

REVISTA DO CENTRO DE PESQUISA E FORMAÇÃO

n.20

abril/2026

sesc | 80 ANOS



SESC - SERVIÇO SOCIAL DO COMÉRCIO
Administração Regional no Estado de São Paulo

PRESIDENTE DO CONSELHO REGIONAL

Abram Szajman

DIRETOR DO DEPARTAMENTO REGIONAL

Luiz Deoclecio Massaro Galina

SUPERINTENDENTES

TÉCNICO-SOCIAL Rosana Paulo da Cunha

COMUNICAÇÃO SOCIAL Ricardo Gentil

ADMINISTRAÇÃO Jackson Andrade de Matos

ASSESSORIA TÉCNICA E DE PLANEJAMENTO Marta Raquel Colabone

ASSESSORIA JURÍDICA Carla Bertucci Barbieri

GERENTES

ESTUDOS E DESENVOLVIMENTO João Paulo Leite Guadanucci

ARTES GRÁFICAS Rogério Ianelli

CENTRO DE PESQUISA E FORMAÇÃO Andréa de Araújo Nogueira

REVISTA DO CENTRO DE PESQUISA E FORMAÇÃO

EDITORES Marcos Toyansk e Gabriela Borges

ORGANIZADORAS Dulci Lima e Ana Carolina Alves de Toledo

PREPARAÇÃO DE TEXTO E REVISÃO DE PROVAS Silvia Almeida

ILUSTRAÇÃO DE CAPA Danilo Kallon

PROJETO GRÁFICO Denis Tchepelentyky

DIAGRAMAÇÃO Leila Schöntag

EQUIPE SESC

Bruno Salerno Rodrigues, César Albornoz, Emily Fonseca, Flavia Prando, Ian Herman,

José Mauricio Lima, Juliana Torres, Karina Leal, Livia Bastos dos Santos, Mauricio Trindade,

Rafael Peixoto, Silvia Hirao e Walter Cruz

sescsp.org



5 APRESENTAÇÃO

6 Gestão cultural em contextos tradicionais

Luiz Deoclecio Massaro Galina

8 DOSSIÊ CASAS: ESPAÇOS DE PRODUÇÃO CULTURAL

9 A cultura como boi de guia

Ivan Vilela

32 Ainda sobre a arte que chamamos popular

Claudinei Roberto da Silva

43 Linguagens e narrativas tradicionais dos povos originários do Alto Rio Negro (AM)

John Alexandre Dias Restrepo

58 Antropologia e culturas populares no Brasil

Caio Csermak

77 Gestão cultural em contextos tradicionais – Sesc São Paulo (2016-2025)

Dulcilei C. Lima e Flavia Prando

89 ARTIGOS

90 Fios históricos que tecem o cenário circense atual e suas múltiplas realizações e possibilidades

Daniel de Carvalho Lopes e Marco Antonio Coelho Bortoleto

102 Pedagogia do Corpo Esquecido

Maria Lucia Lee

113 Escritas locais, leituras globais. A arte e a arquitetura brasileiras nas revistas especializadas internacionais (1943-1964)

Cecilia Braschi

131 GESTÃO

132 Sociobiodiversidade, cultura e natureza:

um olhar sobre a expressão caiçara na Baixada Santista

Gabriela Santos Tibúrcio e Mariana de Andrade Dias da Silva

151 Maternidade, acessos e prática de atividade física

Amanda Oliveira Souza Elias Spala, Felipe Del Mando Lucchesi, Jean Karam Saikali, Miguel Antônio dos Santos de Brito, Mônica Velasques e Rafael Pereira Guimarães Santos

170 A gestão participativa na abordagem pedagógica das práticas esportivas no Terceiro Setor

Aderlucia Nascimento da Silva, Erik Luiz Bostelmann Truccolo, Gustavo Moura Leal e Jackes Silva Ferreira

196 ENTREVISTA

197 Maria Nadir dos Santos: a voz da Mussuca, o ecoar de um canto ancestral

209 RESENHA

210 O beabá visual das mudanças climáticas como arma antinegacionismo

Reinaldo José Lopes

215 POESIA

216 Quando o bicho sobe à superfície

Luiza Mussnich

218 NARRATIVAS VISUAIS

219 Drom

Danillo Kalon

APRESENTAÇÃO



APRESENTAÇÃO

A reflexão sobre as culturas tradicionais mostra-se crescentemente indissociável do reconhecimento e da valorização da pluralidade de vozes que conformam o tecido social. Articular diferentes perspectivas teóricas e abordagens empíricas possibilita iniciar o debate sobre as dinâmicas de visibilidade, participação e salvaguarda de expressões culturais historicamente marginalizadas, oferecendo subsídios para o avanço das investigações no âmbito das culturas chamadas populares.

É com esse horizonte que a presente edição reúne contribuições que examinam as culturas não-hegemônicas a partir do campo da gestão cultural, mobilizando análises acerca de práticas, políticas e experiências que problematizam e ampliam as formas de compreender os processos de produção, mediação e circulação cultural.

Desde 2016, o Centro de Pesquisa e Formação do Sesc São Paulo tem oferecido o curso **Gestão Cultural em Contextos Tradicionais**, com o objetivo de qualificar gestores culturais para atuar junto às manifestações tradicionais e às culturas populares. O curso surgiu a partir da percepção da ausência de formação específica nessa área e da necessidade de discutir questões relacionadas ao patrimônio imaterial, às políticas culturais e às formas adequadas de interação entre instituições culturais e grupos tradicionais. A proposta é interdisciplinar, articulando áreas como antropologia, sociologia, história, artes para refletir criticamente sobre conceitos como cultura, memória, identidade e alteridade.

A evolução das diferentes edições do curso evidencia que a formação em gestão cultural precisa acompanhar as transformações do campo cultural contemporâneo. Inicialmente centrado em fundamentos teóricos, a formação passou a incorporar a participação de mestres e praticantes das tradições populares e vivências em seus territórios, valorizando o diálogo entre diferentes saberes. Essa mudança metodológica permitiu aproximar gestores das realidades sociais e simbólicas dessas manifestações, destacando desafios como a espetacularização das tradições, as tensões entre preservação e inovação, e a busca por sustentabilidade econômica. Assim, compreende-se que as culturas tradicionais são práticas sociais dinâmicas, em constante transformação, o que exige abordagens de gestão cultural mais críticas, colaborativas e sensíveis aos contextos em que essas expressões se desenvolvem.

A escolha do termo “contextos tradicionais” em vez de “culturas populares”, permite uma abordagem mais ampla e flexível das manifestações culturais, incluindo práticas populares, religiosas e institucionalizadas. Assim, a intenção é contribuir para promover uma gestão cultural mais sensível à diversidade, à autonomia dos grupos tradicionais e às transformações contemporâneas das práticas culturais.

Lançada em 2015, a *Revista do Centro de Pesquisa e Formação do Sesc São Paulo* é uma publicação online temática que reúne entrevistas, resenhas e artigos dedicados aos campos da cultura, do esporte e da saúde, com o objetivo de registrar e tornar acessíveis algumas análises e abordagens sobre variados temas presentes na programação.

Esta edição apresenta também artigos sobre o cenário circense, arte e arquitetura, e ações e práticas corporais. Na seção de gestão cultural e do esporte, traz algumas produções dos egressos dos cursos de gestão promovidos pela instituição.

A edição continua com uma resenha sobre uma publicação das Edições Sesc que aborda as mudanças climáticas; e finaliza com dois trabalhos artísticos, um poema e uma série de ilustrações que retratam aspectos da vida de um dos povos mais negligenciados no Brasil: os ciganos.

Que seja uma boa leitura!

Luiz Deoclecio Massaro Galina
Diretor do Sesc São Paulo

**DOSSIÊ
CASAS: ESPAÇOS
DE PRODUÇÃO
CULTURAL**



A CULTURA COMO BOI DE GUIA*

Ivan Vilela

Sempre nos é muito fácil lembrar de escritores europeus, quer sejam franceses, ingleses ou alemães, mas torna-se extremamente difícil nos lembrarmos de escritores oriundos da Bolívia, do Paraguai, da Costa do Marfim ou mesmo da Colômbia.

Pergunto, primeiramente, se isso não denotaria uma educação etnocêntrica à qual fomos e ainda somos iniciados, embora a combatamos sistematicamente em nossas ideias e textos? Curioso é que a reproduzimos o tempo todo em nossos discursos e julgamentos.

Por vivermos em um país que se manifesta, antes de qualquer outra coisa, por meio da multiculturalidade, esse olhar etnocêntrico no qual fomos educados acaba por emergir, muitas vezes sem o percebermos, em nossas atitudes ou pensamentos. Isso aponta para um desvio etnocêntrico de construirmos nossa formação de maneira parcial, não percebendo o todo e sempre pensando na visão da totalidade do mundo por uma ótica que nos foi ensinada como referencial.

Se nos voltarmos à ideia que nos foi passada sobre o que vem a ser a MPB (Música Popular Brasileira) e a música regional, temos diante de nós um impasse. Parece que tudo o que está fora do eixo da produção musical do Rio de Janeiro, de São Paulo e de Salvador foi colocado numa caixa à qual damos o nome de música regional, não importando o gênero, o estilo, os ritmos, nem a instrumentação, nem o caráter.

É certo que, nos últimos 150 anos, a produção mais intensiva da música popular urbana se deu no Rio de Janeiro, que, antes de todas as outras regiões do Brasil, aglutinou em seu *locus* os processos resultantes de inúmeros encontros multiculturais. A partir dos anos 1910, essa produção musical foi amparada pela indústria do disco; já nos anos 1930, pela radiofonia e pela política de valorização das culturas populares urbanas presentes no governo de Getúlio Vargas¹, e quanto a isso não há nenhuma ressalva ou questionamento. Lembremos que, desde 1763, o Rio de Janeiro passou a ser a capital da Colônia, depois a capital do Império e posteriormente a da República, até o ano de 1960.

* Publicado originalmente em Ivan Vilela, *História e cultura no som da viola*. 2. ed. Cotia/SP, Ateliê Editorial, 2025, p. 121-153.

1 Vargas fortaleceu sua política em antagonismo à política ruralista que o antecederia, chamada Café com Leite. Assim, valorizando a cultura do proletariado e valores voltados às culturas populares urbanas, como o samba, dentre outras ações, acabou por promover um aquecimento do mercado de difusão da música popular.

Porém, se olharmos para a maneira como se fixaram as expressões musicais no mercado fonográfico e no gosto das classes consumidoras de música, notaremos que todo cânone vem sucedido por esquecimentos contemporâneos àquele, ou seja, sempre que canonizamos algo, estamos, ao mesmo tempo, nos esquecendo de outro algo contemporâneo ao cânone. E certamente assistimos à canonização da produção musical do Rio de Janeiro como a expressão da autêntica música popular brasileira.

Uma analogia com essa situação pode nos ser desenhada se pensarmos em nossa horta. Quando a mostramos para outra pessoa, damos nomes a tudo o que conhecemos, e ao que não conhecemos, chamamos mato. E quando nomeamos alguma planta apenas como mato, deixamos de jogar luz sobre ela, de estudá-la, de entendê-la, incorrendo no deslize de não percebermos a possibilidade de que nela possa haver riquezas e peculiaridades únicas. Essa percepção surgiu a mim no momento em que fui contratado para dar aulas de viola brasileira na Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (ECA-USP), claro, após prestar o concurso a uma vaga recém-aberta para o bacharelado² desse instrumento. Vale lembrarmos que a viola é um instrumento surgido, muito provavelmente, entre os séculos XIV e XV, pois seus registros escritos datam da metade do século XV³, e é ainda hoje largamente utilizada no Brasil, onde vem acompanhando as inovações organológicas dos instrumentos de cordas dedilhadas, sobretudo nos séculos XX e XXI.

Foi curioso para mim constatar que esse instrumento tão popular no Brasil não encontrava nenhum ponto de adesão ao ensino musical presente na universidade à qual agora eu pertencia. Talvez aí pudéssemos buscar, na perspectiva de Henri Lefebvre citada por José de Souza Martins, a ideia de que um problema, mais do que ser um problema, pode ser o indicador de uma falha na estrutura que o comporta⁴. Aqui, perguntamos se é realmente sensato termos um ensino musical no Brasil que não consiga estabelecer nenhuma forma de diálogo e contato com as culturas que o

2 As palavras licenciatura e bacharelado têm sentidos contrários no Brasil e em Portugal no que se refere à formação acadêmica.

3 Expressões e utensílios presentes nas culturas populares dificilmente surgem da noite para o dia. Normalmente são frutos de um adensamento cultural proveniente de práticas coletivas que vão se efetivando lentamente. Para ter sido registrada como instrumento já popular na metade do século XV, é muito provável que a viola já vinha sendo tocada há décadas.

4 Utilizo a concepção de acontecimento analisador-revelador no sentido que lhe dá Lefebvre analisando crises de outras dimensões: “Se é sempre conveniente analisar a crise [...] é preciso igualmente considerar essa mesma crise como analisador do mundo atual: esta modificação metodológica transforma o horizonte e o curso do pensamento” (Henri Lefebvre, *apud* José de Souza Martins, *A aparição do demônio na fábrica*, p. 142).

cercam? Pois isso tem ocorrido permanentemente em diversos conservatórios e faculdades de música, país afora, país adentro.

Esse olhar etnocêntrico aplicado ao ensino musical acaba por nos conduzir a uma mirada canônica calcada, sobretudo, no universo do saber escrito, e o que percebemos é que o que não nos chega pelo universo da escrita dificilmente passa a existir no âmbito do mundo dos estudos acadêmicos – embora haja agora uma intenção explícita, em algumas áreas do conhecimento, de se trazer o saber da experiência para o contexto, mais dos cursos que das grades curriculares.

Outro desvio comumente se dá ao estudarmos e pesquisarmos objetos e situações que não pertencem ao mundo da escrita utilizando lentes oriundas desse saber escrito para analisá-las. Como podemos olhar uma cultura pela uma lente de outra cultura? Que validade isso teria a não ser a distorção obtida a partir de um olhar etnocêntrico e enviesado?

Se estabelecermos a ideia de que vivemos num país multicultural, seremos obrigados a notar que nosso olhar para o mundo deverá sempre ser horizontal e nunca verticalizado, no qual alguns elementos acabam por ser eleitos como mais importantes do que outros, o que, possivelmente, possa ter se dado de forma histórica na busca da construção de um caráter nacional em diversas frentes no Brasil⁵.

Mas, como sempre fomos submetidos a esse olhar etnocêntrico em nosso sistema de ensino, não seria razoável notarmos que o que resulta disso são olhares enviesados segundo os quais vivemos repetindo jargões como a “grande música orquestral”, que sempre deve estar sobreposta, e sufocando o entendimento que poderíamos ter sobre as inúmeras manifestações tratadas então como “pequenas músicas”?

Temos notado no meio acadêmico, nos últimos anos, o surgir de uma ideia de que precisamos abraçar as grades curriculares do ensino no Brasil, mas isso sempre se apresenta como algo distante e como um passo quase impossível de ser dado e nunca nos perguntamos o porquê dessa dificuldade.

5 Antonio Candido percebeu na obra de Machado de Assis o início da literatura brasileira desvinculada, então, da literatura portuguesa, inaugurando aí uma literatura nacional que se posicionou como referencial ante as outras frentes literárias locais que surgiram. Caio Prado Júnior investigou o entendimento das transformações econômicas no Brasil na busca de um caráter nacional baseado na grande produção agrícola. De alguma forma, Mário de Andrade procurou no folclore elementos para construir uma música erudita nacional. Dante Moreira Leite escreveu sobre o caráter nacional brasileiro. Fica-nos visível o protagonismo de uma elite intelectual que se percebia como a criadora de um conceito de nação ante todo o resto, regional. A própria música popular se construiu a partir de uma visão na qual a produção do que viria a ser tratado como nacional era oriunda do Rio de Janeiro.

Essa imensa incapacidade de sistematizarmos o nosso saber oral na forma de saber escrito não poderia estar ligada à nossa imaturidade em lidarmos com o saber escrito, posto este ter demorado muito para se tornar um hábito comum no Brasil, pois só veio a fazer parte do cotidiano do país após o advento da República e efetivamente mais adiante ainda, somente no século xx? À frente, trataremos mais dessa questão.

Falamos muito em adaptar os nossos currículos de música às nossas realidades, mas talvez antes fosse necessário nos atermos às gêneses que criaram as nossas culturas populares, digo, nos atermos aos processos e não somente aos resultados – a festa em si –, como normalmente fazemos, pois muitas vezes isso dá ao nosso objeto de estudo um certo ar de exotismo, como se aquilo não nos pertencesse como manifestação das nossas culturas. E, na realidade, essas manifestações populares foram geradas a partir de um acúmulo de experiências sobrepostas num espaço-tempo histórico. Assim, sugiro que talvez seja necessário nos voltarmos também aos processos sócio-históricos de criação das nossas culturas, e não apenas aos resultados manifestos por esse conjunto de crenças que geram essas celebrações.

A definição do que venha a ser um fato folclórico pode nos dar uma pista sobre esse fato se tratar de um acúmulo de crenças que, num dado momento, são manifestas como uma celebração que pode ser cantada, dançada, com vestimentas, alegorias etc., sendo essa celebração sempre um resultado da visão cosmológica do povo que a manifesta. Como exemplo, podemos citar as folias de Reis que percorreram a Península Ibérica e a França desde o século XIII e ainda hoje são muito presentes no Brasil, sobretudo nas regiões Sudeste e Centro-Oeste. Ao acompanhá-las, notamos que são crenças muito fundas as que movem as pessoas a doarem o seu tempo de vida para celebrarem a cada ano o advento do Deus Menino como um ato de esperança na renovação da fartura, da bondade e da solidariedade entre os povos. E, para eles, durante o rito, não é tão importante se estão uniformizados ou não, tornando esse quesito das vestimentas muitas vezes irrelevante ante a necessidade e a premência de sua efetivação⁶.

Um caminho que, em parte, pode nos elucidar a origem das nossas culturas populares se localiza na entrada do saber escrito no Brasil. Não o tratarei por saber erudito, como normalmente nos referimos ao saber escrito, pois erudição há em todo lado. Vale aqui lembrarmos a explicação dada a mim por Alfredo Bosi quanto à origem do termo “erudito”, que é proveniente do radical latino *rus*, que, metaforicamente, situa as coisas em seu estado

6 Notemos que nas manifestações parafolclóricas, as vestimentas e a coreografia são a “ponta de lança” da manifestação.

essencial, de onde surgem os termos “rural”, “rude”, “rupestre” e “rústico”. Este último, o “rústico”, que sistematicamente utilizamos como um adjetivo, é, na realidade, um substantivo, pois, em música, tocar de um modo rústico não é fácil e requer o domínio de uma outra técnica para a qual, no aprendizado da música clássica, não fomos preparados. Tocar de modo rústico, como alguns violeiros da música caipira, é algo extremamente difícil, quando não impossível.

A música, quando começou a ser escrita nos mosteiros medievais europeus, deixou de ser *rus* e passou a ser *ex-rus*, e o radical latino *ex* não é somente o que deixou de ser, mas também o “proveniente de”. Isso desenha ante nós uma questão que pode despertar curiosidades, pois, em algum momento, esses mundos – o popular e o erudito – estiveram juntos e talvez fosse interessante que agora, no Brasil, resgatássemos e juntássemos o que nunca deveria ter sido separado, dado termos em nosso convívio diário essas duas perspectivas⁷.

Bakhtin⁸ nos mostra que na Idade Média europeia as danças da corte e alguns ritos do clero tiveram sua origem em danças e ritos populares que, com o tempo, acabaram ganhando outros contornos, e é maravilhoso que isso tenha acontecido, pois a criatividade humana não tem limites, mesmo que nessa busca ela tencionasse expressar uma maior autoavaliação simbólica. Independentemente das pretensões que possam ter havido por trás de suas mudanças, estas acabam sempre por manifestar um momento de celebração criativa que fica como legado à posteridade.

Voltando à chegada do saber escrito no Brasil, sabemos que as primeiras universidades da América Espanhola datam dos séculos XVI e XVII, e as nossas, do século XX – enquanto um conjunto de saberes que estabelecem um diálogo entre si e não um aglomerado das faculdades de medicina, engenharia e direito, que eram os cursos oferecidos em algumas capitais do Brasil.

As primeiras universidades da América Espanhola datam do século XVI – Universidade Autônoma de San Marco, no Peru, e Universidade Nacional Autônoma do México, ambas de 1557 – e XVII – Universidade Nacional de Córdoba, na Argentina, de 1613. As observações de Eduardo Frieiro em *O diabo na livraria do cônego*, livro que narra episódios da vida de um

7 O retorno do saber oral, aural e visual tem se dado de maneira efetiva desde o surgimento das transmissões radiofônicas no Brasil, bem como das produções fonográficas. Curioso observarmos que hoje, com o advento dos *streamings*, o ensino volta com intensidade ao ser propagado por meios que remetem à nossa tradição oral, como são os casos dos *podcasts* e da plataforma YouTube. Talvez agora a Academia comece a entender que programas de rádio, *podcasts* e *lives* devem ser tratados também como produção acadêmica e como elementos de geração de conhecimentos.

8 Mikhail Bakhtin, *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento*.

dos brasileiros mais cultos do período da Inconfidência Mineira, Luís Vieira da Silva, ilustra o que pretendemos mostrar:

A educação pouco progredira; os conhecimentos dos eclesiásticos limitavam-se a um mal latim; e o indivíduo feliz que reunia o conhecimento deste e do francês (leia-se *História do Brasil*, de Armitage) era olhado como um gênio raro, digno de ser visto e ouvido. Ao contrário da América Espanhola, que conheceu muito cedo, mal se firmara a Conquista, a imprensa e o ensino universitário, não havia em todo o Brasil uma só tipografia, uma única universidade. [...] Na América Espanhola – tal é a opinião do ilustre historiador argentino José Torres Revello – leu-se tudo quanto era dado ler na Espanha, e os colonos, de acordo com o seu gosto e possibilidades econômicas, leram os livros que desejaram⁹.

E prossegue citando o professor de Civilização Ibérica da Universidade de Princeton, EUA, o filólogo e crítico Américo Castro, em seu livro *La Peculiaridad Lingüística Rioplatense*:

As bibliotecas do México [referia-se aos séculos XVI e XVII] possuíam livros de alta qualidade. Em 1600, com licença da Inquisição – oh, ironia! – vão para o México quase mil volumes, entre os quais, encontramos Copérnico, Telésio, Fracastoro, Erasmo, clássicos gregos, toda a física e a matemática europeias. E não só no México acontecia isso¹⁰.

