicente Salles”, recorreu-se a outros acervos, conforme afirmado anteriormente, pertencentes à biblioteca do Instituto Estadual Carlos Gomes, a familiares das compositoras investigadas e às coleções de particulares, ampliando o número de manuscritos selecionados de autoria feminina em mais 4 (quatro) composições.

Portanto, em se considerando todo o conjunto documental constante nos acervos pesquisados, levantou-se o quantitativo de 59 (cinquenta e nove) canções manuscritas e editadas de 16 (dezesesseis) compositoras nascidas até 1920 e que nasceram ou viveram em Belém do Pará.

Porém, as canções reunidas no primeiro Cancioneiro feminino do Pará, apenas fazem referência a canções manuscritas. Por esse motivo, 5 (cinco) canções de 5 (cinco) autoras diferentes foram excluídas da amostragem, uma vez que as canções manuscritas dessas compositoras não foram encontradas.

Assim, para fins comparativos, destaca-se que, somente em relação ao quantitativo de partituras manuscritas do Acervo Vicente Salles, 587 (quinhentas e oitenta e sete) partituras são de autoria masculina e 104 (cento e quatro) de autoria feminina, o que ratifica a hegemonia masculina no campo composicional. Daí, a necessidade de dar visibilidade às produções artísticas femininas daquela época.

Deste total de 104 (cento e quatro) composições de autoria feminina do Acervo Vicente Salles, foram selecionadas 50 (cinquenta) canções (músicas com texto) para a presente pesquisa, somadas a outras 4 (quatro) canções manuscritas encontradas em outros acervos.

CANÇÕES MANUSCRITAS DE AUTORIA FEMININA DOS ACERVO VICENTE SALLES E OUTROS ACERVOS	
Acervo Vicente Salles	50
Outros acervos e fontes	4
TOTAL DE CANÇÕES	54

Tabela 1- Canções Manuscritas de Autoria Feminina

Fonte: Elaboração própria, 2021

A partir do conjunto das partituras manuscritas de autoria feminina no Pará, para fins da criação do “Cancioneiro Feminino do Pará”, selecionaram-se apenas 15 (quinze) canções manuscritas de autoras nascidas até a década de 1920 e que, portanto, viveram sua juventude até meados do século XX.

A seguir, na tabela 2, observa-se a referência nominal somente das autoras dos manuscritos selecionados para o projeto de criação do primeiro “Cancioneiro Feminino do Pará”. Das 54 (cinquenta e quatro) canções manuscritas, 13 (treze) estão em processo de

editoração e edição para a primeira edição do referido cancioneiro.

N °	COMpositoras	LOCAL, DATAS E OUTRAS REFERÊNCIAS	Nº DE CANÇÕES MANUSCRITAS
1	ANTUNES, Maria de Lourdes Rangel	Belém, 1905	2
2	BACELLAR, Simira (Semírames)	Manaus, 1920 Viveu em Belém de 1922 a 1938	11
3	BELTRÃO, Anita (Ana Holanda da Cunha Beltrão)	Belém, 1896-1977	1
4	CARVALHO, Júlia das Neves	Belém, 1873-1969	3
5	CORDEIRO, Júlia Cesarina Ribeiro (Madre Cordeiro)	Belém, 1867- Recife-PE, 1947	12
6	GUAMÁ, Marcelle Corrêa (Marcelle Gabrielle Lainiez)	Paris-Fr, 1892- Rio de Janeiro-RJ, 1978	18
7	MORAES, Eneida do Espírito Santo	Belém, 1918	1
8	NOBRE, Helena	Belém, 1888-1965	2
9	PARAENSE, Dulcinéa	Belém, 1918	1
10	PELUSO, Raquel Angélica	Santarém-PA, 1908-São Paulo, 2005	2
11	RODRIGUES, Coêmia Espíndola	Belém-PA, 1916	1
TOTAL DE CANÇÕES MANUSCRITAS			54