Nossas universidades não surgiram, porém, com a Lei Maximiliano, em 1915¹¹, mas sim em 1934 com a criação da Universidade de São Paulo, que teve na criação da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras o laço que

9 Eduardo Friero, *O diabo na livraria do cônego*, p. 18-19.

10 Américo Castro, *La Peculiaridad Lingüística Rioplatense*, p. 49.

11 Em 18 de março de 1915, o Decreto Federal n. 11.530, tratado como a Reforma de Carlos Maximiliano Pereira dos Santos, chamada Lei Maximiliano, exigia que as instituições de ensino superior fossem equiparadas a estabelecimentos oficiais e tivessem cinco anos de funcionamento em localidades com população superior a cem mil habitantes: “Art. 25. Não será equiparada às oficiais academia que funcione em cidade de menos de cem mil habitantes, salvo se esta for capital de Estado de mais de um milhão de habitantes e o instituto for fortemente subvencionado pelo governo regional. / Art. 26. Não podem ser equiparadas às oficiais mais de duas academias de Direito, Engenharia ou Medicina em cada Estado, nem no Distrito Federal; e, onde haja uma oficial, só uma particular pode ser a ela equiparada”.

a tudo unia em um conceito de multidisciplinaridade¹², o que cria, de fato, o conceito de universidade. Esse núcleo promoveu o efetivo diálogo entre as outras áreas do conhecimento, fato que até então não havia acontecido ao se juntarem as poucas faculdades já existentes.

Esse tardar na criação de instituições que disseminavam de maneira mais ampla o saber escrito nos leva a uma direção na qual podemos inferir que grande parte do saber no Brasil foi construída de maneira oral, dada a demora na criação de entidades que promovessem a disseminação do saber escrito. Lembrando, também, que os ensinamentos fundamental e médio eram reservados às classes mais abastadas economicamente, quase sempre sob a tutela de ordens religiosas e militares.

Essa permanente associação do saber escrito às instâncias administrativas de poder reforçou um discurso de superioridade simbólica, atribuindo ao estrato construído sobre o saber oral um caráter de precariedade como no caso da categorização de saberes.

SABER INFORMAL?

Ao contrário do que é propalado pelos meios de ensino e de difusão do conhecimento, é importante nos lembrarmos de que a ideia da existência de um saber formal e um saber informal não tem fundamento, pois todo saber, para ser transmitido, precisa antes ter sido formalizado. Atribuir ao saber escrito a detenção do saber formal só nos aponta mais uma atitude simbólica e, portanto, não palpável de se afirmar que o saber escrito teria uma suposta superioridade¹³ ante os saberes oral/aural/visual/tátil/olfativo. E nós sabemos, no fundo, ao olharmos as culturas populares presentes no Brasil, que isso não é verdade.

12 A USP foi criada com um projeto inicial de ter na Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras o núcleo agregador do conjunto dessas outras escolas que formavam profissionais para as áreas específicas, como a Faculdade de Direito, o Instituto Politécnico, a Faculdade de Medicina e a Faculdade de Saúde Pública. A ideia era que fossem formados produtores de conhecimentos também para as faculdades já existentes. Um médico deveria, então, fazer cursos em biologia, de maneira a se tornar também um pesquisador e um produtor de conhecimento original para o seu setor. Era uma ampliação da ideia de uma escola tradicional superior por intermédio da agregação a esta da ideia da pesquisa e da produção de conhecimento, e não somente a ideia da aplicação do conhecimento. Ao longo dos anos, esse projeto foi sendo desmontado pelos núcleos de poder das faculdades tradicionais, segundo me explicou o professor José de Souza Martins.

13 Meki Emeka Nzewi levanta essa questão em seu texto “Educação musical sob a perspectiva da diversidade cultural e da globalização: posição da CIIMDA”.

Reitero que todo saber, para ser transmitido, necessita ser antes formalizado, pois de outra forma não conseguiria ser ensinado. Para isso, não importa a forma como os procedimentos para sua aquisição sejam ordenados e, diante disso, o chamamos de “saber da experiência”. Não podemos esquecer que muitos dos acertos em diversas áreas da ciência precisaram antes ser experimentados para depois serem constatados e então escritos, pois parte expressiva da consolidação da ciência se faz também por meio do saber da experiência num jogo de tentativa e erro, tentativa e acerto.

Florestan Fernandes, em seu livro *Folclore e mudança social na cidade de São Paulo*, afirma que o saber escrito só passou a figurar de maneira mais efetiva no ensino brasileiro em 1889, quando o positivismo comtiano¹⁴ foi utilizado como base simbólica para a instauração da República no Brasil¹⁵.

Sabemos que o positivismo trazia muito do enciclopedismo oriundo das ideias iluministas, por meio de uma tentativa de nomear o mundo a partir da perspectiva de quem o escrevia. No Brasil, esse positivismo primou pela sobreposição do saber escrito sobre o saber oral, como aponta Florestan Fernandes quando diz que:

[...] o último quartel do século passado (XIX) marca o início da revolução que se iria operar, pois as campanhas abolicionistas e a urbanização paulatina das condições de existência iriam deitar por terra as relações patrimonialistas e a concepção tradicional do mundo correspondente. [...] Então começa a desagregação da cultura popular. O escravo e o homem do povo desconheciam quase completamente os motivos e os padrões ideais que tornavam atitudes, técnicas e instituições tradicionais valores socialmente pouco conspícuos e desejáveis nas camadas dominantes¹⁶.

E vale citarmos aqui que a chegada do racionalismo trazido pela produção industrial também ajudou na fixação do conhecimento escrito como

14 Auguste Comte concebeu o positivismo nos moldes de uma ciência que derivou, inclusive, para questões religiosas presentes na Igreja positivista. O cientificismo e a importância dos registros escritos herdados dos ideais iluministas foram fundamentais no *modus operandi* do positivismo. Ideias que foram de encontro à natureza do conhecimento das populações humildes do Brasil que tinham como base o saber oral.

15 José Murilo de Carvalho, *A formação das almas – o imaginário da República no Brasil*.

16 Florestan Fernandes, *Folclore e mudança social na Cidade de São Paulo*, p. 31. Grifo nosso.

a única direção a ser seguida na conquista de um saber¹⁷. Os valores de vida citados por Florestan se referem às maneiras como o povo articulava os seus saberes e percepções do mundo no cotidiano.

Se olharmos hoje para os currículos de uma expressiva parte de nossos cursos superiores, perceberemos que praticamente toda a construção de conhecimentos pela via oral durante mais de trezentos anos foi jogada pelo ralo ao introduzirmos nas nossas formações, sem dialogar com o que aqui existia, somente métodos e metodologias do “mundo culto europeu” baseados no saber escrito.

Chartier afirma em entrevista¹⁸ que a história do Ocidente é a história da escrita. Aqui, vale perguntarmos a qual Ocidente ele se refere, pois o Ocidente que ele aponta certamente não inclui a América Latina, sobretudo o Brasil, onde o acesso ao saber escrito foi sistematicamente negado durante o período em que éramos colônia de Portugal e ainda no período imperial.

Mais uma vez, a visão etnocêntrica se manifesta, tentando criar verdades que não são suportadas pelas realidades dos povos excluídos da normalidade que a história, a que se pretende oficial, cria e narra.

Antes da fuga da família real portuguesa para o Brasil, em 1808, se aqui havia, as prensas operavam clandestinamente, e a prensa régia por eles trazida funcionou também como um crivo de censura e controle das publicações até os anos 1821. Mesmo no período de D. Pedro I, quando o Brasil já era um império, também havia controle sobre o que se publicava. Efetivamente, a imprensa ganhou maior liberdade a partir do governo de D. Pedro II, em 1841, embora já houvesse publicações anteriores a essa data.

O saber escrito, durante muito tempo, esteve ao alcance de uma elite administrativa e, por vezes, latifundiária. Foi só no século xx que ele começou a ser distribuído de maneira mais democrática como via de acesso também às pessoas mais humildes, e aqui podemos ressituar o conceito de democracia que, antes de ser “direitos iguais a todas as pessoas”, necessita ser “chances iguais a todas e todos”. O golpe militar de 1964 e a ditadura que se sucedeu nos tiraram essa possibilidade, pois, até antes do golpe, a escola pública era uma escola de excelência, como ainda são hoje

17 José de Souza Martins, em *O demônio na fábrica no meio da produção*, traz um relato interessante sobre o conflito desses saberes na Cerâmica São Caetano quando os engenheiros foram instalar altos-fornos, tirando, assim, dos artesãos o controle sobre a manufatura das cerâmicas. Esses artesãos mantinham seu *status quo* num trabalho semelhante às corporações de ofício, nas quais o saber era passado dos mais velhos aos mais jovens. Toda uma série de tensões entre detentores do saber escrito *versus* detentores do saber oral é relatada e explicitada pelo autor.

18 Roger Chartier, *Cultura escrita, literatura e história: conversas de Roger Chartier com Carlos Aguirre Anaya, Jesús Anaya Rosique, Daniel Goldin e Antonio Saborit*.

as universidades públicas no Brasil. Nos anos 1970, vimos essa excelência começar a ruir quando as escolas particulares foram se tornando as detentoras de um ensino de melhor qualidade, dado o desmonte e o sucateamento do ensino público.

MÚSICA POPULAR E CRÔNICA SOCIAL

Agora, voltando à ideia já aqui apresentada de que, para haver cânones, como efeito colateral, resultarão esquecimentos, podemos perceber que a nossa história foi construída mais à base de apagamentos de vozes de outros grupos e culturas subjugadas aqui presentes mais que qualquer outra coisa. Mas teriam esses apagamentos se efetivados?

Depois de passar quase três anos em Portugal estudando trânsitos e relações sociais das violas através do Atlântico lusófono, passei a acreditar que nós, brasileiros, apesar de termos uma estampa europeia em nossas instituições e na maneira como nos vestimos, não podemos nos esquecer de que o que ainda pulsa dentro de nossos corpos são milhares de vozes indígenas e negras que foram caladas pelo processo civilizador do colonizador, mas insistem em gritar – e elas gritam através de nossos processos criativos, da nossa música popular e das festas ligadas às manifestações do povo que, no fundo, constroem o rosto do que é o Brasil, aqui e lá fora. Poderia vir daí também, como resposta, uma resistência à difusão do conhecimento pela via da escrita?

Embora não possuamos registros, penso que muito do que se refere à origem da nossa música popular tenha surgido logo no início da colonização, sobretudo como um ardil de vazão das vozes dos oprimidos e escravizados, com o objetivo de também quererem falar a respeito das suas próprias histórias, agora vistas a partir de suas perspectivas pessoais, e também como uma maneira de registrarem o seu cotidiano e darem conhecimento disso aos seus descendentes.

É sabido que muitos povos não grafocêntricos do mundo, ou no momento em que ainda não possuíam um sistema de escrita, sempre escolheram uma pessoa de sua comunidade para ser o guardião das vivências de seu grupo. Câmara Cascudo, em seu livro *Vaqueiros e cantadores*, cita os veládicas na Índia, os metris e os moganis árabes, os aedos e os rapsodos gregos, os *gleemen* anglo-saxões, os bardos celtas, os *griots* na África subsaariana, e nós colocaríamos aqui os cantadores na América Latina.

Ora, uma história que é contada dá a quem a escuta a capacidade de recontá-la à sua maneira e também com as suas próprias palavras. Já

uma história que é ensinada com rima, ritmo e melodia ganha a propriedade de ser sempre reproduzida da forma precisa como foi concebida.

A música popular no Brasil se portou e ainda se porta como a grande cronista dos povos que não tiveram outra maneira de registrarem a sua história. O que saberíamos das emergentes comunidades, outrora favelas, do Rio de Janeiro no início do século xx se não fosse o registro musical deixado pelos compositores negros, sambistas, os verdadeiros cronistas do cotidiano social de seus iguais? O que saberíamos das agruras dos êxodos rurais de nordestinos e caipiras se não tivéssemos os registros de suas músicas? A realidade urbana das comunidades negras e pobres que a grande mídia ora oprime, ora esconde nos é trazida permanentemente pelo *rap* e pelo *funk*.

Na realidade, há sempre mais de uma história, pois a história que nos foi ensinada nos livros é a da voz dominante, das elites administrativas, do presidente que construiu Brasília e de seus grandes arquitetos, deixando esquecida a história dos milhares de mãos nordestinas, goianas e mineiras que efetivamente levantaram aquela cidade. De quantos outros episódios semelhantes não poderíamos nos lembrar ao longo da nossa jornada de povo e nação?

Chegamos, assim, a uma história que é somente a de quem a pode contar e, em contraponto e à revelia disso, acredito que a música popular possa ter operado como uma contracorrente a essa prática, pois trouxe, de maneira liberta, outra narrativa, outro campo de acontecimentos visto sob outra perspectiva, ou seja, a história dos povos não grafocêntricos a partir de suas próprias narrativas.

Nessa fricção constante entre classes dominantes e classes subalternas, tendemos a adotar em nossos discursos cotidianos definições que foram predefinidas, como quando nos referimos à formalidade ou não de um saber, como se fosse possível transmitir um saber sem antes formalizá-lo. As pessoas que aprenderam seu ofício longe das instituições de ensino e se tornaram sumidades no que fazem são entendidas como intuitivas e geniais, como se a intuição fosse aqui uma capacidade extra de inteligência que a fizesse superar todo o caminho definido pelo saber escrito sem, necessariamente, tê-lo percorrido. Dessa forma, essas pessoas, chamadas autodidatas, são vistas como seres de sorte rara que foram iluminados pela luz divina. Ora, pensar assim não nos remeteria ao olhar dos estratos com formação baseada no letramento para os quais apenas o saber escrito poderia gerar especialistas e sumidades? Pensar nessa direção só não faria diminuir o poder do conhecimento desenvolvido longe do letramento? De outro ponto de vista, isso não fica parecendo mais uma estratégia

de diminuição do valor do saber empírico ante o saber escrito? Não seria mais razoável entendermos o autodidata como uma pessoa cercada por um imenso arcabouço de conhecimentos, de práticas e de experiências que foram legadas pelas gerações anteriores e sobre as quais ela se apoia para construir sua arte ou seu ofício?

A sua inteligência é manifesta ao saber pinçar os elementos necessários para construir o que sonha que deve ser feito, o que o fará ser original. Se acreditarmos que o autodidata é um iluminado e eleito por Deus, estaremos aceitando que só o domínio da escrita transmite conhecimentos e, mais ainda, estaremos também desprezando todo esse poderoso arcabouço do saber oral que construiu uma das músicas populares mais diversas e exuberantes do planeta. Perguntamos onde estariam pessoas como Pelé e Milton Nascimento senão nesse campo da criação a partir de si próprios ancorados por um arcabouço diverso que os cerca?

OUTRAS MÚLTIPLAS RAÍZES

Sempre que nos referimos às heranças musicais da nossa música popular, nos lembramos da África, mas pouco falamos das culturas indígenas, porque esses povos foram exterminados muito rapidamente e é fácil notarmos que o conceito de civilização dos povos indígenas sul-americanos sempre foi diametralmente oposto ao dos colonizadores, como nos mostram, além da relação com a Natureza, as falas de indígenas como Ailton Krenak e Davi Kopenawa e também os estudos antropológicos alavancados por Eduardo Viveiros de Castro sobre o perspectivismo ameríndio.

No entanto, podemos ter pistas profundas que nos mostram um outro olhar referente a essas heranças culturais. A primeira vem pela visão de Robin Wright, antropólogo estadunidense que ministrou aulas na Unicamp¹⁹ nos anos 1990. Estudioso da religiosidade dos povos originários da América do Sul, Wright afirma que todos esses indígenas apresentam uma característica em comum, a de terem a música como principal elemento de mediação com o sagrado. Vale aqui lembrarmos, também, do estudo de Rafael Menezes Bastos, registrado em seu livro *A musicológica Kamayurá*, no qual o autor demonstra a importância da música no cotidiano desse grupo. Também Marlui Miranda, compositora, pesquisadora e intérprete de músicas indígenas desde os anos 1970, que me contou ter sabido de guerras entre grupos indígenas em que o principal objetivo seria capturar

19 Em uma aula à classe de Antropologia, Robin mencionou essa característica dos povos originários da América do Sul.

as mulheres e crianças que cantam, que, depois de raptadas, seriam muito bem tratadas com o intuito de ensinarem as canções de seu grupo aos seus raptadores. Ora, convenhamos, fazer guerras por causa de músicas é algo muito peculiar, não? Quem sabe essas informações possam apontar para a dimensão e o espaço que a música pode ocupar em nossa existência?

Essas características sinalizam com clareza a importância da música na maneira do sentir-pensar desses grupos. Utilizo aqui o termo sentir-pensar cunhado por Guimarães Rosa numa entrevista concedida a Gunter Lorenz²⁰, ao se referir a uma unidade que entendia por brasilidade. Notemos que o sentir vem antes do pensar como algo que primeiro nos arrebatava, primeiro brota, primeiro se elabora, primeiro existe para depois ser entendido.

É provável que nunca tenhamos reputado a esses fatos a profundidade que deveriam ter na formação do nosso substrato de viventes. Caetano Veloso afirma em sua música *Línguas* que “[...] está provado que só é possível filosofar em alemão / Se você tem uma ideia incrível, é melhor fazer uma canção [...]”.

Fica clara, aqui, a ideia de que muitas vezes manifestamos nossa percepção de mundo por intermédio da música. Aliás, talvez sejamos o único povo que trata a canção com o nome de música, quando nunca dizemos “fiz uma canção”, e sim “fiz uma música”. “Fazer uma canção” possivelmente entra no Brasil como um neologismo nos estudos musicais após ter sido utilizado no meio acadêmico.

Seria interessante olharmos para essas características como componentes da nossa essência, algo que está em nosso imo, no fundo de nós, a ponto de não mais a percebermos, embora ajam como mola propulsora, como razão de ser e, possivelmente, possam estar ligadas a esta paixão, a este amor e a esta necessidade e instinto de sobrevivência relacionado à música que os indígenas têm e nos legaram como uma de nossas matrizes.

Será que, a partir disso, poderíamos inferir que somos musicais e fazemos música por nossa própria essência de existir? Se sim, neste âmbito da criação, isso pode nos levar a um olhar perspectivista e não propriamente decolonialista.

É certo que o decolonialismo possa ter seu lugar no campo de reivindicações de nossa existência ante quem nos colonizou e nos oprimiu, mas, ao mesmo tempo, pode desavisadamente nos colocar numa mirada quase pós-colonialista para a qual só faríamos música para espantar o

20 João Guimarães Rosa, *Ficção completa*, p. 55.

horror causado pelo colonizador-invasor, além de o deixarmos ainda no centro das nossas questões, dando-lhe importância maior do que, na realidade, tem ao nos desviar o olhar da verdadeira essência que nos move.

MÚSICA POPULAR E EMANAÇÃO DO PRÓPRIO INTERIOR

Sugerimos aqui que, ao nos voltarmos mais cuidadosamente para as nossas histórias musicais, veremos que estiveram mais próximas de uma atitude perspectivista que decolonialista. Fica difícil acreditar que possa ser verdade que o que nos motiva, em nosso cotidiano, é uma atitude de resposta e não propriamente de indagação, de manifestação, de imanência da nossa existência ao nos referirmos ao poder musical criativo do povo brasileiro.

Tentaremos, nas próximas linhas, mostrar que fazemos música porque a música faz parte da verve, da moção, do movimento da nossa existência.

Como poderíamos enquadrar Milton Nascimento numa visão decolonialista se ele, ao invés de gritar contra as inúmeras manifestações de racismo que sofreu ao longo de sua vida, canta exaltando a beleza da negritude como em *Cravo e canela*, dele e de Ronaldo Bastos, ou como em sua parceria com Fernando Brant, *Maria três filhos*? Canta o desmonte do parque ferroviário brasileiro e também da Panair?²¹ Ao contrário de narrar sobre o desmonte, ele e Fernando Brant evocam as memórias da beleza que esse mundo nos trazia antes de ser desfeito por forças avessas à humanização e voltadas aos interesses de grupos econômicos.

Isso se situa mais próximo de uma visão perspectivista, um perspectivismo movido pelo olhar às culturas populares brasileiras.

Não foi à toa que grande parte dos compositores brasileiros, até os anos 1950, eram pessoas de estratos humildes, com pouca instrução escolar e sem formação musical baseada na escrita. Onde situaríamos os sambistas negros do Rio de Janeiro dos anos 1930, ou os compositores nordestinos como Luiz Gonzaga, Jackson do Pandeiro e João do Vale e os inúmeros compositores da chamada música caipira? No entanto, alguns músicos ligados aos estratos sociais mais privilegiados economicamente e com formação na cultura musical europeia raras vezes tinham a própria cultura como referencial em seus processos criativos e não são poucos os momentos em que se mostram caricatos ao narrarem musicalmente as culturas de seu país de origem.

21 Maior empresa de aviação brasileira entre as décadas de 1930 e 1960, cujos donos eram simpatizantes à esquerda e por isso foi desmontada pelos governos da ditadura militar.

O olhar de fora sempre pode nos trazer conhecimentos presentes em nosso cotidiano que não percebemos por estarem muito entranhados em nosso viver. Um dos relatos de Debret ao se referir a um músico e artesão, ex-escravizado, durante sua estada no Rio de Janeiro, contém em si informações que podem ser preciosas no entendimento de nós mesmos:

Dono de mil talentos, ele tanto é capaz de consertar a malha escapada de uma meia de seda como de executar, no violão ou na clarineta, valsas e contradanças francesas, em verdade arrançadas ao seu jeito. Saindo do baile e colocando-se a serviço de alguma irmandade religiosa na época de uma festa, vemo-lo sentado, com cinco ou seis camaradas, num banco colocado fora da porta da igreja executar o mesmo repertório, mas desta feita para estimular a fé dos fiéis que são esperados no templo onde se acha preparada uma orquestra mais adequada ao culto divino²².

Esses negros eram oriundos de fazendas, onde atuavam, como músicos, em orquestras locais das próprias fazendas. À parte a visão etnocêntrica no final do relato (e não poderia ser de outro modo), Debret relata que tocavam músicas europeias, porém a maneira como tocavam era diferente, com um outro caráter interpretativo e já repleto de criações pessoais. Ora, esses negros apenas sabiam ler uma partitura sem nada conhecer da música europeia, de sua história, cultura, estilo, estética e técnica, e, ao tocarem as suas partituras, escritas por eruditos, eram movidos por uma percepção surgida a partir de seu próprio arcabouço cultural, numa atitude de autorreferenciamento.

Talvez o conceito cunhado por Simone Weil, o qual chamou de “enraizamento”, possa nos elucidar mais essa ideia agora apresentada.

O enraizamento é talvez a necessidade mais importante e mais desconhecida da alma humana. É uma das mais difíceis de definir. O ser humano tem uma raiz por sua participação real, ativa e natural na existência de uma coletividade que conserva vivos certos tesouros do passado e certos pressentimentos do futuro. Participação natural, isto é, que vem automaticamente do lugar, do nascimento, da profissão, do ambiente. Cada ser humano precisa ter múltiplas raízes. Precisa receber quase que a totalidade de sua vida moral, intelectual, espiritual, por intermédio dos meios de que faz parte naturalmente. As trocas de

22 Jean-Baptiste Debret, *Viagem pitoresca e histórica ao Brasil*, p. 151.

influências entre meios muito diferentes não são menos indispensáveis que o enraizamento no ambiente natural. Mas um determinado meio deve receber uma influência exterior, não como uma importação, mas como um estimulante que torne sua própria vida mais intensa. As importações exteriores só devem alimentar depois de serem digeridas. E os indivíduos que formam o meio, só através dele as devem receber²³.