Tabela 2- Compositoras e Número Geral de Obras Manuscritas

Fonte: Elaboração própria, 2021

2.2 Espaços de cultura e circulação de canções pela ótica dos programas de concertos, críticas musicais, notas jornalísticas e outras fontes

O conjunto documental coletado em programas de concertos da época, críticas musicais, notas jornalísticas e outros materiais, tais como, fotos, registros autografados, periódicos, são extremamente importantes para a compreensão crítica das partituras manuscritas reunidas para o primeiro “Cancioneiro Feminino do Pará”. Esses documentos contribuem, portanto, para a discussão do presente objeto de estudo, pois dão sustentação aos fatores sociais observados que dialogam com o grupo das autoras elencado, ao mesmo tempo em que tecem abordagens sobre as ideias e os costumes do período histórico contemplado na pesquisa, bem como sobre os espaços por onde esses sujeitos sociais circularam.

Para compreender o arcabouço da produção das canções de autoria feminina no período da *Belle Époque* paraense até a primeira metade do século XX, as relações entre

essas representações e o contexto histórico, social e cultural amazônico, e o perfil dessas personagens femininas enquanto autoras, torna-se imprescindível entender o ambiente burguês social e familiar em que a mulher estava inserida, os espaços públicos em que circulava o gênero canção, os espaços de formação e outros onde se cantavam músicas acompanhadas ao piano, pois, convém lembrar, reporta-se aqui a uma época em que as mulheres “significavam um capital simbólico importante, embora a autoridade familiar se mantivesse em mãos masculinas [...]” (DEL PRIORI, 2013, p.229).

As transformações sociais vividas em Belém durante o período da *Belle Époque* que testemunhou o auge da economia da borracha tiveram efeito no processo de construção do universo musical e agiram sobre as relações sociais, na incorporação de diferentes valores estéticos e na percepção de nossos bens culturais.

Ao observar o referido processo de assimilação de modelos estético-musicais europeus para a cultura regional, ao referir-se ao Instituto Estadual Carlos Gomes, também conhecido em Belém como Conservatório Carlos Gomes, e ao Teatro da Paz, Vieira (2001) afirma que

A música erudita, desenvolvida na Belém do século XIX, teve, no conservatório, o espaço de conservação e reprodução que, por sua vez, tomou o Teatro da Paz como lugar de exposição de seus trabalhos; ambos espaços compuseram um universo musical erudito, dentro dos moldes europeus (VIEIRA, 2001, p.64).

Similarmente ao Conservatório de Música, o Teatro da Paz permanece até os dias atuais como espaço simbólico que reforçou o processo de valorização do modelo de música erudita europeia em Belém (VIEIRA, 2001, p.74), bem como a valorização do repertório canônico europeu de autoria masculina.

Observa-se, em programas de concertos realizados no Teatro da Paz, recitais promovidos pelo então Instituto Carlos Gomes, bem como em saraus realizados nas casas de famílias e publicados em notas jornalísticas de periódicos da época investigada, que a mulher ocupava espaço artístico na qualidade de intérprete e professora, mas não como compositora do repertório apresentado e difundido nos espaços de cultura da cidade de Belém.

Desta feita, programas, jornais e outras fontes, ratificam a posição de destaque ocupada pelo instrumento piano dentro de uma tradição da música erudita em Belém e atestam a predominância do repertório de composições de autoria masculina e total exclusão do repertório musical de autoria feminina.

Portanto, o conjunto documental amplia o entendimento no campo de abordagem sobre o estudo de gênero no campo da análise sociológica e cultural que incorpora diferentes dimensões, podendo ampliar a compreensão do objeto para além da significação dos papéis sociais de homens e mulheres, revelando um sistema de relações sociais capaz de elucidar um sistema de poder simbólico definidor de uma ordem social, como preconiza

Pierre Bourdieu (2017), sociólogo e antropólogo que também recorre à história das mulheres para fundamentar suas ideias acerca dos mecanismos simbólicos de dominação do feminino e de exclusão da mulher enquanto seres sociais produtivos e criativos.

2.3 Etapas de Construção do Cancioneiro Feminino do Pará

Quanto à construção do Cancioneiro Feminino do Pará, destacam-se as seguintes etapas:

2.3.1 Preliminares

- Inventário das canções manuscritas de autoria feminina até a primeira metade do século XX, etapa supervisionada pela coordenação do projeto;
- Divisão de atividades/funções entre os membros do projeto;
- Levantamento das prioridades e critérios para a seleção dos arquivos (partituras) a serem digitalizadas para encaminhar ao responsável pela tarefa;
- Digitalização das partituras, para dar início ao processo de editoração.

2.3.2 Editoração

Etapa de tratamento dos manuscritos e gerenciamento dos processos para publicação. Esta fase requer 2 (dois) pianistas colaboradores que acompanharão todo o processo de revisão das partituras. Esta etapa compreende:

a) Correção das partituras: as partituras, após digitalizadas, são corrigidas, obedecendo aos critérios estabelecidos pela equipe de trabalho, que determinou um modelo a ser utilizado como referência, com o intuito de as partituras digitalizadas terem, na medida do possível, a mesma apresentação e igual acabamento.

(original em C)

Sonhando Contigo

Simira Bacellar

Introd. Valsa

Canto

Piano

Canto:

5

So - nho sem - pre con - ti - go. Pen - so

Figura 2- Excerto da canção Sonhando Contigo, em processo de editoração

Fonte: Acervo MUSA, 2021

b) Revisão das partituras: todas as partituras digitalizadas passam por duas revisões (ou mais, se necessário), antes de criar a versão final. Após essa etapa, haverá a criação de uma versão em PDF de cada uma delas.

2.3.3 Edição

Este é o momento de preparação para publicação. Assim, as partituras finalizadas serão:

- Gravadas em arquivo próprio, na versão *Finale 26.1*, transformadas em arquivo PDF, além da cópia virtual, para compor o Acervo MUSA;
- Gravadas em áudio (MP3), bem como gravadas artisticamente, em forma de clipes musicais de algumas obras selecionadas (MP4);
- Após editoradas, revisadas e finalizadas, serão organizadas e comporão o Cancioneiro feminino, e serão acompanhadas de texto com tradução Fonética (IPA) e tradução literal dos textos para o inglês;
- Publicadas e disponibilizadas para o público em geral.

2.3.4 Revisão crítica, registro fonográfico de canções manuscritas de autoria feminina no Pará: publicação e disponibilização do produto final

Esta etapa deverá culminar com o produto finalizado e devidamente registrado para ser entregue ao público em geral. Ressalta-se que a revisão crítica das canções de autoria

feminina selecionadas para o primeiro Cancioneiro Feminino do Pará abarca o trabalho de edição e editoração de partituras.

Conforme mencionado, a fase de editoração diz respeito à preparação técnica dos manuscritos para o cancionário e implica o trabalho de seleção dos manuscritos, digitalização em programa de edição musical, diagramação, revisão e reparação de notas editoriais. Após essa etapa, prossegue-se no trabalho de edição musical concernente à preparação para publicação, e ao modo como esse material será levado a público para sua divulgação e difusão, isto é, às escolhas feitas na apresentação desse material.

Portanto, essas etapas são fundamentais, por isso todas serão supervisionadas pela coordenação do projeto, pois delas resulta a obra que deverá ser divulgada e entregue à sociedade, um produto final devidamente registrado e acessível ao público em geral, interessado na área pesquisada.

3 | RESULTADOS E DISCUSSÕES

A realização da primeira etapa da pesquisa consistiu na visitação de diferentes acervos entre os anos de 2016 a 2018. No primeiro acervo visitado, conhecido como “Acervo Vicente Salles”, incorporado em 1993 ao patrimônio científico da Universidade Federal do Pará, há o relato musical presente em centenas de partituras, além de fontes da história social, da literatura, discos, fitas, folhetos e memórias da imprensa representadas em jornais, revistas, almanaques que circularam no Estado do Pará desde 1878 até recentes anos da atualidade.