Como cita Simone Weil, é só através de seu próprio meio que as importações devem alimentar, isso depois de serem digeridas. Percebo nessa atitude o surgimento de um autorreferenciamento no ato criativo, pois o que nos move a criar são nossos próprios conceitos internos, nossa própria percepção de mundo acrescida das informações e motivações externas.

Com o olhar na história do povo pobre, das camadas sociais subalternas, constatamos que a maneira natural como as pessoas que não foram alfabetizadas ou com pouco letramento se colocam e se orientam no mundo se faz a partir de um processo em que trazem elementos de fora para o seu meio através de si próprios e de sua cultura para depois, então, utilizá-los como prática em seu cotidiano. Nesse autorreferenciamento, que chamamos de o “trunfo da ignorância”, há uma possibilidade bem maior de o autodidata ser mais original que os que estudam pelo saber escrito, construído a partir de cânones e guiando todos por discursos mais unívocos, o que homogeneiza o conhecimento, lembrando que muitas vezes o conceito de originalidade se opõe à ideia de homogeneização.

Tendo a crer que esta é uma das principais características da música popular no Brasil: os compositores ainda estão ligados às formas orais de criação, às quais costumo chamar de imitação criativa²⁴, que se cria depois de se aprender, copiando, que é a maneira como se aprende violão e outros instrumentos no âmbito popular. Também se aprende assim no congado, no bumba meu boi, no cururu, no maracatu, no repente e em inúmeras outras manifestações culturais ligadas aos estratos mais humildes da população brasileira. Notemos que até músicos que tiveram estudo universitário, como João Bosco e Gilberto Gil, se sabem ler uma partitura, não a utilizam em seu cotidiano ou em seus processos criativos, que são, na realidade, os mesmos que movem as pessoas que não estudaram música em suas criações.

23 Simone Weil, *A condição operária e outros estudos sobre a opressão*, p. 411.

24 Após ter observado essa prática da imitação criativa no congado mineiro, passei a ensinar meus alunos a tocarem viola tendo a composição musical como mola do aprendizado. Muitos deles se tornaram compositores, profissionalizando-se ou não com o instrumento. Alguns deles gravaram vários discos.

Por uma outra via, o povo simples e com pouco letramento do Brasil, digo, a maioria da população, talvez por ter vivido num universo cosmológico ora levemente, ora muito diferenciado do universo português, não aspirava ser como os europeus, como aconteceu e ainda acontece com parte da classe dominante brasileira instruída pela via da escrita. Assim, grande parte dos valores culturais europeus que chegavam ao Brasil reverberavam no povo de maneira indireta, mais como um alimento a ser digerido por um estômago cultural próprio e pessoal que como uma essência em seus comportamentos, em seus processos criativos e em suas percepções do mundo²⁵.

Comemos com Oswald nosso repasto mais sério e severo de assunção do nosso ser, diante da estrangeirada. Com ele, pela primeira vez, gargalhámos: – Ali vem a nossa comida pulando.

Neste ímpeto de reversão da comedoria pantagruélica, só pedimos a Deus a boca voraz e insaciável dos prósperos da terra para devorar a estranha e fazer dela o estrume com que floresceremos.

Ainda hoje e este brado que ecoa, chamando tanto macaquito sério que empulha europeísmos por aí para lavar a cara, rir e se armar para caçar e comer quem nos come. Menos para fazer nossa sua carne nojenta do que para preservar nosso próprio sumo.

Ó que pão. Ó que comida...

Ó que divino manjar...

Canta o beato, morto de inveja do bispo Sardinha comungado pelos Caetés²⁶.

Pensar apenas em decolonialismo para estudar as culturas do povo pode nos levar a um olhar enviesado, pois estaremos, mais uma vez, lendo as culturas populares com uma lente baseada numa educação construída a partir da escrita – como quase sempre acontece nas universidades – de quem teve acesso ao saber escrito, aos costumes que aqui chegavam vindos da Europa e ainda tem dificuldades de ler a própria cultura a partir de si

25 É fácil para quem lê esse texto perceber que a polca, dança de origem eslava, se tornou uma das matrizes do choro e o *schottisch*, a matriz do xote, que no início do século xx era grafado como xótis. Reparem na semelhança fonética de *schottisch* e xótis.

26 Darcy Ribeiro, *Utopia selvagem*, p. 33.

mesma. Pois, para a grande maioria da população²⁷, esses conhecimentos e informações sempre são refratados pelas suas culturas locais em que ainda vivem mergulhadas pessoas sem um efetivo acesso à instrução escrita.

Sempre sugiro aos meus alunos que todo livro “de fora do Brasil” que traz ideias e procedimentos novos deve antes ser deixado sobre a terra para vermos, então, como ele frutifica em ideias, pois, do contrário, estaremos incorrendo no equívoco de criarmos categorizações que não competem à nossa natureza e, certamente, nos comprimirá no intuito de efetivarmos as aplicações dessas novas ideias. Em outras palavras, as ideias são universais, já os procedimentos e métodos podem ser concebidos a partir de esquemas culturais e não faz sentido algum utilizarmos filtros culturais para lermos nossa cultura. Ideias, sim; métodos, não.

Em algumas áreas do conhecimento, o decolonialismo pode acabar servindo mais como ferramenta para uma elite que foi educada a partir de referenciais da cultura escrita, que, em seu cerne, é proveniente da Europa e dos Estados Unidos, tais como as estruturas metodológicas dos nossos cursos universitários – e nos cursos de música isso é muito evidente²⁸. Seria daí a forte reverberação que o decolonialismo tem tido nos estudos acadêmicos no Brasil e em expressiva parte dos estudos etnomusicológicos na Europa?

O perigo que corremos é o de trazermos para as culturas populares aspectos desnecessários relativos às culturas dos povos colonizadores, pois as pessoas pertencentes aos estratos populares sistematicamente refratam essa influência colonial a partir de um olhar que chamamos perspectivista. E aqui me reporto novamente ao conceito de enraizamento de Simone Weil.

Esse processo de apropriação do saber de quem aprendeu pela escrita por uma pessoa não grafocêntrica gera não propriamente distorções, mas o agenciamento de outras perspectivas, e o olhar para o que se chega de fora acaba ganhando outros centros de acomodação no mundo da oralidade. Como exemplo, vale a leitura de *O queijo e os vermes*, de Carlo Ginzburg. As análises do autor apontam para a construção de outra visão

27 Conferir *Abençoado e danado do samba: um estudo sobre o discurso popular*, de Ricardo Azevedo.

28 Ainda há uma grande crença na força e permanência de um ensino conservatorial datado do século XIX. Valores como: se não começou a estudar desde a mais tenra infância um instrumento, não se tornará um bom intérprete, ou mais vale investirmos num gênio que em quinhentos bons músicos que certamente farão uma diferença social muito maior que um(a) jovem narcísico(a) voltado(a) ao sucesso pessoal de suas performances. A própria maneira pouco orgânica (dura) como são ensinadas matérias como percepção musical a partir de fragmentos musicais desterritorializados de seus contextos, calcados no timbre único do piano, aponta mais para uma limitação deste modelo que para uma efetiva e ampla formação.

absolutamente diversa da que os livros traziam no momento em que Menocchio, um moleiro que sabia ler – mas fora criado no mundo da oralidade – relata aos seus inquisidores católicos como construiu sua diferenciada e particular percepção de mundo a partir das poucas leituras que fez de importantes livros dos séculos que o antecederam.

Ora, isso nos aponta um caminho: quem definiu como e de que forma as culturas do dominador e de quem foi educado a partir do letramento chegaram às pessoas não grafocêntricas foi quem a recebeu, ou seja, os que aprenderam pelo saber da experiência e não da escrita. Marshall Sahlins, em sua conferência “Cosmologias do capitalismo no setor transpacífico sul”²⁹, relata, como reversão de uma intenção, que o capitalismo que se pretendia hegemônico em suas ideias e procedimentos dependeu totalmente da maneira como foi recebido e mediado pelas culturas que o absorveram, sofrendo, assim, adaptações em cada lugar³⁰.

Em outras palavras, quem determina a cor do grande, do que se pretende hegemônico, é o pequeno que o recebe. Certamente isso pode apontar para uma condição de surgimento do vasto multiculturalismo que temos hoje no Brasil, dada a diversidade de povos e culturas que aqui já existiam, no caso, indígenas, e que passaram a existir a partir da chegada dos povos escravizados sequestrados da África.

Uma outra questão que poderíamos ponderar seria a de que o invasor-colonizador trazia uma cultura bem mais uniformizada em si mesma que a dos povos americanos e africanos que a receberam na América, onde a multidiversidade cultural era o que se encontrava. Valeria imaginarmos, como hipótese, que cada grupo, cada etnia, cada cultura que recebeu a imposição cultural do dominador, viu-se obrigado a mesclar no seu cotidiano essa cultura e, se o fez, foi de uma maneira refratária que apontasse para uma multiculturalidade, pois cada povo tinha a sua própria cosmologia ou variante e utilizou de seu próprio arcabouço cultural para reagir ao novo modelo cultural que era imposto. Isso mesmo num âmbito geográfico não tão extenso, como percebemos no norte de Minas e no Nordeste brasileiro, onde, por pouco que se ande, já se observa a mudança de sotaques, de costumes, de vocabulário, de manifestações folclóricas, da culinária e de tantas outras expressões que manifestam o viver de cada grupo.

E se voltarmos à nossa história musical, observamos que assim ocorreu com o *rock*, quando aqui chegou nos anos 1950-1960: foi absolutamente

29 Conferência proferida na XVI Reunião da Associação Brasileira de Antropologia.

30 Aqui, vale nos perguntarmos se a maneira como Anchieta pretendeu ensinar música e teatro aos indígenas foi assimilada exatamente como ele pensou que deveria ser.

adaptado às realidades nacionais a partir da percepção de diversos cantadores brasileiros. Isso acabou gerando uma diversidade que apontou para uma particularidade presente em cada artista, na maneira como produzia suas músicas. Exceção a esta situação pode ter ocorrido com a Jovem Guarda, que reproduziu, com versões para o português, as músicas estrangeiras, sobretudo dos Beatles.

Talvez fosse interessante se nos despregássemos tanto da necessidade de termos visões externas como orientadoras da nossa conduta no que tocam às pesquisas que fazemos, pois de decolonialismo já se aprende bastante estudando profundamente História e Paulo Freire, e nos voltássemos, mais efetivamente, não exatamente às práticas das nossas culturas populares, e sim ao que fundamenta a necessidade de manifestação pela música e os processos internos que geram essas manifestações sonoro-performáticas. Perceberíamos, então, que a inteligência desses criadores populares é muito maior do que imaginamos e que eles estão muito além da nossa maneira de pensar, de fazer e de ensinar música, embora os achemos *naïfs*. Se são *naïfs*, pelo menos são autênticos e profundamente originais, muito mais do que nós, que tentamos criar a partir de padrões que nos foram predefinidos, como é o caso da supremacia das alturas (harmonia e melodia) sobre os outros parâmetros identificadores de uma fonte sonora, pois estes outros pouco são relevados como certificadores de sofisticação e qualidade nas análises se nos referimos à qualidade de alguma música. Me reporto aqui às durações, às intensidades e aos timbres³¹.

Nos ateremos a esse pormenor, que deveria ter sido sempre utilizado para a análise de músicas e de seus contextos sociais e históricos, pois deixar isso de lado gerou distorções, canonizações desnecessárias e, claro, esquecimentos. Além de ter provocado uma visão verticalizada da expressão musical no Brasil, que deveria ter sido sempre horizontalizada, dada a nossa multiculturalidade – como citamos no começo deste ensaio –, que definiu historicamente que há uma música popular brasileira centrada na produção musical das cidades do Rio de Janeiro, de São Paulo e de Salvador, em detrimento das outras músicas populares brasileiras, chamadas de músicas regionais, o que não deixa de ser uma indicação depreciativa³².

31 Discuto esse tema no artigo-conferência “Por que a minha música não entra no repertório?”, p. 189 e ss.

32 Não tratamos *Grande Sertão: veredas*, de Guimarães Rosa, ou *Canções praieiras*, de Dorival Caymmi, como obras regionais, embora sejam, pois atingiram um grau de excelência tal que nos obriga a tratá-las como universais. O termo regional, que deveria ser um designativo de localização, ganha, injustamente, a dimensão de um designativo de qualidade por não fazer parte de uma corrente central da música popular brasileira que foi canonizada como principal.

OUTRAS VEREDAS

Imaginamos que horizontalizar o poder dos parâmetros sonoros em uma análise musical possa ser uma ferramenta para se desmontar todo um discurso histórico construído em cima da ideia da existência de importâncias e desimportâncias manifestas em canonizações e esquecimentos.

Pensamos que uma fonte sonora, para ser mapeada, necessita da localização de quatro parâmetros, sem os quais não conseguimos especificar, com precisão, a fonte geradora do som que buscamos entender. São eles a duração (que rege o mundo dos pulsos, dos ritmos que são conjuntos de durações diversas que se reproduzem ciclicamente), a intensidade, o timbre e a altura (que rege o mundo das harmonias³³ e das melodias). Assim, quando ouvimos um som, nos perguntamos se foi longo ou se foi curto, se foi forte ou se foi fraco, que qualidade sonora tinha, se metálico, se de madeira, se de sopro, se de corda, se de vidro, se de origem humana ou animal etc. e se foi agudo ou se foi grave. A partir desse mapeamento, saberemos identificar qual e como a fonte sonora emitiu o som que buscamos entender.

As músicas que foram sistematizadas e utilizadas no ensino musical no Brasil primam por uma valorização maior das alturas do que dos outros parâmetros. São elas a música clássica e o *jazz*, oriundas da Europa e dos Estados Unidos, respectivamente.

Se optamos por usar em nosso ensino musical essas metodologias citadas como principais formadoras do conhecimento musical das nossas escolas, desprezamos toda a diversidade rítmica e tímbrica que há nas culturas brasileiras. Dessa forma, hipervalorizamos e atribuímos às alturas o único caráter certificador de uma possível sofisticação musical quando ouvimos músicas com harmonias mais elaboradas e as tratamos como sofisticadas, em oposição a quando ouvimos músicas de menor complexidade harmônica e melódica e as tratamos como simples. Ora, a música caipira, que, aliás, nunca foi tratada pelos estudiosos nem pelos críticos como música popular brasileira e sequer entrou nos contextos da chamada música regional, tem poucos acordes, mas, em contrapartida, tem em si dezessete ritmos distintos que por vezes se interagem³⁴. No contexto de uma perspectiva rítmica, não temos na música popular brasileira um gênero com tamanha diversidade.

Como o único parâmetro utilizado para se atribuir alguma sofisticação à música foi a altura, a música dos caipiras, como citei, ficou relegada

³³ Harmonia, em música, se relaciona à existência dos acordes.

³⁴ Mapeamento por mim realizado e registrado no livro *Cantando a própria história – música caipira e enraizamento*.

a um âmbito “regional”, ou, talvez, ainda, como eu já disse, abaixo disso, pois sequer foi tratada como parte desse segmento. E o que dizer dos timbres com relação aos quais, há 25 anos, uma rabeca era tratada como um violino que não tinha dado certo, só ganhando uma dimensão maior a partir dos estudos de José Eduardo Gramani?³⁵ Notemos, aqui, que se elegeu uma ordem de instrumentos como os “de sons corretos” e todos os outros passaram a ser aberrações, erros ou inconclusões. Mais uma vez manifestamos na nossa educação a necessidade de nos ancorarmos em cânones que, na realidade, pior ainda, não nos pertencem.

Surgem, pois, algumas perguntas: por que e quem elegeu como padrões esses sons tidos como referenciais? Haveria algum intuito em canoizar algumas sonoridades em detrimento de outras? Pode ser que tenha sido apenas uma decorrência de uma já consolidada maneira de pensar, mas não podemos deixar de ponderar a possibilidade de que todo o contexto de dominação do colonizador, e hoje das classes dominantes – que, historicamente, se identificam com o colonizador³⁶ –, visa valorizar seus aspectos em detrimento do mundo do colonizado, ou, hoje, das classes subalternas, haja vista o apagamento histórico das culturas negra e indígena no ensino da história do Brasil. Essa história se repete desde sempre... Alfredo Bosi, em seu livro *Dialética da colonização*³⁷, relata como o padre José de Anchieta³⁸ utilizava em suas teatralizações a associação das plantas e animais europeus ao mundo sagrado e, em contraposição, os animais e as plantas do Brasil às manifestações de um mundo não sagrado.

35 José Eduardo Gramani, *Rabeca, o som inesperado*.

36 Paulo Freire discorre em seu livro *Pedagogia do oprimido* mecanismos que muitas vezes colocam o oprimido na condição de opressor. Vejamos: “Há algo, porém, a considerar nesta descoberta, que está diretamente ligado à pedagogia libertadora. É que, quase sempre, num primeiro momento deste descobrimento, os oprimidos, em lugar de buscar a libertação, na luta e por ela, tendem a ser opressores também, ou subopressores. [...] O ‘homem novo’, em tal caso, para os oprimidos, não é o homem a nascer da superação da contradição, com a transformação da velha situação concreta opressora, que cede seu lugar a uma nova, de libertação. Para eles, o novo homem são eles mesmos, tornando-se opressores de outros. [...] O ‘medo da liberdade’, de que se fazem objeto os oprimidos, medo da liberdade que tanto pode conduzi-los a pretender ser opressores também, quanto pode mantê-los atados ao *status* de oprimidos, é outro aspecto que merece igualmente nossa reflexão. Um dos elementos básicos na mediação opressores-oprimidos é a prescrição. Toda prescrição é a imposição da opção de uma consciência à outra. Daí, o sentido alienador das prescrições que transformam a consciência recebedora no que vimos chamando de consciência ‘hospedeira’ da consciência opressora” (p. 21-22).

37 No capítulo “Anchieta e as flechas opostas do sagrado”.

38 Anchieta foi o principal nome ligado à catequese dos povos indígenas do litoral brasileiro no século XVI, além de elaborar um dicionário tupi-português para auxiliar os jesuítas nesse trabalho de aculturação e posterior enculturação.

Se realmente quisermos nos descolonizar, precisamos nos despir dos discursos do Primeiro Mundo, que sempre serviram como matrizes dos métodos que nos educaram, e, a partir daí, assumirmos a nossa condição de participantes do Sul Global, como uma estatura possuidora de potências que os outros não têm, e isso se dará no momento em que percebermos que o que vemos como deficiência – a nossa falta de “erudição” – pode ser, na realidade, o nosso trunfo, o nosso diferencial, pois só nós sabemos fazer o que fazemos da maneira como fazemos, além de termos características, como a diversidade e o multiculturalismo, que não se encontram com tanta fartura em outros lugares. É importante pensarmos, aqui, que somos uma cultura de soma na qual o xenofobismo certamente não nos cabe, e cabe ainda menos o xenofilismo, que é, na realidade, o campo no qual nos situamos na maioria das vezes quando se trata de educação, sobretudo a musical.

Ao submetermos o mundo dos sons a uma análise equalitária utilizando os quatro parâmetros sonoros citados, perceberemos que tudo o que foi verticalizado se tornará horizontal. E, na horizontalidade, poderemos perceber que, no contexto da nossa condição de multiculturalidade, cada potência é singular, não havendo necessidade, portanto, de nos apoiarmos em pseudossupremacias de alguma coisa sobre outra, pois isso só reforçará o que queremos rechaçar, que é essa tentativa de supressão da nossa mais essencial expressão de vida, que muitas vezes é manifestada pela música.

Utilizando a expressão popular “não jogarmos fora o bebê com a água do banho”, podemos então juntar todos os saberes que nos cercam, o escrito e o oral/aural/visual/tátil/olfativo/sensitivo, e resgatarmos o que nunca deveria ter sido separado na Idade Média europeia, para então podermos dar ao *rus* uma amplitude semântica justamente por mantermos o estado essencial das coisas junto aos complexos elaborativos que se sucederam. Ao juntarmos o *rus* com o *ex-rus*, traremos a dimensão do que realmente somos, e, a partir da nossa própria perspectiva, poderemos ler o mundo de uma maneira que expresse as percepções contidas em nosso imo.

Daí, creio que chegaremos num âmagô no qual o criar faz parte da nossa essência muito antes de querer ser uma resposta ao outro que nos dominou ou nos colonizou e ainda insiste em colonizar, e criar dessa maneira é resistir, criar dessa maneira é perspectivismo, um perspectivismo oriundo da nossa cultura popular.

AINDA SOBRE A ARTE QUE CHAMAMOS POPULAR

Claudinei Roberto da Silva¹

RESUMO

É possível que o interesse sobre as manifestações simbólicas dos grupos sociais historicamente marginalizados ganhe o destaque atual como uma consequência do surgimento e da radicalização de processos, que, promovidos por esses mesmos grupos, tornam possível o aprofundamento das noções de democracia nas sociedades onde atuam.

Palavras-chave: Arte; Arte popular; História, descolonização; Empoderamento.

ABSTRACT

Interest in the symbolic expressions of historically marginalised social groups may be increasing due to the emergence and radicalisation of processes driven by these groups, which make it possible to deepen notions of democracy in the societies in which they operate.

Keywords: Art; Popular art; History; Decolonization; Empowerment.

As manifestações artísticas que pertencem ao universo do que convenimos chamar de “arte popular” têm despertado crescente interesse por parte dos agentes geralmente responsáveis pela circulação dessa e de outras produções artísticas e culturais.

Há algum tempo multiplicam-se as exposições e os eventos que têm dado visibilidade aos seus autores e, igualmente, à academia, em geral refrataria na consideração dessas matrizes, mas que vem gradativamente se dedicando à construção de conhecimento crítico sobre elas, e não só no âmbito que mais especificamente corresponde aos domínios das ciências antropológica e sociológica.

Logicamente, essas expressões nunca estiveram alienadas do interesse daquelas comunidades e indivíduos responsáveis pela sua realização,

¹ Claudinei Roberto da Silva nasceu em 1963 na cidade de São Paulo, onde vive e trabalha. Curador, artista visual e educador, é graduado em Arte-Educação pelo Departamento de Arte da Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo.

que fazem uso delas e que com elas convivem, já que são a própria manifestação da sua subjetividade e reflete até mesmo sua forma de organização social.

Mas esse interesse e a atenção que ele mobiliza agora extrapolam o território original do fenômeno e alcançam o contingente do público frequentador dos espaços que geralmente, de modo colonial e arbitrariamente ou não, pretendem avaliar a produção artística por meio das suas instituições, dos museus e de seus congêneres, das galerias e de seus similares, e também, como foi sugerido, das instituições de ensino, notadamente as de ensino superior e formal.

É verdade que, entre nós, a genealogia do interesse sobre essas expressões já estava presente desde, pelo menos, a primeira metade do século XX, remontando a períodos especialmente importantes na história da cultura e da política republicana brasileira. Essa foi definitivamente marcada pela atuação de Getúlio Dornelles Vargas (1882-1954), político brasileiro de maior relevância daquele momento. Vargas foi peça central nos processos que desencadeou, especialmente no seu período autoritário, que vai do golpe que o leva ao poder em 1937, até sua deposição em 1945, período conhecido como “Estado Novo”, o qual vai deixar marcas indeléveis, deletérias ou não, na sociedade e na história republicana do país.