Além deste acervo, o conjunto da obra de Vicente Salles representa um legado importante para a história artística do Pará, como *A Música e o Tempo no Grão Pará* (1980) e *Música e Músicos do Pará* (2007; 2016). Esta última é um dicionário publicado pela primeira vez em 1970 e ampliado em duas outras versões posteriores, com a inclusão de novos verbetes, e que fornece um vasto panorama sobre as personagens que construíram a história da mulher na música paraense, referenciando diversas autoras, entre elas: Maria de Lourdes Rangel Antunes Antunes (1905-?), Simira Bacellar (1920-?), Júlia das Neves Carvalho (1873-1969), Madre Cordeiro (1867-1947), Marcelle Guamá (1892-1978), Helena Nobre (1888-1965).

Outro riquíssimo acervo é o do Teatro da Paz. Nele, encontram-se impressões de programas dos concertos realizados no teatro desde 1894 até a atualidade, cujos dados contam a trajetória histórica da música, do teatro e da literatura, os quais podem revelar outra dimensão à expressão cultural em Belém e a presença da mulher em um importante espaço de circulação e difusão musical da época.

Apesar da existência desses acervos, ao percorrer a bibliografia acerca de estudos já realizados no Pará sobre a mulher compositora no período da *Belle Époque* até a primeira metade do século XX, sequer havia um inventário específico sobre a produção de canções

escritas por essas mulheres. A obra dessas personagens históricas encontra-se pulverizada nos acervos da biblioteca do Conservatório Carlos Gomes em Belém, no acervo Vicente Salles (do qual se obteve a grande maioria das obras para este cancioneiro) e outros arquivos que permanecem guardados pelas famílias das autoras aqui representadas, a maioria em partituras manuscritas e sem registro fonográfico.

Em se considerando todo esse contexto documental, levantou-se, para estudo, o quantitativo de 54 (cinquenta e quatro) canções manuscritas, de 11 (onze) autoras nascidas até 1920 e que, portanto, viveram sua juventude até meados do século XX. Para o primeiro “Cancioneiro Feminino do Pará”, 15 (quinze) partituras manuscritas foram selecionadas e estão em fase de editoração, revisão musical e gravação.

Portanto, para compreender o arcabouço da produção dessas canções de autoria feminina no período da *Belle Époque* no Pará até a primeira metade do século XX, as relações entre essas representações e o contexto histórico, social e cultural amazônico, e o perfil dessas personagens femininas enquanto autoras, torna-se imprescindível entender o ambiente burguês, social e familiar, em que a mulher estava inserida, os espaços públicos nos quais circulava o gênero canção, os espaços de formação e outros onde se cantavam músicas acompanhadas ao piano.

O conjunto de canções de autoria feminina reunidos no primeiro “Cancioneiro Feminino do Pará” constitui-se em patrimônio cultural que possibilita a compreensão sociocultural da região e da trajetória temporal, ao reunir bens artísticos em forma de canções, as quais nos remetem à história, à memória e à identidade da Amazônia paraense.

4 | CONSIDERAÇÕES FINAIS

As transformações sociais vividas na cidade de Belém durante a economia da borracha tiveram efeito no processo de construção do universo musical e agiram sobre as relações sociais, na incorporação de diferentes valores estéticos e na percepção de nossos bens culturais e do processo de assimilação de modelos estético-musicais europeus para a cultura regional.

Nesse sentido, este trabalho acerca do primeiro “Cancioneiro Feminino do Pará” perfaz a pesquisa de fontes documentais primárias e secundárias sobre mulheres no espaço das artes musicais da Amazônia paraense, com a finalidade de recuperar suas identidades, práticas, memórias, vivências, saberes e produções artísticas.

O conjunto documental reunido para a construção do primeiro “Cancioneiro Feminino do Pará” expande o entendimento quanto à abordagem sobre o estudo de gênero no campo da análise sociológica e cultural que incorpora diferentes dimensões, possibilitando a compreensão do objeto para além de simples partituras manuscritas, revelando um sistema de relações sociais capaz de elucidar um sistema de poder simbólico definidor de uma ordem social, que culminou com a invisibilidade da mulher compositora no Pará.

Raciocínio que converge com o postulado de Bourdieu (2017), autor que também recorre à história das mulheres para fundamentar suas ideias acerca dos mecanismos simbólicos de dominação social, os quais contribuíram para a exclusão feminina da história dita oficial, em que o Estado, a família, a religião e entidades sociais, como a escola, de forma sistemática, orientavam ideologias e costumes formadores de uma rede de dominação que se tornaram mecanismos simbólicos de domínio do feminino e de exclusão da mulher enquanto seres sociais produtivos e criativos.

Portanto, estes resultados, embora preliminares, apontam para a compreensão dessas produções de autoria feminina a partir das práticas de consumo de bens culturais, das relações sociais e estruturas institucionais da época.

REFERÊNCIAS

BOURDIEU, Pierre. **A Dominação Masculina**. Tradução Maria Helena Kuhner. 5ª ed. Rio de Janeiro: BestBolso, 2017.

DEL PRIORI, Mary (org.). **História das Mulheres no Brasil**. 10ª Ed. São Paulo: Contexto, 2013.

VIEIRA, Lia Braga. **A Construção do Professor de Música**. Belém: Cejup, 2001.

SALLES, Vicente. **A Música e o Tempo no Grão Pará**. Coleção Cultura Paraense. Série Theodoro Braga Belém: Conselho Estadual de Cultura, 1980.

SALLES, Vicente. **Música e Músicos do Pará**. 2.ed. Belém: Secult/Seduc/Amu-PA, 2007.

SALLES, Vicente. **Música e músicos do Pará**; 3ª Ed. Belém: Secult/Seduc/Amu-PA, 2016.

SOUZA, Dione Colares de. **A Presença da Mulher na Música do Pará: o texto na canção de autoria feminina, da Belle Époque até a primeira metade do século XX**. Tese (Doutorado em Estudos Literários) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal do Pará, Belém, 2020.

SOBRE OS ORGANIZADORES

EDWALDO COSTA - Pós-Doutor em Jornalismo pela Universidade de São Paulo (ECA/USP). Doutor em Comunicação e Semiótica pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP). Mestre em Comunicação Social pela Universidade de Marília e especialista em Informática na Educação, pela Universidade Estadual de Londrina (UEL). Concluiu graduações em Comunicação Social/Jornalismo e Ciências da Computação. Atuou como professor na Universidade do Estado de Minas Gerais (UEMG), no Centro Universitário Toledo de Araçatuba e na União das Instituições Educacionais do Estado de São Paulo. Atualmente, o organizador do e-book é membro efetivo da Academia de Letras do Brasil-DF e cursa pós-doutorado no Programa de Pós-Graduação em História da UnB, além de atuar como jornalista no Centro de Comunicação Social da Marinha, em Brasília.

RODRIGO DANIEL LEVOTI PORTARI - Doutor em Comunicação Social pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Mestrado em Comunicação pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (UNESP) e graduação em Comunicação Social pelo Centro Universitário de Rio Preto. Atualmente é professor efetivo da Universidade do Estado de Minas Gerais (UEMG) e coordenador do Centro de Pesquisa da Unidade de Frutal da UEMG. Tem experiência na área de Comunicação e Educação.