O Estado Novo instituiu autoritariamente, como é praxe em regimes desse viés, novas proposições políticas e a revisão dos conceitos de cultura e raça, em favor de um projeto nacionalista que afirmasse uma identidade nacional concomitantemente a uma ideologia trabalhista.

Desse momento são simbólicos eventos como o “I Congresso de Arte Afro-brasileira”, de 1934, organizado em Recife pelo sociólogo, antropólogo e professor pernambucano Gilberto de Mello Freyre (1900-1987), que, aliás, um ano antes havia publicado a obra seminal mas controversa *Casa Grande & Senzala*. Já a “Missão de Pesquisa Folclórica” foi coordenada pelo polivalente escritor paulistano Mário de Andrade (1893-1945), maior nome do movimento modernista de São Paulo. Em 1938, quando era Secretário de Cultura da cidade São Paulo, ele dirige, desde São Paulo, a expedição que prospectou elementos das culturas tradicionais do Nordeste e do Norte do país, coligindo um riquíssimo acervo hoje conservado e pesquisado na Biblioteca Oneyda Alvarenga do Centro Cultural São Paulo (CCSP), que também se constitui como um marco do incipiente interesse das elites, inclusive a política, pelas manifestações culturais originais, periféricas, proletárias e camponesas do povo brasileiro.

Em chave descolonizada e, possivelmente, contra-hegemônica, podemos retroagir no tempo e ressaltar a atuação e militância pioneira de Manoel

Raimundo Querino (1851-1923), polímata negro e baiano de Santo Amaro da Purificação. Antes do interesse e atuação dos modernistas de São Paulo pela cultura popular, já empreendia pesquisas que resultaram nas obras: *Artistas baianos (Indicações biográficas)*, Imprensa Nacional, Rio de Janeiro, 1909; *As artes na Bahia (Escorço de uma contribuição histórica)*, Oficina do Diário da Bahia, Salvador, 1913; e, ainda, *O colono preto como fator de civilização brasileira*, de 1918. Foi essa contribuição à cultura afro-diaspórica que fez dele o personagem central da ficção *Tenda dos milagres*, escrita pelo baiano Jorge Amado (1912-2001) em 1969. No romance, o autor narra a epopeia do personagem Pedro Archanjo, mestiço e pobre, bedel da Faculdade de Medicina da Bahia, que se converte em estudioso para narrar a história e os costumes do seu povo e se torna, por isso, alvo da comunidade acadêmica eugenista daquela instituição – a eugenia, aliás, pseudociência que tem base na distorção das teses contidas na obra clássica de Charles Darwin (1809-1882), *A origem das espécies*, de 1859.

Essas distorções deram origem às bases teóricas jurídicas, biológicas e médicas que pretenderam (e ainda hoje persistem) afirmar a superioridade dos brancos sobre todos os demais grupos não brancos. Essas teses ganharam entusiasmada adesão das elites brasileiras na primeira metade do século XX, constituindo uma espécie de política de Estado naquele momento da história, em que se advogava que o “problema” do negro seria resolvido com sua extinção – não pela violência, mas pela gradativa mestiçagem que branquearia a população. Nas artes, o símbolo maior dessa política é a obra *Redenção de cã*, de 1895, de Modesto Brocos (1852-1936), do espanhol radicado no Brasil e professor da Academia de Belas Artes do Rio de Janeiro.

Manoel Raimundo Querino foi, não por acaso, um abolicionista, professor e agitador social, além de um dos fundadores da Liga Operária Baiana e do Partido Operário local. Existem nele uma coincidência e uma convergência de interesses que, coerentemente, confirmam uma sensibilidade interseccional, isto é, as consciências de classe e raça, que não alienam nem compartimentam as múltiplas dimensões de sua humanidade, e, através disso, orientam e coordenam sua atuação.

Querino confirma que a emergência de certos saberes caminha em conformidade com os avanços sociais possíveis de serem alcançados por aqueles a quem interessa a circulação de determinada produção intelectual e simbólica.

Os termos “*naïf*”, “primitiva” ou “popular” e “ingênuo”, designações, aliás, no mínimo, controversas, que denotam certos preconceitos arraigados e, quem sabe, aporofobia, aversão aos pobres, já que essa produção

artística está geralmente associada àqueles que atuam na base da pirâmide social. Contudo, o interesse por essas expressões culturais manteve-se e, de maneira episódica, se renovava. Algumas das importantes iniciativas que introduziam essa produção no centro das narrativas sobre a arte brasileira organizadas foram favorecidas por contextos políticos que tornaram palatáveis essas projeções.

Como no caso Estado Novo, na década de 1930, trinta anos depois, por exemplo, nas décadas de 1950, 1960 e 1970, o mesmo interesse se manifesta, igualmente revestido de conteúdo político que atende a interesses de grupos sociais distintos, às vezes de viés nacionalistas e anti-imperialista.

Havia, por parte de uma intelectualidade que se queria revolucionária, uma apropriação voluntária de signos e símbolos da cultura dita “popular”, proletária e camponesa, em favor de um projeto estético-ético, político e econômico que tivesse alcance nacional e que promovesse mudanças estruturais, como a Reforma Agrária, e tivesse, como consequência, a emancipação dos grupos historicamente oprimidos.

Aqui, nos anos 1960, alguns artistas fundadores e aderentes do movimento denominado “Nova figuração” ou “Pop Art”, e autores(as) diretores(a) e atores e atrizes do teatro, do cinema, da música e da literatura aproximaram-se desse universo popular e, com maior ou menor sinceridade e zelo, obtiveram maior ou menor êxito, executando projetos e obras que emulavam ou eram inspirados na estética entendida como popular. Mas, ainda uma vez, muito raramente nesses casos o protagonismo dos autores originais foi considerado e estimulado, e a eles poucas vezes foram reconhecidos os créditos.

Existe, entre nós, certa recorrência nesse expediente, já que o mesmo viés de pretensão nacionalista foi observado quando se procurou promover, no século XIX, durante a vigência Segundo Império, uma projeção romântica do indígena que aqui vivia.

O que é de interesse notar é que o negro, então escravizado, foi preterido pelos autores do Romantismo em favor do indígena caracterizado como arcaico, ingênuo, mas valente e leal, numa palavra, mítico e convenientemente convertido em “bom selvagem”.

O indianismo, movimento romântico, principalmente literário, que foi o resultado dessa opção, teve seu auge entre 1840 e 1860. O baiano Castro Alves (1847-1871), que privilegia em sua obra o negro escravizado, é uma audaciosa exceção do Romantismo no Brasil.

Apesar disso, o negro escravizado e espoliado de sua humanidade e o indígena massacrado e exposto ao genocídio continuarão, através da história, buscando de maneira ativa e rebelde os meios para protagonizar sua

emancipação política, econômica e cultural e, como consequência, projetar efetivamente no centro da história da arte as suas produções simbólicas.

Ainda no século XIX, José Ferraz de Almeida Junior (1850-1899), pintor paulista, nascido em Itu, consagra, no capítulo mais impactante da sua profícua produção plástica, a inédita figura do caipira, personagem surgido num interior de São Paulo até ali rústico e escassamente habitado.

O perfil desse personagem é apresentado em detalhe no capítulo IV: Os Brasis na História, da obra de Darcy Ribeiro *O povo Brasileiro – A formação e o sentido do Brasil*, Companhia das Letras, São Paulo, 1995.

O caipira apresentado por Almeida Junior carrega os traços da rusticidade do meio em que vivia, e por meio de algumas de suas obras é possível prospectar, com minúcias de arqueólogo, esse modo de vida que, sob certa perspectiva, é sim rústico e desafiador, mas à luz da grave crise climática que enfrentamos é, igualmente, ecologicamente correto.

Em Almeida Junior, que tem a obra salvaguardada em museus como a Pinacoteca do Estado de São Paulo e o Museu Nacional de Belas Artes do Rio de Janeiro, esses personagens são plenos de uma rica vida interior e, não raro, são apresentados em atitudes meditativas, ou em atividades que sugerem uma vida equilibrada entre o trabalho e o lazer. Nisso eles contrariam outras fabulações que os querem indolentes e ignorantes, representando por isso um entrave ao progresso.

Nas narrativas que, de tempos em tempos, tentaram engendrar símbolos de uma possível nacionalidade brasileira, esse caipira, em algum momento idealizado, foi também pleiteado.

De volta ao século XX, e já naquele momento em que o Modernismo de São Paulo adquiria aspecto social, a ditadura do Estado Novo de Vargas convocava artistas e intelectuais para aderirem, não sem coação, ao nacionalismo e ao trabalhismo, como Candido Portinari (1903-1962), pintor paulista nascido na cidade de Brodowski. Portinari, figura central desse Modernismo paulista, apresenta, em obras importantes, um negro e um mestiço, figuras também constituídas como totêmicas, arcaicas e míticas, pertencentes ao panteão de semideuses que servem de projeção simbólica de um ideal de nação e progresso burguês lastreado na exploração oligárquica da terra através dos latifúndios e dos monocultivos do Brasil, e, no caso em pauta, da devastação de parte considerável da Mata Atlântica para exploração do plantio do café em São Paulo.

Aqui vale a pena abrir um parêntese para observar como, em certa história de arte brasileira, essas figuras prototípicas foram colocadas em

contextos em que a exploração irresponsável da floresta e de seus recursos foi o tema, não raramente involuntário, em obras que se tornaram centrais a essa história de arte.

É o caso evidente da extraordinária pintura *Derrubador brasileiro*, de Almeida Junior, realizada em 1899, presente ao acervo do Museu Nacional de Belas Artes no Rio de Janeiro, e também das importantes obras de Candido Portinari: *Lavrador de café*, realizada em 1934 e que pertencente ao acervo do Museu de Arte de São Paulo; e *Mestiço*, também de 1934, obra que pode ser visitada na Pinacoteca do Estado de São Paulo.

Em todas essas obras, a floresta derrubada é pano de fundo da narrativa, que afirma que ela é um entrave para o progresso, e aqueles ocupados em pô-la abaixo são, por isso, arautos de um novo e próspero tempo – claro que não para aqueles que são encarregados de derrubar as florestas, mas para aqueles que vão se apropriar dos campos aptos ao cultivo que dessa forma surgem.

O resultado desse tipo de exploração da terra é a sua exaustão. Explorada até o limite, a floresta se converte numa espécie de savana, na qual a paisagem se apresenta na forma de um campo dominado por erva rasteira, onde aqui e ali surge uma árvore isolada num morro em formato de meia laranja. Essa paisagem foi muito representada por artistas populares do interior de São Paulo e constituiu-se numa espécie de ícone desse partido artístico convencionalmente referido como *naïf*.

Todos esses projetos, obras e cenários compõem um panorama que é central a certa projeção de história da arte que se quer hegemônica, como percebemos, e que do excluído se ocupa de maneira incidental para instrumentalizá-lo ou idealizá-lo em favor de um projeto que não o inclui.

Se em algum episódio dessa história se revelar a figura do indígena, do caboclo ou do negro, das mulheres, das, enfim, maiorias que nesse processo foram minoradas, isso se dará para confirmar o poder do grupo que articula essas narrativas em favor daquilo que impõe como verdade, pois nessa história colonizada só existirá um espaço marginal para os que existem a contrapelo da realidade imposta.

No entanto, se o protagonismo de autores excluídos foi subtraído e o direito de ver circular a sua produção foi interditado, subterraneamente eles continuaram realizando seus trabalhos, que testados em condições muito adversas, lograram, ainda assim, estabelecer obras de incontestável valor, inclusive nos padrões acadêmicos nos quais, às vezes, puderam ser realizados.

É possível, portanto, considerar que as revoluções e embates – que, na segunda metade do século XX, lograram promover, por exemplo, a

independência de várias nações africanas e que, do mesmo modo, as tensões, avanços e retrocessos sociais, políticos e culturais, observados nas Américas, como o movimento por direitos civis protagonizado por afro-americanos nos Estados Unidos, a Revolução Cubana e as jornadas por uma reforma agrária que no Brasil resultaram no surgimento das Ligas Camponesas e no Movimento dos Trabalhadores Sem-Terra e outros movimentos de caráter similar na área urbana das cidades – sejam o claro resultado da organização popular nascida sob pressão opressiva.

Paralelamente, também como resposta reacionária a esse estado de coisas, verificou-se o estabelecimento de ditaduras militares e cívico-militares. Ditadura que no nosso caso conheceu seu apogeu e sua decadência, culminando no processo paulatino de redemocratização e na inauguração de uma nova e progressista constituição em 1988. Nesse mesmo ano, a propósito, comemorou-se, entre nós, o centenário do processo que resultou na assinatura, pela princesa Isabel, da lei que extinguiu a escravidão. Em 1988, uma série de eventos celebraram a efeméride, entre eles, um dos mais relevantes foi, justamente, a exposição “A mão Afrobrasileira – significado da contribuição artística e histórica”, ocorrida no Museu de Arte Moderna Assis Chateaubriand, em São Paulo, integrando o calendário do “Programa Nacional do Centenário da Abolição da Escravatura”, organizado nessa ocasião.

A exposição foi curada por Emanuel Araujo (1943-2022), artista e curador baiano de quem vamos nos ocupar adiante. Por conta da abrangência dessa enciclopédica mostra, Araujo contou com a assistência do sociólogo e antropólogo Carlos Eugênio Marcondes de Moura. A exposição era dividida em vários núcleos, tais como Barroco e o Rococó, a Academia, a arte popular, a arte contemporânea, literatura, dança, teatro, música, ciências e religião. Essa exposição constitui-se num marco e é de referência para as mostras que, com o mesmo caráter, vêm sendo realizadas desde então.

E, além disso, a mostra de fato transcendeu essa esfera do evento espetacular e sua importância não pode ser menosprezada, já que também estabeleceu as bases conceituais para o desenvolvimento daquele que viria a ser o Museu Afro Brasil. Criado e dirigido em 2004 pelo mesmo Emanuel Araujo, está instalado no Pavilhão Manoel da Nóbrega no Parque do Ibirapuera em São Paulo, e seu acervo teve como base a coleção do próprio Araujo. A instituição, é, possivelmente, a mais importante do seu gênero na América do Sul.

Falecendo em 2022, o seu empenho para valorizar e fazer conhecida a produção artística dos afro-brasileiros, e inclusive daquela matriz erudita-popular, Araujo teve uma justa homenagem póstuma, quando o museu

agregou o nome do seu criador, passando a ser designado como Museu Afro Brasil Emanuel Araujo.

É possível que o pensamento e a atuação de Araujo tenham se beneficiado pelo pretérito e profícuo contato que estabeleceu com a arquiteta ítalo-brasileira Lina Bo Bardi (1914-1992). A arquiteta foi próxima do artista e museólogo baiano, que, a propósito, dirigiu o Museu de Arte Moderna da Bahia depois que este foi reformado por Bo Bardi, e lembrando que Emanuel Araujo também dirigiu a Pinacoteca do Estado de São Paulo, ocasião, em que, por sua iniciativa, o prédio histórico projetado pelo arquiteto Ramos de Azevedo (1851-1928) passou por importante reforma supervisionada pelo eminente arquiteto capixaba Paulo Mendes da Rocha (1928-2021).

Lina Bo Bardi é conhecida por projetos de importância internacional, como, por exemplo, a nova sede do Museu de Arte de São Paulo (MASP), inaugurada em 1968, quando, aliás, ela organizou a exposição “A mão do povo brasileiro”, em 1969. Nessa exposição, a partir de obras de vários períodos e escolas, ela defende a tese que apresenta uma sensibilidade moderna lastreada em matrizes artísticas e culturais tradicionais e autóctones, que seriam vitais para a formulação da identidade nacional. Tal tese tem forte parentesco conceitual com mostras que Emanuel Araujo viria a realizar posteriormente.

Além da sede do MASP, outra das suas obras fundamentais é o complexo cultural Sesc Pompeia, em São Paulo, inaugurado em 1982. Eleito um dos dez mais importantes edifícios construídos tendo por base o concreto, esse complexo, que era denominado Centro de Lazer Sesc Fábrica Pompeia, abrigou a exposição “Caipiras, Capiaus: Pau a Pique”.

Tanto na exposição “A mão do povo brasileiro” no MASP, em 1969, quanto nesta de 1984, a mestria da tecnologia empregada pelo povo foi realçada de modo a confirmar dela sua inventividade e excelência.

É interessante considerar que as exposições inaugurais desse centro cultural, que é de referência não apenas para a população local, tiveram, todas elas, uma vocação conceitual similar. Foram elas: “O design no Brasil – História e Realidade” – mostra inaugural do centro, uma ordenação dos componentes do desenho através da história da produção dos objetos entre nós, uma busca dos traços fundamentais na Nação. Expressos nos traços de seu “design”, organização de Pietro Maria Bardi 1982; “Mil brinquedos para a criança brasileira” – continuidade da mostra anterior, representação em nova forma (o brinquedo) da mesma questão: o lúdico segundo o gosto clássico da Europa, pela visão do mercado internacional, e como é no Brasil. De dezembro de 1982 até julho de 1983. Organização Lina Bo Bardi; e, por último: “Pinocchio – História de um boneco italiano”

– uma versão marota e trombadinha da exposição internacional montada na Itália por ocasião do centenário do personagem de Collodi. Uma soma do bidimensional a um grande trabalho de oficinas. Organização Hélio Vinci e Victor Nosek. Essas informações estão contidas no inestimável catálogo da última exposição dessa série de mostras àquela intitulada – “Caipiras, Capiatus: Pau a Pique”.

O próprio Sesc tem se notabilizado na promoção do debate que traz à tona uma grave ponderação sobre o nacional na arte, a arte popular e seus desdobramentos. As múltiplas iniciativas que a instituição promoveu, como as já mencionadas exposições, pavimentaram o caminho que resulta na criação da Bienal Naïfs do Brasil. Criada em 1992, tem sua gênese no ano de 1986 na unidade do Sesc na cidade de Piracicaba, no interior do Estado de São Paulo.

Até aqui, quinze edições da mostra proporcionaram uma excepcional plataforma para o exercício do debate, já que ofereceram oportunidades qualificadas para o exercício da pesquisa, da crítica e da curadoria e, de forma consistente e talvez inédita, permitiram que as obras de inúmeros artistas acabassem por compor o acervo mantido pela instituição, o que lhes garante a perspectiva novas circulações e, o que é mais importante, a manutenção desse patrimônio.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Tudo isso constituiu um ambiente que, no Sul global, permitiu o avanço, não sem resistência, de ideais democráticos que estabeleceram uma plataforma econômica, política e cultural a partir da qual um ideário anticolonialista pleiteou o estabelecimento do policentrismo e do multiculturalismo. Isso, como é percebido, esteve e está associado à irrupção insurgente dos agentes sociais historicamente excluídos que foram, afinal, os protagonistas dessas histórias, já que, na periferia do capitalismo, e, como observamos agora, não só aí, é o próprio aprofundamento da experiência da liberdade e da democracia que garante a vigência das pautas e vozes dos excluídos.

A arte, compreendida como forma de expressão estabelecida de linguagem e como resultado de trabalho físico e intelectual, é fundamental no processo de desenvolvimento das nossas capacidades críticas e criadoras, sendo inestimável no também desenvolvimento da nossa experiência cognitiva e sensível. Estabelecendo relações, ela concorre, desse modo, para uma construção crítica e, portanto, mais complexa e completa das interações que conseguimos construir e estabelecer entre nossa subjetividade e

a sociedade na qual atuamos. A arte é constitutiva e atributo do ser humano e, portanto, não corresponde apenas a uma prática e uma fruição restrita a minorias que a dissociam da vida cotidiana.

Contudo, no desenvolvimento das sociedades ocidentais, sobretudo naquelas que se constituem a partir de processos nos quais os modos de produção são pautados com base no predomínio do capital sobre o trabalho, produz-se uma estratificação ou compartimentação que, inevitavelmente, cria circunstâncias que tornam subalternas, e mesmo invisíveis, produções simbólicas e intelectuais organizadas por grupos que, nessas sociedades, são minorados e, conseqüentemente, marginalizados.

São múltiplos e polifórmicos os dispositivos que, de modo sistemático, organizam e promovem a exclusão e o epistemicídio das parcelas da população aliadas pelo poder econômico e, portanto, político dominante. Mas as contradições que são inerentes ao capitalismo, nas suas múltiplas acepções e estágios, além da própria dinâmica das lutas e conflitos sociais que são inerentes a ele, tornam inevitáveis irrupções que fazem emergir as vozes insurgentes daqueles grupos oprimidos, os quais, no interior do sistema, conseguem se organizar e opor a ele a resistência.

Nessas sociedades, a própria organização do trabalho impõe aos grupos subalternizados condições que tornam escasso, ou mesmo inacessível, o tempo livre, além de truncar o acesso aos meios materiais e ao conhecimento que lhes faculte o domínio das competências e das habilidades necessários para a fruição desse tempo livre com ocupação criativa e não alienada. Por isso o lazer compreendido como tempo liberado depois da atividade produtiva também está associado às condições em que o trabalho é realizado.

No nosso contexto histórico e social, cogitar sobre a arte que chamamos “popular” constitui, igualmente, um convite à reflexão sobre as formas de controle e organização social marcadamente discriminatórias e excludentes, estabelecidas desde a admissão e a administração dos processos coloniais que entre nós resultaram em escravização dos negros e genocídio dos originários e que, por outros meios, ainda perduram, já que não foram superadas as macroestruturas responsáveis pela enorme desigualdade social que é característica da nossa sociedade, apesar de avanços obtidos a partir da já mencionada organização e resiliência dos grupos excluídos.

A manutenção e a promoção da exclusão exigiram a introdução de conceitos e métodos que pretendem naturalizar dicotomias artificialmente criadas e arbitrariamente impostas, criando binarismos que despoticamente opõem os gêneros, as classes, as raças, os territórios e, nesse contexto, também opõem o conceito do saber “erudito” e do saber “popular”.

Em conformidade com esse projeto, essas oposições também abarcam e contrapõem o corpo à mente, em proposição que, aliás, foi especialmente útil àqueles que precisavam justificar, inclusive jurídica, teológica e filosoficamente, a escravização e a consequente posse de um ser humano por outro.

A invenção do racismo na Europa do século XVII correspondeu a essa perspectiva, que, a propósito, continua sendo cogitada quando se pretende afirmar a superioridade da produção intelectual de brancos sobre não brancos e, desse modo, depreciar o fazer artístico que é realizado a partir de corpos, territórios, preceitos e práticas não reconhecidas por uma certa instância instaurada e regida pela elite econômica, caracteristicamente branca, heteronormativa, misógina e racista.

Não é sem propósito que pesquisador Paulo Cesar de Araújo cita coerentemente o historiador francês Jacques Le Goff, já na introdução da sua obra: “Eu não sou cachorro não – música popular cafona e ditadura militar”, em que consta uma inédita historiografia da música popular “cafona” realizada no Brasil entre os anos 1960 e 1980.

Devemos fazer o inventário dos arquivos do silêncio, e fazer a história a história a partir dos documentos e das ausências de documentos [...] E esta análise é de fundamental importância porque o espaço da memória constitui permanente campo de batalha, e o ato de esquecer pode ser resultado de manipulação exercida por grupos dominantes sobre dominados, ou de vencedores a frente a vencidos (p. 23).

No campo de batalha onde a memória é disputada, uma teia de histórias vai criando e dando consistência a um léxico novo que entroniza a arte de matriz erudita-popular num lugar de evidência onde, aliás, ela sempre mereceu estar.

LINGUAGENS E NARRATIVAS TRADICIONAIS DOS POVOS ORIGINÁRIOS DO ALTO RIO NEGRO (AM)¹

John Alexandre Dias Restrepo²

RESUMO

As linguagens e narrativas tradicionais dos povos indígenas do Alto Rio Negro, especialmente dos Dessano e Tukano, são essenciais para a preservação cultural e a identidade desses grupos. Transmitidas oralmente, essas narrativas não apenas preservam a história e os valores, mas também funcionam como formas de resistência cultural em um mundo globalizado. O artigo explora a importância da oralidade, dos rituais como o Kuarup e da memória coletiva na formação da identidade indígena dos povos Tukano e Dessano. Além disso, destaca a interconexão entre arte, mito e história, enfatizando a relevância da transmissão oral e a gestão cultural participativa para garantir a continuidade das tradições.

Palavras-chave: Oralidade; Cultura Indígena; Identidade; Resistência.

ABSTRACT

The traditional languages and narratives of the Indigenous peoples of the Upper Rio Negro, particularly the Wanano and Tukano, are essential for cultural preservation and identity. Transmitted orally, these narratives not only preserve history and values but also serve as forms of cultural resistance in a globalized world. This article explores the importance of orality, rituals like the Kuarup, and collective memory in shaping Indigenous identity. Furthermore, it highlights the interconnectedness of art, myth, and history, emphasizing the relevance of oral transmission and participatory cultural management to ensure the continuity of traditions.

Keywords: Orality; Indigenous Culture; Identity; Resistance.

-
- 1 Este artigo surgiu a partir da minha participação no Curso de Gestão Cultural em Contextos Tradicionais, a convite do Centro de Formação e Pesquisa do Sesc – São Paulo. O tema apresentado no curso foi “Linguagens e Narrativas tradicionais”. Ao decorrer do texto, convido ao leitor a conhecer e refletir um pouco sobre a cultura dos povos originários, em específico dos povos Dessano e Tukano, aos quais eu pertencço.
 - 2 Indígena do povo Dessana do Amazonas. Graduando em Licenciatura em Letras na Universidade Estadual de Campinas (Unicamp). Estuda a língua tukano: “Morfologia das partes do corpo humana na língua Tukano”. Lattes <http://lattes.cnpq.br/3708848742372964>.

INTRODUÇÃO

As linguagens e narrativas tradicionais dos povos indígenas do Alto Rio Negro (AM) são formas de comunicação transmitidas ao longo das gerações, essencialmente através da oralidade. Durante minha infância, passei ao lado dos meus avós: minha avó Mandelena, do povo Wanano, e meu avô Sabino, do povo Tukano. Lembro-me perfeitamente de todas as noites em que nos sentávamos debaixo do pé de ingá: sempre começávamos ao anoitecer e ficávamos até o segundo canto do galo. Nossas conversas incluíam mitos, lendas, histórias, benzimentos e canções, com significados profundos sobre a nossa cultura, os nossos valores e a cosmovisão.

A oralidade sempre foi o meio de preservação cultural que não apenas mantém a nossa história viva, mas também ensina lições fundamentais sobre a vida, a natureza e as relações sociais com os outros grupos étnicos.

Além disso, nossas narrativas tradicionais servem como meio de resistência cultural e de luta. Em um mundo globalizado, atualmente muitas culturas enfrentam o risco de desaparecimento, por isso a valorização das narrativas orais se torna uma forma de afirmar a identidade e a autonomia dos povos indígenas. Por meio da contação de histórias, as comunidades não apenas preservam suas tradições, mas também recontam suas experiências, desafios e conquistas, reforçando a continuidade de suas culturas.

ESTUDOS DE TEXTOS E NARRATIVAS ORAIS

Os estudos de textos e narrativas orais são essenciais para compreender a diversidade cultural dos diversos povos indígenas que habitam e também fazem parte da sociedade brasileira. Ao analisar narrativas, como o “Ritual do Kuarup”, por exemplo, é possível observar como essas histórias estão entrelaçadas com a vida cotidiana e as práticas espirituais das comunidades. O Kuarup é uma cerimônia que celebra a memória dos seus entes queridos e envolve danças, músicas e a recontagem de histórias ancestrais.

O Kuarup também é uma celebração dos povos Xinguano. Santos (1952) descreve que é a única grande festividade da região, marcada por sentimentos de tristeza e luto. Antes do Kuarup, ocorre a festa do javari, que serve como preparação para a celebração maior. Essa festa foi introduzida no Xingu pelos povos Trumái e, posteriormente, incorporada por outras aldeias, sendo realizada em memória de um cacique falecido.

A cerimônia é sempre dirigida por um parente do falecido ou alguém que conviveu com ele, e não há um tempo fixo entre as cerimônias do Kuarup, podendo haver intervalos curtos e longos.

Durante a cerimônia tocam *uruú*³, fazem pintura corporal e vestem trajes festivos, como braçadeiras, diademas e colares. Ao longo da cerimônia, pedem que os espíritos malignos se afastem, desejando que a alegria reine no ambiente. Outro aspecto crucial para a festa é a pesca com timbó⁴, que envolve todos os guerreiros da aldeia, enquanto as mulheres ficam na aldeia preparando os beijos em grande quantidade para a celebração. Os pescadores se equipam para uma expedição que pode durar três dias ou mais, escolhendo locais com abundância de peixes. Eles fincam paus na água para formar uma barreira e, ao bater com timbó, conseguem direcionar os peixes para a armadilha. Após a pescaria, os peixes são assados sem serem limpos. A expectativa pela volta dos pescadores é grande, e, logo após, a data da festa é marcada, geralmente para alguns dias depois.

Outro exemplo relevante é a “Festa do Divino Espírito Santo”, que mescla elementos indígenas e cristãos, refletindo a complexidade das identidades culturais. Durante essa festa, as narrativas não apenas celebram a espiritualidade, mas também reafirmam a resistência e a adaptação cultural dos povos indígenas ao longo da história. Através dessas festividades, as comunidades expressam sua identidade e fortalecem laços sociais, evidenciando a importância das narrativas orais na construção da memória coletiva.

Para os povos Tukano e Dessano, todos os seres e elementos da natureza são de suma importância, temos que viver em harmonia, com respeito e cuidado. Para nós, tudo o que existe e está presente em nosso meio tem significado.

A divisão do *bejú*⁵ representa as quatro dimensões do mundo e os sistemas vitais. O beiju feito no forno de argila, assado sobre o fogo de lenha e dividido em quatro partes, carrega um profundo significado espiritual e cosmológico. O beiju não é apenas alimento do corpo, ele também alimenta a alma, a memória e a sabedoria ancestral dos povos indígenas do Alto Rio Negro.

A divisão feita em quatro partes iguais representa as quatro direções do mundo: Leste, Oeste, Norte e Sul. Cada direção possui sua força, seus espíritos, seus ensinamentos. Mas esses cortes não são apenas simbólicos: os espaços entre os pedaços do beiju são caminhos por onde corre a vida, são trilhas invisíveis onde circula o sopro do mundo, o movimento dos

3 Flauta feita de bambu. O instrumento só é tocado no Kuarup.

4 Casca utilizada para fabricar o tingui, muito usado na pesca dos povos originários.

5 Um alimento que provém da mandioca e um dos principais nas comunidades indígenas do Alto Rio Negro. O beiju tem uma variedade imensa, e cada etnia tem uma maneira de prepará-lo. Em geral, é feito a partir da massa da mandioca ou da goma.

pensamentos e das energias. A mulher indígena tem um papel fundamental na produção, pois é ela que contribui com seu conhecimento, seu cuidado e sua sabedoria transmitida de geração em geração. A mulher participa da vida do mundo não só como cuidadora do lar e da roça, mas também como portadora de saberes profundos.

Outra narrativa mais conhecida é do banco Tukano e o *Yaigu*⁶, que mencionei brevemente durante a apresentação. O banco Tukano (*kūmūrō*⁷) é muito mais que apenas um banco usado para se sentar durante as cerimônias, é a base de sustentação da existência humana e o alicerce que confere aos especialistas de *bahsesé*⁸, o *kumu*⁹, o *yai*¹⁰ e o *Bayá*¹¹. Podemos dizer que é uma condição que requer para refletir, interpretar e agir sobre o mundo, com conhecimentos ancestrais e capacidade de manter o equilíbrio entre as dimensões física e espiritual da vida.

O *Yaigu* ocupa papel central, pois é compreendido como um mediador cósmico que liga o *dihta paati*¹² e o *ômẽ paati*¹³. O primeiro refere-se ao domínio material e territorial, fonte de recursos e espaço de vivência dos seres; o segundo, ao plano espiritual e celeste, origem das forças e princípios que regem a ordem do universo.

A ligação entre esses dois planos é mantida pela ação do ritual e pelo conhecimento dos especialistas. É nessa interconexão que se estabelece o fluxo vital que garante as condições de vida para todos os seres humanos, animais, vegetais e espirituais. A ausência de equilíbrio entre o *dihta paati* e o *ômẽ paati* representa risco não apenas para a vida física, mas também para a continuidade da própria ordem cósmica.

MEMÓRIA COLETIVA E IDENTIDADE

A memória coletiva é um conceito que se refere ao conjunto de lembranças e narrativas que um grupo compartilha, moldando sua identidade cultural. Nos povos originários, as narrativas orais desempenham um papel crucial na formação dessa memória, pois permitem que os membros da comunidade se conectem com suas raízes e tradições. Essas histórias

6 Elemento importante e presente no benzimento de proteção do corpo.

7 Nome do banco em língua tukano.

8 Medicina oral e conhecimento tradicional.

9 Especialista benzedor.

10 Especialista curandeiro.

11 Mestre de cerimônias.

12 A camada da terra.

13 A camada celeste.

não são apenas um repositório de informações, mas também uma forma de ensinar valores, normas e comportamentos esperados dentro da cultura. Assim, a memória coletiva se torna um elemento fundamental para a sobrevivência e a resiliência cultural.

Os rituais que celebram os Ahusirõ Põrã¹⁴ e os Ñahuri Põrã¹⁵ são variados e ocorrem em diferentes contextos, como em colheitas, iniciações e festividades comunitárias. Durante esses rituais, utilizam danças e vestimentas tradicionais que evocam a presença dos espíritos.

Para Fernandes e Fernandes (2006), esses rituais são momentos de reafirmação da identidade cultural e de fortalecimento dos laços comunitários. A participação coletiva é um aspecto essencial, pois fortalece a união entre os membros da comunidade.

Além disso, a transmissão oral das histórias relacionadas a Ahusirõ Põrã e Ñahuri Põrã é uma prática vital para a preservação da cultura. Os mais velhos desempenham um papel crucial na educação das novas gerações, garantindo que os mitos e rituais sejam mantidos vivos. Como ressaltam Ñahuri e Kĩmaro (2003), a oralidade é o meio pelo qual os valores e conhecimentos são passados, assegurando a continuidade da cultura indígena. Os rituais não apenas celebram a espiritualidade, mas também abordam questões sociais e ambientais. A invocação dos Ahusirõ Põrã e dos Ñahuri Põrã serve para lembrar a comunidade sobre a importância da conservação da natureza e do respeito às tradições. A conexão entre espiritualidade e ecologia é uma característica marcante da cosmovisão Tukano de modo geral, que enfatiza a interdependência entre todos os seres vivos.

Dessa maneira, a afirmação da identidade através das narrativas é uma forma de resistência frente a processos de colonização e assimilação cultural. As comunidades indígenas utilizam suas histórias para reafirmar sua singularidade, promovendo um sentimento de pertencimento e continuidade, para garantir que as futuras gerações mantenham viva sua herança cultural e possam se identificar com suas tradições, contribuindo para a diversidade cultural.

PRODUÇÃO E EXPRESSÃO ARTÍSTICA

A produção e a expressão artística nos contextos indígenas são profundamente influenciadas pelas narrativas tradicionais. As artes visuais

14 São os irmãos maiores dos Tukanos Ñahuri Põrã.

15 Irmãos menores do povo Tukano Ahusirõ Põrã.

(pinturas e grafismos presentes nas Casas dos Saberes), a música (sons e melodias das flautas sagradas) e a dança muitas vezes incorporam elementos das histórias ancestrais, funcionando como veículos para a transmissão de saberes e valores. Por exemplo, artistas indígenas contemporâneos frequentemente reinterpretem mitos e lendas em suas obras, utilizando técnicas tradicionais e materiais locais. Com isso, não apenas valorizam a herança cultural, mas também promovem um diálogo entre passado e presente, permitindo que as novas gerações se conectem com suas raízes e seus ancestrais. As artes indígenas servem como um meio de resistência e afirmação identitária em um mundo que muitas vezes marginaliza essas artes e culturas. Ao expressarem suas narrativas por meio da arte, os povos originários desafiam estereótipos e preconceitos, apresentando sua realidade de forma autêntica e poderosa. A arte torna-se, assim, uma ferramenta de empoderamento, permitindo que as comunidades ou grupos indígenas reivindiquem seu espaço na sociedade contemporânea e compartilhem suas histórias com um público mais amplo.

HISTÓRIA, MITO E MEMÓRIA

A distinção entre história e mito é fundamental para a compreensão das narrativas indígenas. Enquanto a história geralmente se baseia em eventos documentados e cronológicos, os mitos oferecem explicações simbólicas sobre a origem do mundo e a natureza humana. Para os povos originários, os mitos são tão reais quanto os eventos históricos, pois transmitem verdades profundas sobre a existência, a moralidade e as relações com a natureza. Esses mitos desempenham um papel vital na educação das novas gerações, ensinando-lhes sobre sua identidade cultural e os valores que sustentam suas comunidades.

A mitologia e a cosmologia do povo Tukano, por exemplo, são fundamentais para a compreensão de sua identidade cultural e de sua relação com o mundo. As narrativas mitológicas não apenas explicam a origem do universo e dos seres que nele habitam, mas também estabelecem normas sociais e valores que guiam a vida cotidiana. Ñahuri e Kūmaro (2003) ressaltam que os mitos são considerados sagrados e transmitidos oralmente de geração em geração, servindo como meio de preservar a memória coletiva do povo. A seguir compartilho o que eu ouvi de Ahkutō¹⁶.

16 Higino Azevedo, Tukano do clã Ahusirō Pōrã, meu sogro. É um dos que ouço as narrativas quando estou na minha comunidade.

Os mitos Tukano frequentemente envolvem a figura de seres sobrenaturais que interagem com os humanos. Esses seres, como os espíritos da floresta e das águas, são vistos como protetores e guias. A cosmologia Tukano é caracterizada pela crença em um mundo interconectado, onde tudo está em harmonia. Essa visão é refletida em suas práticas rituais, que buscam manter o equilíbrio entre os seres humanos e as forças da natureza. (Transcrição minha da fala do Ahkutõ.)

Uma das narrativas mais conhecidos entre os Tukano é a “história da criação”, que narra como o mundo foi formado a partir do caos primordial. Nesse mito, a intervenção de seres divinos é crucial para a organização do universo e para a criação dos elementos naturais. “Para nós, os Tukano, essa narrativa não apenas explica a origem do mundo, mas também reforça a importância da natureza na nossa vida, os Tukano; é um elemento sagrado e essencial para nossa sobrevivência” (transcrição minha da fala do Ahkutõ).

A cosmologia Tukano também é marcada pela presença de dualidades, como o masculino e o feminino, o bem e o mal, e a vida e a morte. Essas dualidades são frequentemente representadas em suas histórias e rituais, refletindo a complexidade da existência humana. A interação entre esses opostos é vista como necessária para a manutenção da ordem cósmica e social. Ñahuri e Kûmaro (2003) enfatizam que essa dinâmica é essencial para a compreensão das relações sociais e espirituais dentro da cultura Tukano.

Os rituais realizados pelos Tukano têm o objetivo de celebrar eventos importantes, como colheitas e iniciações, pedir proteção e bênçãos dos espíritos:

Durante esses rituais, as narrativas mitológicas são frequentemente recontadas, reforçando a conexão entre passado e presente. A dança e as vestimentas tradicionais são elementos essenciais que enriquecem nossas celebrações e mantêm vivas as nossas tradições culturais. (Fala de Ahkuto.)

Através da reinterpretação de mitos, as comunidades podem abordar questões atuais, como a luta pela terra, a preservação ambiental e a afirmação de direitos, demonstrando a vitalidade e a resiliência da cultura indígena.

Por fim, gostaria de ressaltar que em um mundo em constante mudança, a preservação dessas narrativas é vital para a continuidade das nossas tradições. A valorização das nossas mitologias é uma forma de

resistência cultural e um reconhecimento da importância das diversas visões de mundo que existem e que podem contribuir para um diálogo mais respeitoso e inclusivo entre as diversas culturas.

TRANSMISSÃO ORAL E SEU INTERESSE PARA GRUPOS INDÍGENAS

A transmissão oral é um dos pilares da educação nas comunidades indígenas, em que o conhecimento é passado de geração em geração através de histórias, canções e ensinamentos. Esse método de ensino é fundamental, pois não apenas preserva a cultura, mas também fortalece os laços familiares e comunitários. Os mais velhos, como o meu avô e meu sogro, desempenham um papel crucial nesse processo, atuando como guardiões da sabedoria ancestral e transmitindo não apenas informações, mas também experiências e valores. A oralidade permite que as narrativas sejam adaptadas e reinterpretadas, assegurando que continuem a ressoar com as novas gerações.

Os desafios enfrentados pelos Tukano em relação à preservação de suas tradições e mitologias são significativos, especialmente em um contexto de modernização e exploração de suas terras. A luta pela demarcação de terras e o reconhecimento dos direitos indígenas são questões centrais que impactam diretamente a prática de seus rituais e a continuidade de suas crenças. Fernandes e Fernandes (2006) nos lembram que a resistência cultural é essencial para garantir que os Ahusirõ Põrã e os Ñahuri Põrã continuem a ser parte da vida cotidiana dos Tukano. A revitalização das tradições, através de iniciativas comunitárias e educacionais, tem sido uma estratégia importante para enfrentar esses desafios. Os jovens estão cada vez mais envolvidos na reinterpretação e na prática de suas tradições, buscando formas de integrar seus conhecimentos ancestrais com as demandas contemporâneas. Ñahuri e Kũmaro (2003) enfatizam que a nova geração está buscando um equilíbrio entre a modernidade e a preservação de sua identidade cultural.

As narrativas sobre a criação dos Tukano Ahusirõ Põrã e Ñahuri Põrã são fundamentais para compreender a cosmovisão indígena e a conexão que esses grupos têm com o universo.

Resumidamente – para contar a narrativa completa, teríamos que ter uma edição apenas esta narrativa –, a narrativa começa com Ye'pa Oãku¹⁷, um dos primogênitos dos Ye'pa Mahsã¹⁸, que busca a ajuda do Avô do

¹⁷ Primeiro ser humano que existiu na Terra.

¹⁸ Gente da primeira transformação.

Universo para transformar os seres humanos. Esse pedido de auxílio revela a importância das divindades e dos rituais na criação e na manutenção da vida. Segundo Ñahuri e Kûmarô (2003), “Ye’pa Oâkû entrou em contato com o Avô do Universo pedindo sua ajuda para a transformação dos seres humanos” (Ñahuri; Kûmarô, 2003, p. 177). O Avô do Universo fornece a Ye’pa Oâkû instruções detalhadas sobre como utilizar os elementos do universo para realizar a transformação. Ele apresenta diversos instrumentos na Maloca do Céu, elementos essenciais para o processo de criação. Essa descrição não apenas ilustra a riqueza do conhecimento ancestral, mas também destaca a interdependência entre os seres humanos e o cosmos. Para os Ahusirô Pôrã e os Ñahuri Pôrã, Ñahuri e Kûmarô (2003) defendem que “na Maloca do Céu (Umusé Wi’ikhã) existem vários instrumentos” (Ñahuri; Kûmarô, 2003, p. 177) que são sagrados, enfatizando a conexão espiritual entre os mundos. O processo de criação dos seres humanos é um dos momentos mais significativos da narrativa. Essa transformação é acompanhada por rituais que mostram a importância da espiritualidade na cultura indígena. Ñahuri e Kûmarô (2003) mencionam que “os ossos caíram pulando, transformando-se em seres humanos: homens e mulheres” (Ñahuri; Kûmarô, 2003, p. 179), o que mostra a magia e o ato de criação. Depois, surge Doetiro¹⁹, um dos primeiros a emergir da cuia da transformação, assumindo um papel de liderança ao guiar os primeiros seres. A jornada dos Pamuri Mahsã²⁰ em direção ao norte foi repleta de desafios e adversidades, incluindo encontros com diversos seres invisíveis. Esses desafios são representações das lutas enfrentadas pelos povos indígenas em suas próprias histórias, simbolizando a resistência e a perseverança diante das dificuldades. Depois, o trecho “gente da Transformação, logo partiu para sua viagem ao norte por baixo d’água” (Ñahuri; Kûmarô, 2003, p. 185) indica a determinação dos protagonistas em cumprir seu destino.

Outro aspecto importante da narrativa é a origem dos instrumentos musicais, que são fundamentais para a expressão cultural e espiritual dos Tukano Ahusirô Pôrã e Ñahuri Pôrã. A derrubada da pedra *wayukû*, que resulta na criação de instrumentos, é um momento de união entre os animais e os humanos, mostrando a coletividade e a colaboração entre as espécies. Higino Ahkutô nos lembra que um dia os “Pamuri Mahsã combinaram de procurar os instrumentos”, o que destaca a importância da música e da dança na cultura indígena. A seguir compartilho uma breve narrativa mencionada por mim durante a minha apresentação, sinto que

19 Irmão maior dos Tukano, foi o primeiro ser que existiu no mundo, é o comandante do barco da humanidade.

20 Todos os seres humanos de cada clã que estavam dentro da cobra-canoa da primeira transformação.

é importante compartilhar esta narrativa que ouvi, ouço e irei transmitir para as futuras gerações.

A narrativa a seguir, que ouvi do meu avô Sabino e meu sogro Higinho, foi escrita por mim Abé²¹ em língua tukano e traduzida para a língua portuguesa adequada para o entendimento do leitor. Gostaria de lembrar ao leitor que há palavras que são impossíveis de traduzir para a língua portuguesa; ao traduzir, a narrativa pode perder a sua originalidade e sentido.

Tho weró mārĩ po'terikharã a'topure Mārĩ nimĩba.

Tho weró nēwaropure, kũ umũkho ñehkũ, nĩpu nise niwũ, umũkho ñehkũ, mārĩ mahsã marĩrĩkũrapu kũ nikũ niwĩ. Tho wegũ, mārĩ mārĩka ñaagu, kũ umũkho ñehkũ, kũ mhã nii, au, yũ'u ati patire yũ'u bahurēthoa nĩpu, tho wegũ, a'ti umũkho nirāpe mahsã du'sama nii, kũ mahsã amapu, niwĩ.