ÍNDICE REMISSIVO

A

Abrigos de bondes em Salvador 109
Art déco 109, 110, 111, 113, 114, 116, 121
Arte 1, 2, 16, 22, 23, 24, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 51, 52, 53, 54, 57, 72, 74, 75, 85
Arte brasileira 44, 45, 49
Arte e cultura 1
Atualidade 15, 67, 98, 131

B

Base Nacional Comum Curricular (BNCC) 76, 77, 85
Benedura 3, 4, 13, 14
Benção 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 11, 13
Bienal 44, 45, 49, 50, 51, 52, 54
Bienal de São Paulo 44, 49, 50, 51, 52, 54
Bienal Incerteza Viva 44, 50, 52

C

Cancioneiro feminino 122, 123, 124, 126, 127, 129, 130, 131, 132
Canções da Belle Époque 122
Cinema 58, 71, 72, 73, 74, 75
Conservação da cultura folclórica 15, 25
Cultura 1, 3, 5, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 22, 23, 24, 25, 30, 41, 45, 51, 52, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 62, 63, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 72, 73, 79, 84, 85, 86, 99, 107, 121, 127, 128, 132, 133
Cura 3, 5, 6, 9, 13, 14

D

Desenvolvimento social 87, 90
Desporto aquático 87, 88
Deus 3, 7, 8, 9, 33, 34, 35, 38, 39, 40, 68
Divino 3, 4, 5, 33, 34, 64, 65

E

Educação adaptada 87
Educação não formal 87, 88
Emmanuel Lévinas 27, 38

Enfermaria 1

Enfermaria de pediatria 1

Estado de Alagoas 15, 16, 18, 19, 22, 24

Exclusão 21, 83, 85, 87, 89, 91, 95, 105, 106, 107, 128, 129, 133

Experiência formativa 76, 77, 78, 80, 81, 82, 83, 84, 85

Expressionismo alemão 71, 75

F

Formação de psicólogos 95, 103

G

Grupo Arte Única 1, 2

Guerreiro 15, 16, 19, 21, 22, 25, 26

Guerreiro Alagoano 15, 16, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26

Guerreiro São Pedro Alagoano 15, 22, 25

H

Hospital de Clínicas da Unicamp 1

Humanização 1, 2

I

Inclusão 55, 59, 66, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 119, 131

Influência 13, 25, 46, 47, 58, 82, 113

Interior da Amazônia 3, 4, 5, 6, 9, 13

J

Jacques Derrida 27, 34

Jorge Menna Barreto 44, 45, 50, 52

Juventude pobre 95, 101, 102, 104, 105, 106, 107, 108

L

Linguagens arquitetônicas 109, 111

M

Maceió 15, 19, 22, 25

Manifestação 15, 16, 18, 19, 22, 24, 25, 32, 73

Manifestação artística 15, 24

Manifesto Pau-Brasil 44, 51

Meio-ambiente 44, 45, 47, 51, 52

Memória 15, 22, 24, 25, 27, 38, 58, 63, 66, 68, 101, 109, 113, 123, 132

Mulheres compositoras 122

N

Neocolonial 109, 110, 111, 112, 121

Novas tecnologias 44, 45, 49, 50, 52, 111

Novo trabalhador 76

P

Pará 122, 123, 124, 125, 126, 127, 129, 130, 131, 132, 133

Pediatria 1

Pessoa com deficiência 92, 93

Políticas públicas 25, 55, 56, 57, 64, 66, 67, 77, 83, 84, 86, 89, 94, 97, 98, 99, 100, 105, 106, 107

Práticas de exclusão social 95

ProAC Indígena 55, 56, 57, 60, 61, 63, 66, 69, 70

Projeto Vivências Culturais 1

Psicólogos 95, 100, 101, 102, 103, 104, 105, 106, 107

R

Reolhar do medo 71

Representações sociais 95, 97, 99, 100, 101, 104, 105, 107, 108

S

Sagrado 3, 4, 5, 6, 7, 13, 34, 40, 49, 63, 64, 65

Simbologia 6, 7, 8, 9, 13

Sociedade 3, 5, 15, 16, 17, 18, 23, 25, 50, 52, 56, 59, 76, 77, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 89, 90, 92, 93, 97, 98, 99, 100, 105, 106, 131