Tho wegũ mahsã amagutĩgũmha, kũ umũkho ñehkũ, to umusepu wi'ikhapu nĩpu niwĩ. kũ umũkho ñehkũ, tho wegũ, topũ nigũmhã, a'ti pati bahurēthoa, kũ nigũmhã, u'muse wi'iikhāpu nigũ mhã a'ti pati mahsã nirã amaguti mhã kũ mhã marĩre bahurēguti, tho wepũ niwĩ, a'rã miriã Põrã mahsã niaharã amapu niwĩ, miriãPõrã mirikhuarẽ, arã baroa mahsãre emapu, arã phĩkõsea, arã siripia mahsãre, arã weeritero mahsã, nare amapu niwĩ, napũ amamhã, a'tiape midihatiguti wepũ, umuse wi'ihikhāpu nikũ. Tho wee, midihatiguti mhã u'muse wi'iikhapu kũ me'rã suhtua diathipara, suhtua dihati, suhtua diathi nã nipetirã mirĩkhuã a'ti patipũ mahsã mārĩ wero'nho nirã bahureguti wepũ niwĩ. Newaro ma nãa miriãPõrã mahsapu heonukõ to midiha suhtua diatipu niwĩ, tho werama torema to midihati wegumhã ató diá ohpekõ dihtara nĩsa niwĩ, dia ohpekõ ditara nisa nirã. Tho weramarĩrẽ nãa buhkũrã nirã na tuoñaropure ató Rio de Janeiro nisa tó dia ohpekó dihtara nãa nirõre. Toremhã ti dihtara buirema mi diata nuka suhtua

“Sabe por que nós indígenas vivemos aqui?”, dizia meu avô.

Desde o princípio, ouvimos dizer que existiu *umũkho ñehkũ*, o primeiro a existir. Então, ao ver que não existia nada, ele pensou: “Já criei esta terra, agora irei criar seres humanos que irão habitar esta terra”, então começou a procurar seres para prosseguir seu plano. Então, *umũkho ñehkũ* começou a procurar. Como ele estava em *umusepu wi'ikhapu*, começou a procurar os *miriã porã, miriaporã mirikhuarẽ, baroa, phĩkõsea, siripia*. Ao reunir todos, agora ele tinha que trazer eles para a terra, pois todos ainda se encontravam em *umusepu wi'ikhapu*. Todos reunidos, agora o próximo passo era descer juntos com *umũkho ñehkũ*. Desceram em forma de círculo até chegar em *ohpekõ dihtara* ou também conhecida como *dia ohpekõ dihtara*. Por isso nossos ancestrais diziam que esse lugar fica no Rio de Janeiro, para ser mais exato, é na baía de Guanabara. Após chegar nesse lugar, os *baroã, phĩkõsea* ficaram voando em forma de círculo em cima do *ohpekõ dihtara*, que é um lago. Todos eles ficaram voando em cima desse lago, até quando chegou o tempo que o *umũkho*

21 Nome tradicional do povo Dessano dado a John. Significa *filho do sol*.

nã siaparãmhã nãa mirĩkhũã arã baroã mah-sã, phĩkõsea mahsã na sutuapara niwĩ, suhtua, suhtuasias, torõ muhsã suhtua werasa kũ nika-ro heakanã naa diapumhã dohkepamadiaparã, tiape wa'ímahsãpe wamhaparã niwĩ, mirĩkhũã nikarã mã, tho we nãa buhsá, até nãa wusé nike diakhũ wakapamhãporõ.

Tho we tha nukõ, tó dia ohpekõ wi'ii mhã, to Rio de Janeiro emhã, kũ mhã Ye'pa Oãkũre emapu mhã atiro mārĩ weronho uhputigu nipũ mhã, kũ Umũkho Ñehkũ nikũ mhã Ye'pa Oãkũ mhã kũre emamhã kũ niisami muhsã mahsã mami nisami kũ nikũ nipũ kũ Ye'pa Oãkũ. Kũ mhã ti dia Ohpekõ wi'iremhã, kũ Ye'pa Oãkhu mhã nare mimoroduhpopu, niwĩ, atiro wa'ímahsã wamhã, nare mhã tó dia ohpekõ wi'ire mhã kũ Ye'pa Oãkũ, mhã mimoroduhpopu mhã niwĩ pahrã nipetise kũrari niharemhã mi moroduhpó tho warosa ni nirõremhã ñakasa nukõ mimorodupo nãa te Bahsamori kũ bahsapũ, bahsã bahuri mahsã warasa nirõre bahsapũ, niwĩ'i um ñehkũ tore ma yũ'ũ kerãmhã ahkoboasama nã tho bahsaparã nirõre mã. Hea mhã ti nũmũ nikã tho warosatonimhã, tiape pa'mũ whia yuhkũsũ re emaguti wepũ niwĩ, pamuri yuhkũsũ kũ Ye'pa Oãkũ mhã niguma tigũre ñanurõ muti mahsã to bahuahare ñanurõ mutiguti wepu. Kũ umũkho Ñehkũ tho wusamu nikũ nipũ niwĩ.

Topũ nisa mārĩ dia Ohpekõ dihtarãpu nisa, nãa miriã Põrã mahsã hea nukahea nãa dohkepadihakaro topũ mārĩ pa'mũ wi'ihatipa nise niwũ niwĩ. To pamuri yuhkũsũ merã mārĩmhã ahpe nũmũ ti nũmũ nika tho warosa nii ti pamuri yuhkũsũ remhã ñakasa nukõ, to pehhtare wetuopopu niwĩ ti pamuri yuhkũsũre mhã wetuopo naremhã saya muhsã nipũ niwĩ, nare misorõpũ tigu popeapu ti pamuri yuhkũsũ warotiro weporo tiipure niparã mahsãre nipetirã mahsã kũrari niharema mii sorõpeo, naaremhã tho werã ti nũmũ nikã wi'iarã Mārĩ nii too wamutipu mhã niwĩ. Ti pu kũ mhã tigũre ñanurõ mutigu wepũ niwĩ, te waimahsã dia patipu atiro tiro weporo,

ñehkũ havia determinado, todos caíram na água. Assim que tiveram contato com a água, os que antes eram aves se transformaram em *waímahsã*, então, apenas as suas plumagens boiaram.

Depois de ter feito isso, ali onde chamamos de *ohpekõ wi'ĩ*, Rio de Janeiro, *umũkho ñehkũ* começou a procurar o *Ye'pa Oakhure*, ele deveria ser assim como nós humanos, ele para nós é nosso primeiro grande irmão. Depois de encontrar o *Ye'pa Oãkũ*, se deram os procedimentos dos surgimentos de todos os grupos étnicos existentes. Nos momentos em que eles estavam surgindo, *Ye'pa Oãkũ* e seus irmãos cantavam juntos, cantavam uma canção para aquela ocasião, que era o momento da transformação, que antes eram aves, agora estavam se tornando pessoas. *Ye'pa Oãkũ* viu que tinha chegado o momento para seguir o caminho. Para seguir, procurou o *pamuri yuhkũsũ*, é dentro dele que todos os grupos étnicos iriam seguir e dar sequência dos surgimentos de cada povo. Isso era parte do plano de *umũkho Ñehkũ*, e tudo teria que se concretizar.

Ohpekõ dihtara é o lugar onde os *miriã porã* surgiram e apareceram primeiramente. Um certo dia, no dia que *Ye'pa Oakhure* havia planejado, começou dar sequência, pensou em como criar algo que transportasse todos, e criou o *pamuri yuhkũsũ*, que surgiu no porto. Logo em seguida, pediu que todos entrassem e disse: “No dia certo iremos seguir o nosso destino”. Quando chegou o dia, também chegava a responsabilidade de cuidar do *pamuri yuhkũsũ* e dos futuros *Ye'pa mahsã*, todos

*dia pati pamuri yuhkusu niporo niwĩ, ati phe wi'ise-
ri niwu niteyu, ñanã ato Rio de Janeiro pu yu'u heo-
mipuba yu'u to wamuti ató atima pito "RIO NEGRO
PITÓ" to niporo manuwi'i dia manuwi'i niporo tó
dia manuwi'irimhã kũ ehtapu niwĩ ehta atiro Mārĩ
ato nito ni, nãa tomhānuparã niwĩ siori mahānuhpu
kũ niwĩ, tho we kũ naare siori bahsaguti wepu pa-
muri mahsã nii Mārĩ nii Ye'pa baturimahsã ni-
norosa nita siori bahsapu niwĩ, te nã buhkũrã tee
bahsamori kuokũ wa nigute yu'u niwĩ siape merã
a'te ñewemibato yu'u kerã añuro tuo nurũ atiro
niyumhã tuo nurũ buhtia webuhtiatisa niwĩ. Tore
wethoa nukõ nikanumu bahsa borea, ahpe numu tha
to manuwi'iretha atiparã niwĩ.*

vinham nas profundezas dos rios
waimahsã dia patipu, e chamou
então de *dia pati pamuri yuhkusu*.
A viagem durou bastante até
chegar aonde nós chamamos de
Manaus, conhecida por *dia ma-
nuwi'i*. Todas eles naquele tem-
po eram seres muitos poderosos
e tinham bastante receio de cada
lugar que a que iriam chegar, e
foi assim que aconteceu em *ma-
nuwi'i*. Antes de tudo fizeram o
reconhecimento do lugar e se ofe-
recia perigo a todos, viu que tudo
era seguro e saíram do *pamuri
yuhkusu*, então, lhes deu o nome.
A partir daquele momento se-
riam conhecidos como *Ye'pa bah-
urimahsã*, e assim fizeram uma
grande cerimônia. Hoje em dia, a
nossa geração, poucos sabem des-
ses cantos e desses rituais ou pou-
cos lembram. A cerimônia durou
um dia e, assim que terminou, to-
dos entraram em *pamuri yuhkusu*
para poder seguir o destino.

Podemos ver que a valorização tradicional e cultural dos Ahusirõ Põrã e dos Ñahuri Põrã é um aspecto fundamental para a construção de um futuro sustentável e respeitoso com a diversidade cultural. A luta pela preservação das mitologias e práticas espirituais dos Tukano é uma forma de resistência e afirmação de sua identidade em um mundo em constante transformação. Cabalzar e Ricardo (1998) alertam que a cultura indígena é um patrimônio que deve ser protegido e celebrado.

Entretanto, a transmissão oral enfrenta desafios significativos em um mundo cada vez mais digital e globalizado. A influência de culturas externas e a migração para áreas urbanas podem ameaçar a continuidade dessas práticas. Portanto, é essencial encontrar formas de integrar suas tradições orais nas novas realidades, utilizando a tecnologia e outros meios contemporâneos para compartilhar suas histórias e conhecimentos. Essa

adaptação é vital para garantir que as vozes indígenas permaneçam vivas e que suas narrativas continuem a enriquecer a diversidade cultural.

GESTÃO CULTURAL DAS MANIFESTAÇÕES TRADICIONAIS

Gostaria de responder as perguntas a seguir, confesso que há muitos meios.

Como podemos pensar a gestão cultural das manifestações tradicionais?

A gestão cultural das manifestações tradicionais deve ser baseada em uma abordagem participativa e respeitosa, que envolva as comunidades diretamente. Isso implica reconhecer e valorizar o conhecimento local, promovendo a inclusão dos povos originários nas decisões que afetam suas culturas. Para um modelo de gestão eficaz, sem dúvida deve ser colaborativo, permitindo que as comunidades tenham voz ativa na preservação e na promoção de suas tradições. Isso pode incluir a criação de espaços de diálogo entre os gestores culturais e as lideranças comunitárias, onde possam discutir estratégias que respeitem e reflitam a diversidade cultural.

A realização de oficinas com participação da comunidade não indígena, assistindo aos mais velhos das comunidades ensinando as novas gerações sobre rituais e narrativas orais, garante que esses saberes sejam transmitidos de forma autêntica e é essencial para que o público visitante assista, reconheça e valorize as práticas tradicionais. Além disso, eventos culturais, como festivais e exposições, podem ser organizados em parceria com as comunidades indígenas, permitindo que elas apresentem suas tradições ao público de maneira digna e respeitosa.

Depois do registro do patrimônio imaterial, como proceder para que não haja musealização das tradições?

É crucial que haja um acompanhamento contínuo e uma abordagem dinâmica que evite a musealização das tradições. Isso significa que as práticas culturais devem ser reconhecidas como vivas e em constante evolução, e não como elementos estáticos a serem exibidos em um museu. Para isso, é importante promover a valorização das tradições em seus contextos originais, incentivando a prática contínua e a adaptação das manifestações culturais às novas realidades sociais. Em vez de apenas documentar um ritual, as instituições culturais podem apoiar a realização regular desse ritual nas comunidades, integrando ao calendário cultural local. Além disso, podem ser promovidos intercâmbios culturais, onde diferentes comunidades compartilhem suas práticas, permitindo que as

tradições se enriqueçam mutuamente e se mantenham relevantes, reconhecidas e respeitadas.

Como aproveitar os saberes tradicionais no âmbito acadêmico sem descaracterizá-lo?

Os saberes tradicionais no âmbito acadêmico requerem uma abordagem crítica e respeitosa, que valorize a perspectiva dos povos originários. É essencial que os acadêmicos colaborem com os detentores desse conhecimento, reconhecendo suas vozes e experiências como fundamentais para a pesquisa. As instituições, de maneira geral, podem fazer parcerias que garantam que os saberes indígenas sejam integrados de forma autêntica nos currículos acadêmicos, sem serem descontextualizados ou reinterpretados de maneira inadequada. A criação de programas de intercâmbio entre universidades e comunidades indígenas pode facilitar essa colaboração. Os alunos podem participar de projetos de pesquisa que envolvam a documentação de práticas tradicionais, trabalhando diretamente com os membros da comunidade. Além disso, a inclusão de cursos sobre culturas indígenas e suas narrativas nas universidades pode promover uma compreensão mais profunda e respeitosa dos saberes tradicionais, contribuindo para a formação de um conhecimento acadêmico que valorize a literatura e a diversidade cultural brasileira.

Por fim, com este artigo destaco a vital importância das narrativas orais e das práticas culturais dos povos indígenas, especialmente dos Desano e dos Tukano, na preservação de suas identidades e na resistência cultural. Através da oralidade, transmitem não apenas suas histórias e valores, mas também constroem uma memória coletiva que é fundamental para a continuidade de suas tradições em um mundo globalizado. O ritual do Kuarup, por exemplo, não contém apenas celebrações, mas também momentos cruciais de reafirmação cultural e social, em que a interconexão entre arte, mito e história se torna evidente. Assim, proponho uma reflexão sobre a importância de valorizar e respeitar essas narrativas como formas legítimas de conhecimento e resistência.

Além disso, é necessária uma gestão cultural que respeite e envolva as comunidades indígenas na preservação de suas tradições. A abordagem participativa é essencial para garantir que as vozes dos povos originários sejam ouvidas e que suas práticas culturais não sejam reduzidas a meros objetos de musealização. A adaptação das narrativas orais às novas realidades, utilizando tecnologias contemporâneas, é uma estratégia para assegurar a continuidade e a relevância dessas práticas históricas e culturais. Dessa forma, a intenção do artigo não é apenas registrar a riqueza cultural dos povos do Alto Rio Negro, mas também é um chamado à ação

para a valorização e a proteção de suas identidades e saberes em um contexto de crescente homogeneização cultural.

REFERÊNCIAS

- CABALZAR, A. RICARDO, C. A. **Povos indígenas do Rio Negro**: uma introdução à socioambiental do noroeste da Amazônia brasileira. 3 ed. rev. São Paulo: ISA – Instituto Socioambiental; São Gabriel da Cachoeira, AM: FOIRN – Federação das Organizações Indígenas do Rio Negro, 1998.
- DICIONÁRIO Online de Português. Disponível em: <https://www.dicio.com.br/>. Acesso em: 25 set. 2025.
- FERNANDES, A. C. (Diakūru); FERNANDES, D. M (Kisibi). BueriKādiri Marĩriye. **Os ensinamentos que não se esquecem**. Santo Antônio, Rio Tiquié: UNIRT/FOIRN, 2006. (Coleção Narradores Indígenas, volume 8.)
- ÑAHURI; KÛMARÕ. **Dahsea Hausirõ porã ukūshe wi’iophesase mera bueri turi** – Mitologia Sagrada dos Tukano Hausirõ Porã. Unirt/FOIRN: São Gabriel da Cachoeira, 2003. (Coleção Narradores Indígenas, volume 5.)
- ÑAHURI, Miguel Azevedo; KÛMARÕ, Antenor N. Azevedo. **Mitologia Sagrada dos Tukano Hausirõ Põra**. São Gabriel da Cachoeira: UNIRT/FOIRN, 2006.
- SANTOS, Y. L. DOS. A festa do Kuarup entre os índios do Alto-Xingu. **Revista de Antropologia**, 1956, p. 111-116.
- UMUSĨ, Pārōkūmu; TORĀMU, Kehiri. Antes o mundo não existia. **Mitologia dos antigos Desana-Kĩhíripõrã**. São Gabriel da Cachoeira: UNIRT/FOIRN, 1995. Primeira edição de 1980.

ANTROPOLOGIA E CULTURAS POPULARES NO BRASIL

Caio Csermak¹

RESUMO

O artigo analisa a relação entre a Antropologia e os estudos de folclore e cultura popular, mostrando que, apesar dos distanciamentos entre essas áreas, há uma convergência na produção de conhecimento sobre outros grupos sociais, buscando tanto inventariar a diversidade como pensar a diferença. A partir dessa constatação, o artigo analisa como se deu, no Brasil, a relação entre a Antropologia e a produção de intelectuais, artistas e militantes ocupados com os temas e fenômenos do folclore e das culturas populares. São desveladas as tensões entre folcloristas, modernistas e cientistas sociais, bem como a recente emergência de sujeitos coletivos das culturas populares como agentes políticos e produtores de conhecimento. O artigo conclui que tal processo resultou na emergência de novas perspectivas que reconhecem a pluralidade epistemológica e se pautam pelo protagonismo de sujeitos coletivos que antes figuravam apenas como objeto de estudo.

Palavras-chave: Culturas populares; Folclore; Antropologia; Diferença.

ABSTRACT

The paper examines the relationship between anthropology and the study of folklore and popular culture, showing that despite their differences, these fields converge in the production of knowledge about other social groups, seeking both to inventory cultural diversity and to understand difference. Based on this observation, the article analyzes how was built, in Brazil, the relationship between anthropology and the work of intellectuals, artists, and activists engaged with the issues and phenomena of folklore and popular cultures. It highlights the tensions among folklorists, modernists, and social scientists, as well as the recent emergence of collective subjects from popular cultures as political agents and knowledge producers. The paper concludes that this process resulted in the emergence of new perspectives that recognize epistemological plurality and are guided by the protagonism of collective subjects who were previously treated solely as objects of study.

Keywords: Popular cultures; Folklore; Anthropology; Difference.

1 Caio Csermak é doutor em Antropologia Social pela Universidade de São Paulo e atua como produtor cultural e avaliador de programas e políticas públicas. Contato: caio.csermak@gmail.com.

INTRODUÇÃO

Há uma história que, com algumas variações, é contada em diversas comunidades congadeiras de Minas Gerais. Ela é mais ou menos assim:

Na época da escravidão, uma imagem de Nossa Senhora do Rosário apareceu no mar, distante da praia, porém ainda à vista de quem chegasse à praia. Sobre as águas pairava dia e noite a santa iluminada. O senhor branco se sentiu abençoado com a aparição e ordenou que seus homens de confiança retirassem a santa do mar para que sua imagem fosse levada à capela da fazenda. No entanto, cada vez que o barco se aproximava, a santa se afastava. E assim se deram sucessivas tentativas de retirar a imagem das águas, sempre com o mesmo e decepcionante desfecho. As pessoas escravizadas da fazenda então pediram para tentar o resgate da imagem, pelo que foram tratadas com desdém. No entanto, após inúmeras tentativas fracassadas, o senhor permitiu o intento. Em lugar de um barco, os negros congadeiros foram à beira do mar com os seus tambores de moçambique. Assim que começaram a tocar, a santa passou a se deslocar em direção à areia. A imagem chegou até a praia e permitiu que os congadeiros a resgatassem e colocassem sobre um andor. Logo o senhor requisitou a imagem para a sua capela, para onde a imagem foi levada. A notícia se espalhou e no dia seguinte já havia várias pessoas peregrinando à fazenda para ver a santa. Ao abrir a capela, no entanto, nada de imagem. Foram todos à praia e lá estava, novamente, a imagem sobre as águas. Os negros congadeiros foram outra vez buscá-la e, dessa feita, ficaram com a imagem para si, que passou a habitar a capela de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos, edificação colonial comum a tantas cidades coloniais brasileiras.

Trata-se de uma narrativa oral bastante abordada na literatura sobre congada, congos, moçambiques, marujadas e candombes (Almeida; Gomes, 2003; Lucas, 2014; Martins, 1997; Souza, 2002). No geral, destaca-se como essa história, além de brindar um mito fundador para diversas guardas de Moçambique e Congo e explicar a divisão de funções entre elas, cria uma narrativa de inversão social na qual negros escravizados ganhavam dos brancos escravizadores não pela força física, mas por uma força impalpável contra a qual não havia pólvora ou laço: a fé. Gostaria, no entanto, de destacar outra dimensão dessa narrativa: o modo pelo qual nela se negocia a diferença. Trata-se de um mundo fraturado, o mundo colonial cindido em dois de Fanon (2022 [1961]): de um lado, pessoas livres; do outro, pessoas escravizadas; o mundo dos brancos e o dos negros;

o catolicismo e a religiosidade afrobrasileira; os donos do capital e os desprovidos de direitos básicos.

A história da conquista de Nossa Senhora do Rosário pelos congadeiros é *boa para pensar* a Antropologia e a sua relação com as culturas populares, posto que nos brinda como uma metáfora para a negociação de diferenças que se dará sempre em contextos assimétricos e com tentativas limitadas e falhas de tradução entre mundos que, à primeira vista e apenas à primeira vista, parecem irreduzíveis uns nos outros. Nesse sentido, tanto a Antropologia como os estudos de cultura popular e folclore atuaram como ferramentas para a compreensão da diferença, para entender como e por que os outros são diferentes de nós. Como ferramentas das empresas colonial interna – em relação às populações rurais e periféricas dentro de um mesmo país – e externa – a expansão colonial para novos territórios, como as Américas –, essas formas de conceber a diferença tiveram implicações políticas problemáticas. Ao mesmo tempo, assentaram as bases para que o saber sobre o outro colocasse em xeque paradigmas teóricos e estereótipos.

Este artigo trata, portanto, da relação que, no Brasil, estabeleceu-se entre a categoria de culturas populares – e alguns conceitos adjacentes, como o de folclore – e a Antropologia. Para tanto, apresentarei uma breve perspectiva histórica de como a alteridade foi uma das bases para a formação do pensamento antropológico, o que se deu de modo concomitante e íntimo à apropriação de manifestações culturais e ao estudo de sujeitos coletivos categorizados como pertencentes à cultura popular ou representantes do folclore. Em seguida, analiso o histórico dos conceitos de cultura popular e folclore e da relação entre eles. Daí sigo para abordar como tais conceitos foram apropriados e se desenvolveram no Brasil. Finalmente, apresento novas perspectivas sobre o tema.

ANTROPOLOGIA

Tecer análises aprofundadas sobre a história da Antropologia e de sua relação com as culturas populares fugiria ao escopo deste artigo. Uma abordagem histórica e esquemática de tal relação, porém, faz-se útil para introduzir o tema. Ainda que o campo disciplinar da Antropologia e os estudos de folclore tenham como momento especial de desenvolvimento o século XIX, é necessário buscar em períodos anteriores as raízes em comum desses modos correlacionados de conceber a diferença, ou seja, de produzir conhecimento sobre grupos sociais que são, a princípio, estrangeiros ou exóticos.

Se a Antropologia enquanto disciplina nasce em meados dos 1900 (Laplantine, 2003), o pensamento antropológico a precede em muito: desde, pelo menos, o início das grandes navegações, o contato entre povos europeus e não europeus já havia fomentado a reflexão a partir do contraste com o outro, como nas reflexões de Michel de Montaigne (1533-1592) sobre a antropofagia tupinambá. Por sua vez, Trouillot (2003) afirma que o estudo do “outro” (ou o não ocidental) começou antes da Antropologia se tornar uma disciplina e formatou a própria compreensão do campo. Assim, o Ocidente teria se constituído através de uma alteridade que emergiu no contexto das relações coloniais, nas quais o “outro” figurava não apenas como objeto de estudo, porém também como uma espécie de imagem em negativo do Ocidente por meio da diferenciação frente aos povos colonizados.

Em outras palavras, o que conforma a Antropologia é a produção de conhecimento através do contraste, de modo que a diferença emerge como um estado relacional e não apenas como conceito: a realidade empírica de que os coletivos de seres humanos são diferentes entre si e podem construir mundos objetivos e subjetivos radicalmente diversos. Em seu nascedouro como disciplina, período de evolucionismo e racismo científico, a Antropologia concebeu a produção desse conhecimento sobre o outro como a busca de padrões entre culturas e contextos diversos. A diferença, portanto, já era uma cogitação, porém refletiria apenas variações de estágio em uma evolução que teria sempre o mesmo horizonte ideal: a cultura branca europeia.

O desenvolvimento da disciplina, no entanto, levaria a Antropologia para aventuras empíricas e modelos teóricos mais complexos que, a despeito de grandes variações, convergiam para uma abordagem metodológica em que produzir conhecimento significava tentar compreender outras formas de pensar e estar no mundo *em seus próprios termos*. Assim, uma das razões de ser da Antropologia – e talvez a sua principal tarefa – seria fazer, segundo Philipe Descola (2016), um *inventário das diferenças* entre as muitas culturas humanas e explicar as suas razões.

Inventariar exige a produção e a disponibilidade de dados empíricos. Por isso, Eriksen e Nielsen (2007) afirmam que a Antropologia surgiu quando, no século XIX, dados detalhados sobre seres humanos de todo o globo se tornaram acessíveis. Assim, à medida que novos contextos empíricos eram pesquisados, a teoria antropológica era alimentada tanto por conceitos inovadores como por outras realidades empíricas. O desenvolvimento epistemológico da disciplina era diretamente proporcional à sua expansão ontológica, ou seja, ao crescimento de contextos, sujeitos e fenômenos sociais sob estudo. Ou seja, o frescor da Antropologia, de modo

análogo ao dos grandes museus de história do Norte global, foi custeado pela expansão colonial, que além de metais preciosos e *commodities*, operou também com almas, artefatos e manifestações culturais.

A própria Antropologia, no entanto, não passou ilesa a esse processo. Vale aludir a uma ideia de Pierre Clastres retomada por Marcio Goldman (2006): a Antropologia se pretende ciência, porém, como o seu material de trabalho é composto por *linguagens estranhas*, ela foi sempre algo mais – algo que escapa à razão como a água corrente pelos vãos dos dedos. A história da Antropologia transcorre entre um saber científico sobre os outros e o diálogo com os saberes desses mesmos outros (*idem*). Ao estudar linguagens antes desconhecidas – no sentido concreto de falar uma língua estrangeira e na perspectiva metafórica de desvelar outras perspectivas –, a Antropologia teve como operação essencial pensar a diferença. Quer dizer, não apenas constatar que os “outros” são diferentes do “nós”, mas também compreender o como e o porquê.

É exatamente essa relação entre inventariar a diversidade e pensar a diferença que está no fundamento das categorias de cultura popular e folclore. Ao longo da história, os estudos de cultura popular e folclore e a teoria antropológica se encontraram em diversos momentos e contextos sem que, no entanto, convergissem para uma mesma disciplina. Por um lado, os estudos de cultura popular e folclore tiveram institucionalização limitada como disciplina acadêmica e estiveram muito mais conectados a sociedades de estudiosos diletantes e artistas que à comunidade científica (Vilhena, 1997). Por outro lado, a crescente relevância da etnografia enquanto método e, sobretudo a partir de Bronislaw Malinowski, a dependência do trabalho de campo imersivo para a coleta de dados, distanciaram metodologicamente a Antropologia do folclorismo, ainda que elementos classificáveis como cultura popular tenham sido recorrentemente incorporados pelos estudos antropológicos.

CULTURAS POPULARES E FOLCLORE

O ato de nomear as expressões culturais de outros grupos sociais como cultura popular ou folclore – grupos que, originalmente, não as nomeavam como tal (Chartier, 1995) – pauta-se em uma divisão ora implícita, ora explícita entre o que seria uma cultura erudita, letrada ou acadêmica, e outra que seria popular, tradicional ou folclórica. Tal perspectiva, embora possa reconhecer muitas formas de diálogo e de intercâmbio entre esses dois polos, parte de um binômio no qual certas formas de expressão cultural não chegariam ao nível de elaboração, complexidade ou mesmo de

autorreferência da cultura erudita, de modo que se limitariam ao universo popular ou tradicional. Por outro lado, as formas de expressão cultural das elites poderiam ser reconhecidas como arte ou alta cultura, mesmo que seus elementos tivessem origem popular ou rural.

Ao serem nomeados e estudados como tal, muitos grupos sociais passaram a existir socialmente como folclore e cultura popular, incorporando para si tal identificação de modo similar ao que povos nativos e indígenas fizeram com a categoria de cultura (Carneiro da Cunha, 2009). Portanto, ao empregar os termos *cultura popular* ou *culturas populares*, não me refiro a uma noção restrita ao âmbito acadêmico ou intelectual. Pelo contrário, ela ganha vida como uma categoria social para os grupos que a utilizam como um elemento de autoidentificação. Essa identificação não implica aceitar passivamente todo o seu conteúdo semântico, mas sim disputá-lo e acessá-lo contextualmente. Antes de me aprofundar nessa questão, no entanto, abordo brevemente a história dos conceitos de cultura popular e folclore.

O conceito de cultura popular é uma categoria relevante no processo de formação dos Estados-nacionais europeus, o que se evidencia no trabalho de historiadores culturais e críticos literários (Ginzburg, 1997; Burke; 1998; Bakhtin, 1987 [1941]). É justamente no período que vai do final da Idade Média até o processo de estruturação desses Estados-nação nos séculos XVIII e XIX que a distinção entre cultura erudita e popular se desenvolve. Cria-se, então, uma hierarquia que define uma diferenciação social, uma espécie de outro interno, que configura uma relação de alteridade em muito similar com o modo como a Antropologia estava lidando com populações em outras regiões do mundo.

A criação da categoria de cultura popular se deu de modo indissociável da formação da cultura erudita, para o que Bakhtin (1987 [1941]) alertou indicando o caráter interativo e dialógico da cultura popular com a cultura oficial e a influência recíproca entre ambas. Tal alteridade assentou parte das bases para a formação discursiva dos Estados-nacionais europeus. Conforme observa Carvalho (2000, p. 28), a invenção de uma cultura folclórica “pura” e “autêntica” foi articulada pelos românticos alemães – notadamente J. G. Herder – de forma simultânea à formulação de um ideal de cultura clássica e representante da cultura nacional – isso em um Estado que só se unificaria na segunda metade do século XIX. Seguindo esse modelo, os estudos de folclore se expandiram por diversos países da Europa e da América Latina ao longo do século XIX, permanecendo estritamente ligados à construção de uma ideia moderna de nação também na América Latina (Segato, 2000; Vilhena, 1997).

A relação com esse outro interno não se limita ao período romântico. No contexto do paradigma evolucionista do século XIX, as ciências humanas não apenas buscavam explicar sociedades estrangeiras, mas também tentavam equalizar as diferenças culturais dentro das próprias sociedades ocidentais. A clássica oposição *civilizado versus primitivo* não dava conta de explicar tais diferenças, pois boa parte das classes subalternas europeias – sendo brancas, cristãs e parte do mesmo projeto nacional dos pesquisadores – ocupava uma posição de vantagem na escala evolutiva em comparação com os povos considerados *primitivos* (Burke, 1998). Os estudos de cultura popular e folclore surgiram nesse contexto em que se produziu conhecimento sobre os “outros” internos aos Estados nacionais europeus.

Ao final do século XVIII e, de forma mais acentuada, ao longo do XIX, intelectuais de diversos países se dedicaram a estudar e categorizar a cultura de grupos subalternos em suas próprias nações. Esse movimento foi análogo àquele realizado pela Antropologia em relação às sociedades não ocidentais. Ginzburg (1987, p. 16-17) sintetiza esse processo afirmando que o folclore e a etnologia europeia tinham como base a percepção de desníveis culturais nas sociedades dita civilizadas, de modo que “a consciência pesada do colonialismo se uniu assim à consciência pesada da opressão de classe”. Florestan Fernandes (2003 [1978], p. 8-9) descreveria o fenômeno de modo similar, afirmando que a obra dos folcloristas europeus seria uma espécie de “etnografia dos setores populares dos países civilizados”.

Tal alteridade é interna ao Estado-nação, que, é importante lembrar, está longe de ser culturalmente homogêneo: pelo contrário, a pretensa unidade cultural e étnica dos Estados-nação, antes de ponto de partida, é um projeto de chegada. Assim, “uma nação existe na medida em que se apropria de si mesma por meio de sua cultura” (Santos, 1996, p. 63), porém essa cultura não é um todo homogêneo preexistente, senão que uma série de fragmentos, muitos deles elementos das culturas populares, articulados e ressignificados em uma narrativa nacionalizante unívoca e, muitas vezes, violenta.

Em termos conceituais, embora cultura popular e folclore possam ser categorias intercambiáveis em certos contextos, é importante compreender o que as diferencia. Burke (1998, p. 36) destaca o uso pioneiro do conceito de *Kultur des Volkes* (cultura do povo) por Herder no final do século XVIII em contraponto à *Kultur der Gelehrten* (cultura erudita), termo que se popularizou entre intelectuais alemães muito antes de que Edmund Tylor criasse o seu abrangente e longo conceito de cultura para a Antropologia no clássico *Primitive Culture* (1871).

Já o conceito de folclore tem a sua primeira ocorrência em 1856 em uma carta enviada por um etnólogo inglês – Willian John Thoms – para a revista *The Atheneum*. Nela, Thoms cunha o termo “folclore” a partir da junção de duas palavras anglo-saxônicas: *folk* – povo; *lore* – saber (Brandão, 1983). O tema ganha projeção com a fundação da Folklore Society em 1878, na Inglaterra. Essa associação congregava intelectuais que pretendiam estudar de forma sistemática os fenômenos classificados como folclóricos (Ortiz, 1992), criando um modelo associativo que se replicaria em sociedades de folcloristas em diversas partes do mundo, inclusive no Brasil.

Para se distanciar dos estudos românticos de cultura popular e em sintonia com o paradigma positivista das Ciências Sociais do século XIX, os folcloristas buscaram desenvolver um método para uma descrição científica dos fenômenos folclóricos; tal desejo, no entanto, esbarrou em desafios substantivos de institucionalização acadêmica no campo das Ciências Sociais (Ortiz, 1986; 1992). Ainda assim, os estudos de folclore se espalharam por vários países da Europa, nos quais foram fundadas sociedades de estudo do folclore, realizados congressos de folcloristas e editadas revistas sobre o tema (Burke, 1998).

No entanto, nota-se ao longo do século XX um crescente distanciamento entre as categorias de folclore e cultura popular: a primeira adquiriu um ranço conservador e se manteve restrita aos estudos das sociedades de folcloristas, levando a um desgaste semântico do termo (Ikeda, 2013); já a segunda ganhou maior envergadura (Brandão, 1983; Csermak, 2013). Por um lado, os estudos de comunicação aproximaram o conceito de cultura popular da ideia da cultura de massas produzida por meios de comunicação como o rádio e a televisão (Carvalho, 2000; Storey, 2001); por outro, grupos artísticos e comunidades tradicionais passaram a se autodefinir como representantes das culturas populares e a disputar o significado desse conceito. A seguir, veremos como se deu esse processo no Brasil.

ESTUDOS BRASILEIROS

A emergência dos estudos de folclore no Brasil se dá na década de 1870, período que testemunhou o surgimento de um conjunto de obras intelectuais e iniciativas institucionais lideradas pela geração de Sílvio Romero no contexto da implementação de uma ótica cientificista na produção de conhecimento sobre a realidade brasileira (Cavalcanti *et al.*, 2012, p. 75). Inicialmente, o foco desses estudos estava voltado para a questão racial, com ênfase na miscigenação e na defesa ora implícita, ora explícita das políticas de embranquecimento da população brasileira, naquilo que

Skidmore (2012 [1976], p. 24) identificou como um “estrito vínculo entre o pensamento sobre raça e o pensamento sobre a identidade nacional”. A questão central nos estudos de folclore no Brasil era como articular uma perspectiva europeia com a realidade de uma população racialmente diversa e predominantemente não branca.

A partir das décadas de 1920 e 1930 se dá uma guinada culturalista, e a questão racial deixa de ser compreendida como biológica, passando a ser analisada por uma perspectiva culturalista. Tal mudança de paradigma se dá em diálogo direto com a Antropologia de Franz Boas, acadêmico alemão radicado nos Estados Unidos que influenciou Gilberto Freyre, um dos grandes nomes dessa geração, durante o seu período de estudos no país (Freyre, 2006 [1933]). A mudança de paradigma em *como* compreender a questão racial não atenuou a centralidade do tema para a compreensão das culturas populares no Brasil, demonstrando o quanto essa clivagem era fundamental para pensar a diferença em uma sociedade cindida entre brancos e negros. Não por acaso, alguns dos grandes folcloristas e estudiosos das culturas populares na primeira metade do século XX se dedicaram, em maior ou menor grau, à questão racial e às influências culturais africanas no Brasil, como Edison Carneiro (2005 [1950]; 1961), Arthur Ramos (1935) e Mário de Andrade (2019 [1942]).

A guinada culturalista não representa apenas uma mudança de paradigma teórico, porém também de criação artística. Um elemento fundamental desse processo foi o surgimento de diversos movimentos artísticos modernistas pelo Brasil, como em São Paulo, Rio de Janeiro, Recife e Porto Alegre (Albertim, 2022; Cardoso, 2022). Tais correntes, ainda que com abordagens e projetos divergentes, coincidiram em buscar nas culturas populares brasileiras inspirações para os seus processos criativos e políticos. O caso do modernismo paulista é emblemático, já que dele se originaram três correntes de abordagem das culturas populares (Cardoso, 2022; Csermak, 2022): o Movimento Verde-Amarelo, que adotou um discurso conservador-nacionalista no qual o popular era um elemento de coesão nacional e autenticidade; o movimento antropofágico, para o qual os elementos populares seriam elementos inovadores de ruptura estética; e, finalmente, a única corrente que, de fato, dialogou e pesquisou diretamente com os sujeitos das culturas populares, que foi o grupo formado ao redor de Mário de Andrade.

No caso de Mário de Andrade, sobretudo a partir de sua atuação como chefe do Departamento de Cultura da Prefeitura do Município de São Paulo, uma série de artistas e pesquisadores foi a campo inventariar manifestações culturais populares, registrando suas pesquisas em partituras e suportes textuais e audiovisuais. Tal processo se dá de modo concomitante

e dialógico com a criação da Universidade de São Paulo (USP), em 1934, e com intelectuais da Missão Francesa que lecionaram na USP em seus primeiros anos. Nesse sentido, destaca-se o que Valentini (2013) nomeou como um “laboratório de Antropologia”, que foi a criação, no âmbito do Departamento de Cultura, da Sociedade de Etnografia e Folclore (1937-1941), a qual congregou jovens pesquisadores sob a gestão de Mário de Andrade e a influência de Dina Dreyfus e Claude Lévi-Strauss. A Sociedade tinha como objetivo tornar o uso da etnografia mais acadêmico e científico, superando o amadorismo literário e folclorista que marcava o período anterior e treinando os pesquisadores para pesquisas padronizadas e metodologicamente robustas.

Por sua vez, o movimento folclórico brasileiro atingiu o seu auge entre as décadas de 1940 e 1960, período em que o tema se tornou uma questão de discussão relevante em diversos campos acadêmicos e políticos (Rocha, 2009). Uma série de desenvolvimentos institucionais ilustram tal processo (Vilhena, 1997): a criação da Comissão Nacional do Folclore (CNF), vinculada ao Ministério do Exterior em 1947; a realização do I Congresso Brasileiro do Folclore e a resultante Carta do Folclore Brasileiro de 1951 (Carta, 1952); a criação da Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro (CDFB), subordinada ao Ministério da Educação e Cultura (MEC), em 1958. Em comum, tais avanços buscavam a promoção e a institucionalização acadêmica dos estudos de folclore.

Em paralelo, os folcloristas levaram à criação de uma rede de instituições e museus nacionais e estaduais, além de eventos em defesa do folclore (Teles, 2015). Festivais de folclore surgiram em diversas regiões do Brasil criando aquilo que Goulart (2018) definiu como uma paisagem adequada para a apresentação de grupos de cultura popular, a exemplo de espaços para a apresentação de cortejos e rodas. No entanto, tais processos foram capitaneados pelos folcloristas e tiveram participação limitada dos sujeitos criadores das culturas populares, restritos ao fornecimento de informações e à performance de suas manifestações culturais.

Tais esforços de institucionalização se configuraram como uma espécie de missão transgeracional que foi magistralmente reconstituída por Luís Rodolfo Vilhena na obra *Projeto e missão: o Movimento Folclórico Brasileiro, 1947-1974*. No entanto, os estudos dos folcloristas, suas revistas e demais publicações tiveram pouco trânsito entre cientistas sociais na segunda metade do século XX. Nesse sentido, Cavalcanti e Vilhena (1990) indicam que a Escola Paulista de Sociologia e o seu maior expoente, Florestan Fernandes, opuseram-se aos folcloristas de sua geração e garantiram a hegemonia acadêmica de um modelo de produção de conhecimento sobre os fenômenos folclóricos pautado na Sociologia e na Antropologia. Isso se deu em oposição

ao trabalho de folcloristas que, contaminado de reminiscências românticas, levaria apenas “à formação de coleções de materiais folclóricos colhidos de forma assistemática” (Fernandes, 2003 [1978], p. 33).

A contraposição aos folcloristas não viria apenas da academia: intelectuais e militantes desenvolveram novas perspectivas acerca dos fenômenos populares. Tanto no Instituto Superior de Estudos Brasileiros (ISEB), criado em 1955, como nos Centros de Cultura Popular da UNE (CPCs), criados pela União Nacional dos Estudantes (UNE) em 1961, o conceito de cultura popular ganhou centralidade e se afastou do de folclore: enquanto este último era recusado por tais intelectuais por seu caráter conservador, o primeiro se tornaria um conceito mobilizado para a transformação política realizada em conjunto com as classes populares (Estevam, 1963; Ortiz, 1986; Paz, 2018). Tanto o ISEB como os CPCs foram sumariamente fechados pela ditadura militar, denotando o incômodo político causado por tais instituições nos militares. Ainda assim, em ambos os casos os sujeitos das culturas populares não tinham protagonismo e eram ainda os intelectuais e acadêmicos os responsáveis por dirigir o processo político.

Em resumo, ao longo do século XX, as culturas populares foram vistas no Brasil com genuína curiosidade artística e acadêmica por folcloristas, gestores públicos, militantes e produtores culturais, geralmente como objetos de inventariação, inspiração criativa ou pesquisa acadêmica. Em diversos momentos, os estudos de folclore e a Antropologia se aproximaram sem que, contudo, os primeiros lograssem a sua institucionalização acadêmica, levando a um afastamento definitivo dos campos.

Apesar das diferenças de perspectiva, há, contudo, uma convergência no fato de que os sujeitos das culturas populares não eram vistos como produtores de conhecimento equivalente ao acadêmico e tampouco tinham protagonismo ou voz para direcionar as políticas públicas e as pesquisas sobre as suas manifestações culturais. Nesse sentido, Ivan Vilela (2024) atenta para o fato de que as universidades são um fenômeno do século XX no Brasil, tardio mesmo em comparação com outros países da América Latina. A isso se soma a restrição da leitura a uma pequena elite ao longo da maior parte de nossa história nacional. Assim, por cerca de quatro séculos, o conhecimento foi majoritariamente produzido e transmitido oralmente, criando corpos de saberes orais robustos e sofisticados. Podemos citar exemplos como o do Candomblé, das Folias de Reis, dos Maracatus, das Congadas, dos Bumbas Meu Boi e tantos outros complexos culturais que carregam consigo formas de conceber o mundo material e o cosmos.

Pois Vilela (2024) aponta a contradição de que a instituição de um saber acadêmico multidisciplinar com a introdução da universidade no

Brasil – lembrando que a primeira universidade brasileira foi a USP – tenha se dado sem considerar os sujeitos das culturas populares como produtores legítimos de um conhecimento oral não apenas sofisticado, como também muito eficaz e adaptado aos contextos ambientais e sociais do país. Em suma, a curiosidade pelas culturas populares não resultou, até pelo menos poucas décadas atrás, na valorização efetiva dos conhecimentos tradicionais e dos seus sujeitos produtores. Tal cenário tem mudado. Passemos agora a esta questão.

NOVAS PERSPECTIVAS

A lógica da relação das elites culturais do Brasil com as culturas populares foi de apropriação de saberes sem protagonismo dos seus sujeitos ao longo da maior parte do século XX. Tal cenário começou a mudar a partir das décadas de 1980 e 1990, processo impulsionado pela influência dos movimentos negros, indígenas e das comunidades tradicionais, que exigiram o reconhecimento de suas identidades e direitos, incluindo questões relativas ao campo das políticas culturais e identitárias (Csermak, 2013). Essa nova perspectiva estabeleceu uma forma específica de fazer política através da cultura que permeou a participação de representantes das culturas populares em espaços institucionais nos quais as suas presenças e discursos têm se moldado pelas suas próprias referências culturais e cosmológicas (Muniagurria, 2018).