Sociedade brasileira 76, 77, 105

Sulpício 27, 29, 31, 36, 39, 40

T

Teatro Municipal de São Paulo 44, 46

Tradução cultural 27

W

Walter Benjamin 27, 32, 33, 34, 36, 76, 77

Z


Zeca Andorinho 27, 29, 31, 35, 36, 37, 39, 41

CULTURA, SOCIEDADE E MEMÓRIA:




Manifestações e influência na atualidade

www.atenaeditora.com.br 

contato@atenaeditora.com.br 

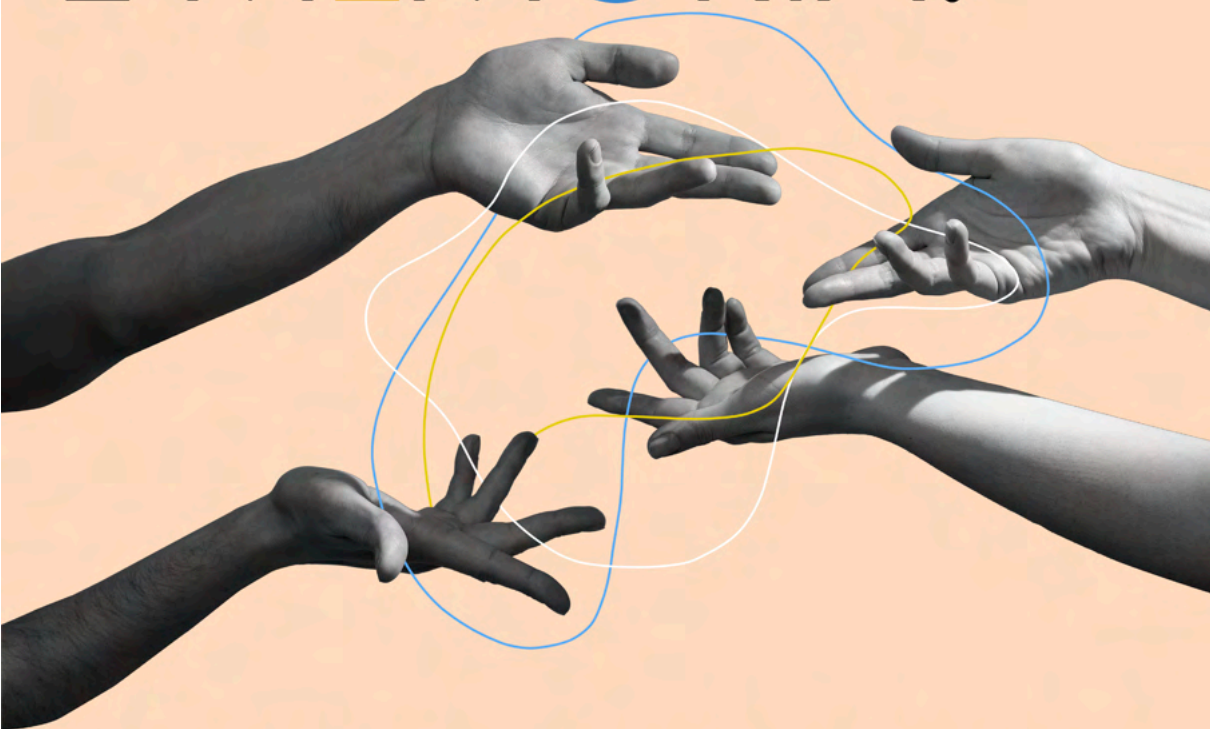
[@atenaeditora](https://www.instagram.com/atenaeditora) 

www.facebook.com/atenaeditora.com.br 

 **Atena**
Editora


Ano 2021


CULTURA, SOCIEDADE E MEMÓRIA:




Manifestações e influência na atualidade

www.atenaeditora.com.br 

contato@atenaeditora.com.br 

[@atenaeditora](https://www.instagram.com/atenaeditora) 

www.facebook.com/atenaeditora.com.br 

 **Atena**
Editora

Ano 2021