Já a partir dos anos 2000, as culturas populares se tornaram uma categoria de identificação e articulação política que conectou manifestações culturais, comunidades e instituições de todo o país. Nesse contexto, os sujeitos representantes de grupos e comunidades tradicionais se apropriaram da categoria de cultura popular para a autodefinição e a comunicação de suas manifestações culturais. Contribuíram para tanto a ampliação do escopo e da escala das políticas públicas de cultura a partir do governo Lula, bem como a implementação de um conceito institucional de cultura, antes restrito a noções, como belas-artes ou artes performáticas, mais próximo da concepção antropológica (Rubim, 2007; Muniagurria, 2018). Com isso, os sujeitos coletivos das culturas populares puderam cada vez mais acessar novos espaços de participação e de conexão em rede, fazendo parte tanto de processos de patrimonialização, festivais, políticas culturais e projetos de circulação e registro audiovisual, como criando alternativas de atuação política e autorrepresentação (Csermak, 2014).

Coroam tal processo iniciativas em universidades brasileiras. Primeiro, a concessão do título de Notório Saber para mestres e mestras das

culturas populares e das comunidades tradicionais por diversas Instituições de Ensino Superior (IES) brasileiras², o que, além de legitimidade acadêmica, confere oportunidades práticas para que sujeitos das culturas populares atuem no campo da educação e das políticas culturais. Segundo, a criação do projeto Encontro de Saberes (2010), sob a coordenação do professor José Jorge de Carvalho. Sediado inicialmente no Instituto Nacional de Ciência e Tecnologia de Inclusão no Ensino Superior e na Pesquisa (INCTI) da Universidade de Brasília (UnB), o projeto se expandiu para cerca de 20 universidades públicas no Brasil (Carvalho, 2020). O Encontro de Saberes tem como objetivo superar o racismo epistêmico e promover a pluralidade epistemológica ao trazer mestres e mestras das culturas populares como docentes nas universidades públicas, de modo que os conhecimentos tradicionais, historicamente apropriados e marginalizados, sejam tratados de modo igualitário a outras formas de conhecimento (Vianna, 2023).

Tal movimento no campo das culturas populares é análogo e inter-relacionado a mudanças na Antropologia. Desde a chegada formal da Antropologia no país nos anos 1930 e, sobretudo, desde a criação de programas de pós-graduação no campo nos anos 1960 e 1970 – do qual o Museu Nacional da Universidade Federal do Rio de Janeiro foi pioneiro em 1968 –, a teoria antropológica tem dedicado especial atenção às populações indígenas e afro-brasileiras. A produção de conhecimento antropológico acerca de etnias indígenas, religiões afro-brasileiras, comunidades quilombolas, dentre outros grupos sociais, foi fundamental não apenas para desvelar um Brasil apagado pela historiografia oficial, mas também para dar visibilidade aos problemas e garantir direitos a tais populações.

No entanto, tratou-se, majoritariamente, da representação do “outro”, ou seja, de grupos sociais marginalizados que eram representados, simbólica e até politicamente, por acadêmicos que, em sua maioria, eram indivíduos brancos oriundos das classes média e alta. De certo modo, trasladava-se ao contexto brasileiro a lógica da Antropologia como ferramenta para inventariar e pensar a diferença. Aqui também a teoria antropológica se afetou pelos conhecimentos tradicionais, passando a questionar pilares

2 Em levantamento próprio, identifiquei instrumentos legais de concessão de notório saber para mestres e mestras das culturas populares nas seguintes IES: Universidade Federal de Minas Gerais, Universidade de Pernambuco, Universidade Federal da Bahia, Universidade Estadual do Ceará, Universidade Federal do Pará, Universidade Federal do Cariri, Universidade Federal de Juiz de Fora, Universidade Federal do Sul da Bahia, Universidade Federal de Santa Catarina, Universidade de Brasília, Universidade de Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Universidade Estadual da Paraíba e Universidade Federal da Paraíba.

das ciências humanas a partir de teorias baseadas nas cosmologias indígenas e afro-brasileiras. No entanto, esse não foi apenas um movimento teórico. A implementação de políticas públicas, como as cotas raciais nas universidades públicas e vagas específicas para estudantes indígenas e quilombolas em cursos de graduação e pós-graduação, tem resultado em gerações de antropólogos(as) negros(as), indígenas e quilombolas que produzem conhecimento sobre suas próprias realidades e cosmologias.

Em outras palavras, a Antropologia, a partir do movimento de pensar a diferença, tem se aberto para a inclusão de sujeitos diversos como produtores de conhecimento. Trata-se de um acontecimento político, naturalmente, porém é também um movimento epistemológico de produzir a teoria antropológica a partir de corpos e lugares múltiplos. Em movimento paralelo, os sujeitos das culturas populares têm ocupado espaços de participação política, representação e produção de conhecimento, gerando autorrepresentações que passam a conviver com as representações que, historicamente, têm sido feitas por pesquisadoras/es alheios aos seus territórios e comunidades – dentre os quais eu me incluo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Rita Segato (2005) afirma que não foi dos grupos subalternos que partiu um desejo de diferença como valor, mas que esta se tornou um contradiscurso depois da experiência de rejeição e da constatação de que, para os sujeitos marcados como *diferentes*, somente restava existir na gramática social como *outredade*. O ponto crucial, que é a razão de ser deste artigo, é que há uma coincidência nada gratuita entre os estudos de cultura popular e folclore e a Antropologia, posto que se trata de processos históricos similares: os dois campos surgem de contextos nos quais o desejo de conhecer o outro, o exótico, embora parcialmente justificado pela curiosidade acadêmica, é fruto e instrumento de um processo assimétrico de poder para o qual a produção de conhecimento pode também ser instrumento de controle e objetificação.

Em ambos os casos, inventariar a diversidade e pensar a diferença são elementos fundamentais que, ao longo do acúmulo crítico e de mudanças políticas, resultaram em questionamentos aos próprios fundamentos do conhecimento dominante. Ao mesmo tempo, os grupos sociais outrora apenas pensados como objetos de pesquisa tornam-se sujeitos políticos ativos que se apropriam e disputam conceitos e espaços de representação.

É notável que os estudos de folclore tenham fracassado em seu projeto de institucionalização acadêmica, enquanto a Antropologia se tornou um

campo relevante da produção científica no Brasil. No entanto, a coleta e a inventariação de manifestações culturais das culturas populares seguem sendo atividades relevantes dentro e, sobretudo, fora da Antropologia, como em processos de patrimonialização, projetos culturais e iniciativas editoriais. Em todos os casos, mudanças significativas se deram no campo, de modo que não é mais viável – ou, no mínimo, aceitável – falar sobre os “outros” sem a sua anuência e participação.

Grupos e comunidades de cultura popular se tornaram sujeitos políticos ativos que, muitas vezes, coincidem com comunidades tradicionais, grupos religiosos e povos indígenas. São sujeitos que se autorrepresentam e acessam políticas culturais, recursos e eventos institucionais em seu próprio nome. Isso não significa que não exista marginalização, barreiras de acesso, racismo ou apagamento epistemológico, pelo contrário. No entanto, há um movimento sólido e crescente de conquista de espaço por tais sujeitos, bem como de legitimação de suas formas de conhecer e estar no mundo.

Volto aqui à metáfora proporcionada pela história da conquista de Nossa Senhora do Rosário pelos congadeiros. Há ainda nela um elemento fundamental: mesmo em um contexto de assimetria e violência, nem tudo é incomensurável. Há possibilidades de diálogo que se realizam através da tradução – sempre traidora – entre mundos. Há a tradução do universo simbólico do outro – o catolicismo que cultua imagens – a uma cosmologia afro-brasileira – na qual as entidades ganham vida através dos toques, tambores e danças. Ao duelarem pela imagem da santa, os negros congadeiros assumem para si o culto de Nossa Senhora do Rosário que, a partir de então, se dá pela linguagem do tambor, instrumento também utilizado para, segundo o congadeiro Jorge dos Arturos, reviver momentos da vida dos seus ancestrais e valorizá-los³: o tambor comunica com a tradição ancestral e cria pontes com o novo. É um movimento análogo à apropriação das categorias e dos espaços da Antropologia e dos estudos sobre as culturas populares por comunidades e grupos tradicionais. Antes que anuir com categorias e representações alheias, trata-se de utilizá-las para outros modos de fazer política e produzir conhecimento.

3 Curta-metragem Arturos – Tambores, realizado pelo IEPHA/MG. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=4OWz9TIJApM&t=8s>. Acesso em: 6 nov 2025.

REFERÊNCIAS

- ALBERTIM, Bruno. **Pernambuco modernista**. A visão de artistas da região em meio à semana que mudou padrões culturais. Recife: CEPE Editora, 2022.
- ALMEIDA, Edmilson; GOMES, Núbia. **Ouro Preto da Palavra**: narrativas de Preceito do Congado em Minas Gerais. Belo Horizonte: Editora PUC Minas, 2003.
- ANDRADE, Mário de. **Aspectos do folclore brasileiro**. São Paulo: Global Editora, [1942] 2019.
- ANDRADE, Mário de. Estudos sobre o negro. Em: ANDRADE, Mário de. **Aspectos do folclore brasileiro**. São Paulo: Global Editora, [1942] 2019b.
- BAKHTIN, Mikhail. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento**: o contexto de François Rabelais. São Paulo: Hucitec, [1941] 1987.
- BRANDÃO, Carlos Rodrigues. **O que é folclore**. 3. ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1983.
- CARDOSO, Rafael. **Modernidade em preto e branco**: arte e imagem, raça e identidade no Brasil, 1890-1945. São Paulo: Cia das Letras, 2022.
- CARNEIRO, Edison. *O folclore do negro*. **Revista Brasileira de Folclore**, Rio de Janeiro, CDFB/MEC, v.1, p. 28-37, 1961.
- CARNEIRO, Edison (org.). **Antologia do negro brasileiro**. Rio de Janeiro: Agir, 2005 [1950].
- CARTA do Folclore Brasileiro. In: **Anais do I Congresso Brasileiro de Folclore**. Rio de Janeiro: Serviços de Documentação/Ministério das Relações Exteriores, v. 1, p. 77-85, 1952.
- CARVALHO, José Jorge de. O lugar da cultura tradicional na sociedade moderna. In: **Seminário Folclore e Cultura Popular**: as várias faces de um debate. 2. ed. Rio de Janeiro: Funarte, CNFCP, 2000. p. 23-38.
- CARVALHO, José Jorge de. As artes sagradas afro-brasileiras e a preservação da natureza. **Série Antropologia Brasília**, n. 381, p. 01-20, 2005.
- CARVALHO, José Jorge de. 'Espetacularização' e 'canibalização' das culturas populares na América Latina. **Revista ANTHROPOLÓGICAS**, v. 21, n. 1, p. 39-76, 2010.
- CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro. Culturas populares: múltiplas leituras. In: **Anais do I Seminário de Políticas Públicas para as Culturas Populares**. São Paulo: Instituto Pólis; Brasília: Ministério da Cultura Brasília, 2005. p. 28-33.

- CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro; VILHENA, Luís Rodolfo. Traçando fronteiras: Florestan Fernandes e a marginalização do folclore. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 3, n. 5, p. 75-92, 1990.
- CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro; ARAÚJO, Silvana Micelli; BARROS, Myriam Lins de; SOUZA, Marina Mello; VILHENA, Luis Rodolfo da Paixão. Os Estudos de Folclore no Brasil. In: **Reconhecimentos: Antropologia, folclore e cultura popular**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2012. p. 72-99.
- CHARTIER, Roger. Cultura popular: revisando um conceito historiográfico. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 8, n. 16, p. 179-192, 1995.
- CSERMAK, Caio. **Pro povo é festa, pra gente é outra coisa: cultura popular, raça e políticas públicas na Comunidade Negra dos Arturos**. Dissertação (Mestrado em Antropologia) – UnB, 2013.
- CSERMAK, Caio. Culturas populares e políticas culturais no Brasil. **Sociais e Humanas**, v. 27, n. 1, p. 37-57, 2014.
- CSERMAK, Caio. **Reinventar a roda. A circulação do samba entre sujeitos, eventos e repertórios em Cachoeira, BA**. Tese (Doutorado em Antropologia) – USP, 2020.
- CSERMAK, Caio. Só me interessa quem não sou eu: culturas populares e Modernismo Paulista. **Revista do Centro de Pesquisa e Formação**, n. 14, 2022.
- CUNHA, Manuela Carneiro da. **Cultura com aspas**. São Paulo: Cosac Naify, 2009.
- DESCOLA, Philipe. **Outras naturezas, outras culturas**. São Paulo: Editora 34, 2016.
- ERIKSEN, Thomas; NIELSEN, Finn. **História da Antropologia**. Petrópolis: Vozes, 2007.
- ESTEVAM, Carlos. **A questão da cultura popular**. Rio de Janeiro: Edições Tempo Brasileiro, 1963.
- IKEDA, Alberto. **Culturas populares no presente: fomento, salvaguarda e devoração**. Estudos Avançados, ano 27, n.79, p.173-190, 2013.
- FANON, Frantz. **Os condenados da terra**. Rio de Janeiro: Zahar, 2022 [1961].
- FERNANDES, Florestan. **O folclore em questão**. São Paulo: Martins Fontes, 2003 [1978]. 2. ed.
- FREYRE, Gilberto. **Casa-grande & Senzala**. São Paulo: Global Editora, [1933]2006.

- GINZBURG, Carlo. **O queijo e os vermes**: o cotidiano e as ideias de um moleiro perseguido pela Inquisição. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.
- GOLDMAN, Márcio. Alteridade e experiência: antropologia e teoria etnográfica. **Etnográfica**, v. 10, n. 1, 2006, p. 159-173.
- GOMES, Núbia Pereira de Magalhães; PEREIRA, Edimilson de Almeida. **Ouro preto da palavra**: narrativas de preceito do Congado em Minas Gerais. Belo Horizonte: Editora PUC Minas, 2003.
- GOULART, Bruno M. S. **Encontros de culturas populares e tradicionais**: mudança de contexto da cultura popular como política cultural. Tese (Doutorado em Antropologia) – PPGAS/UnB, Brasília, 2018.
- LAPLANTINE, François. **Aprender Antropologia**. São Paulo: Editora Brasiliense, 2003.
- LUCAS, Glaucia. **Os Sons do Rosário**: o Congado Mineiro dos Arturos e Jatobá. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.
- MARTINS, Leda Maria. **Afrografias da memória**. São Paulo: Perspectiva/Mazza, 1997.
- MUNIAGURRIA, Lorena A. **Políticas da cultura**: trânsitos, encontros e militância na construção de uma política nacional. São Paulo: Humanitas/FAPESP, 2018.
- ORTIZ, Renato. **Notas históricas sobre o conceito de cultura popular**. Helen Kellogg Institute for International Studies: University of Notre Dame, 1986.
- ORTIZ, Renato. **Românticos e folcloristas**: cultura popular. São Paulo: Olho D'água, 1992.
- PAZ, Maria F. **A trajetória do patrimônio cultural imaterial**: política de proteção e formação de um discurso. Dissertação (Mestrado em Sociologia) – PPGSol-UnB, Brasília, 2018.
- RAMOS, Arthur. **O folclore do negro no Brasil**: demopsychologia e psychanalyse. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1935.
- ROCHA, Gilmar. Cultura popular: do folclore ao patrimônio. **Mediações**, v. 14, n. 1, p. 218-236, jan.-jun. 2009.
- RUBIM, Antônio A. C. Políticas culturais no Brasil: tristes tradições, enormes desafios. In: BARBALHO, Alexandre; RUBIM, Antônio A. C. (orgs.). **Políticas culturais no Brasil**. Salvador: EDUFBA, 2007. p.11-36.
- SANTOS, José Reginaldo dos. **A retórica da perda**: os discursos do patrimônio cultural no Brasil. Rio de Janeiro: Editora UFRJ: IPHAN, 1996.

- SEGATO, Rita Laura. A antropologia e a crise taxonômica da cultura popular. *In: Seminário Folclore e Cultura Popular: as várias faces de um debate*. 2. ed. Rio de Janeiro: Funarte, CNFCP, 2000. p. 13-21.
- SEGATO, Rita Laura. Raça é signo. **Série Antropologia**, Brasília, DAN-UnB, n. 372, p.1-16, 2005.
- SEGATO, Rita Laura. **La nación y sus otros**. Raza, etnicidad, diversidad religiosa en tiempos de Políticas de la Identidad. Buenos Aires: Prometeo, 2007.
- SKIDMORE, Thomas E. **Preto no branco: raça e nacionalidade no pensamento brasileiro (1870-1930)**. São Paulo: Companhia das Letras, 2012 [1976].
- SOUZA, Marina de Mello. **Reis negros no Brasil escravista: história da festa de coroação de rei congo**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002.
- STOREY, John. **Cultural theory and popular culture**. London: Pearson/Prentice Hall, 2001.
- TELES, Ana. **Na trincheira do folclore: intelectuais, cultura popular e formação da brasilidade – 1961-1982**. Tese (Doutorado em Antropologia) – IFCS/UFRJ, Rio de Janeiro, 2015.
- TROUILLOT, Michel-Rolph. Anthropology and the Savage Slot: The Poetics and Politics of Otherness. *In: Global Transformations*. New York: Palgrave Macmillan, 2003.
- VALENTINI, Luísa. **Um laboratório de antropologia: o encontro entre Mario de Andrade, Dina Dreyfus e Claude Lévi-Strauss (1935-1938)**. São Paulo: Alameda, 2013.
- VIANNA, Letícia. Encontro de Saberes: o estado da arte de uma proposta de transformação social. **Revista Latino-Americana de Estudos em Cultura**, ano 13, n. 25, p. 267-301, 2023.
- VILELA, Ivan. **História e cultura no som da viola: ensaios e relatos sobre cultura popular**. Cotia: Ateliê Editorial, 2024.
- VILHENA, Luís Rodolfo. **Projeto e missão: o Movimento Folclórico Brasileiro, 1947-1974**. Rio de Janeiro: Funarte/Fundação Getúlio Vargas, 1997.

GESTÃO CULTURAL EM CONTEXTOS TRADICIONAIS – SESC SÃO PAULO (2016-2025)

Dulcilei C. Lima¹

Flavia Prando²

RESUMO

Entre os cursos de gestão cultural desenvolvidos pelo Centro de Pesquisa e Formação do Sesc São Paulo, destaca-se o curso de Gestão cultural em contextos tradicionais, que aborda como diferentes disciplinas – sociologia, artes, música, história e antropologia – discutem conceitos como cultura, memória, folclore, popular e erudito, identidade e alteridade. Pensado de modo interdisciplinar e introdutório, o curso foca práticas culturais existentes, criando ferramentas para refletir criticamente sobre formas de produzir e gerir manifestações populares, ampliando seu diálogo com diversos setores da sociedade. Esta comunicação analisa as três edições realizadas, seus conteúdos e impactos, relacionando-os ao atual cenário das discussões sobre patrimônio imaterial e gestão das culturas populares. Pretende-se, assim, contribuir com o aprimoramento das futuras edições, aproximando o curso dos novos contextos políticos e sociais que envolvem as manifestações tradicionais.

Palavras-chave: Gestão cultural; Contextos tradicionais; Culturas populares; Sesc São Paulo.

ABSTRACT

Among the cultural management courses developed by the Research and Training Center of Sesc São Paulo, the course Cultural Management in Traditional Contexts stands out. It examines how different disciplines—sociology, the arts, music, history, and anthropology—approach concepts such as culture, memory, folklore, the popular and the erudite, identity,

1 Pós-doutoranda pelo PPGAS-USP, é pesquisadora do Centro de Pesquisa e Formação do Sesc São Paulo (CPF-SESC) e integra o grupo de pesquisa Caleidoscópio das ações afirmativas: avaliações, experiências e alcances das políticas de cotas nas universidades públicas (CNPq) sob coordenação do prof. Dr. Paulo Neves (UFA-BC). *E-mail:* dulcilei.lima@sescsp.org.br.

2 Pós-doutoranda pelo IEB-USP, é pesquisadora do Centro de Pesquisa e Formação do Sesc São Paulo (CPF-SESC) e pesquisadora associada do Laboratório de História da Cultura Sonora da FFLCH-USP (LHCS), sob coordenação do prof. Dr. José Geraldo Vinci de Moraes. *E-mail:* flavia.prando@sescsp.org.br.

and otherness. Designed as an interdisciplinary and introductory program, the course focuses on existing cultural practices, creating tools for critically reflecting on ways of producing and managing popular manifestations, while expanding their dialogue with different sectors of society. This paper analyzes the three editions that have been held, their contents and impacts, relating them to the current landscape of discussions on intangible cultural heritage and the management of popular cultures. It thus aims to contribute to the improvement of future editions, bringing the course closer to the new political and social contexts surrounding traditional manifestations.

Keywords: Cultural management; Traditional contexts; Popular cultures; Sesc São Paulo.

INTRODUÇÃO

O Centro de Pesquisa e Formação (CPF) é uma das 43 unidades do Sesc no Estado de São Paulo e foi implantado em agosto de 2012. Tem nas competências e atribuições de seus profissionais a construção de um espaço de articulação e disseminação de conhecimentos específicos envolvendo a qualificação de gestores culturais. A proposta do CPF-SESC é a de constituir um espaço articulado entre produção de conhecimento, formação e difusão. Procura-se, assim, propiciar trânsitos entre o saber fazer da instituição e da sociedade, fomentando trocas de dados, informações e pesquisas, no âmbito das temáticas permanentes, transversais e emergentes que envolvem cultura e educação.

O CPF é composto por três núcleos: o Núcleo de Pesquisas, que se dedica à produção de bases de dados, diagnósticos e estudos em torno das ações culturais e dos públicos; o Núcleo de Formação, que promove encontros, palestras, oficinas e cursos; e o Núcleo de Difusão, voltado para o lançamento de publicações nacionais e internacionais que ofereçam subsídios à formação de gestores, estudantes e pesquisadores.

O Curso Sesc de Gestão Cultural (CSGC), criado em 2013 e atualmente em sua 11ª edição (2025), é dirigido à qualificação de gestores culturais e profissionais do campo cultural que atuam em instituições públicas, privadas e do terceiro setor. Com duração de oito meses, aborda temas como gestão pública da cultura, políticas culturais, planejamento, direito cultural, organização de instituições culturais, identidade e diversidade cultural, economia criativa, tecnologias, patrimônio material e patrimônio

imaterial. Possui um caráter panorâmico, permitindo ao CPF a realização de diversas atividades, tais como cursos, ciclos, seminários e palestras que se desdobram dos temas apresentados no CSGC, à medida que é detectada a necessidade de aprofundamento, ou mesmo a ausência de cursos com temáticas similares.

Assim, percebeu-se que a formação para o trabalho com as culturas ditas populares naquele período era inexistente na cidade de São Paulo, que as discussões de questões ligadas aos patrimônios imateriais eram prementes para instrumentalizar os gestores e pesquisadores e que a discussão sobre a implementação de políticas públicas de preservação era inexistente no estado de São Paulo nesse período. Nota-se que a gestão dessas manifestações apresenta singularidades e especificidades que demandam a qualificação dos profissionais envolvidos. Faz-se necessária uma sensibilização para que a abordagem aos grupos ocorra de maneira a valorizar as manifestações tradicionais sem constrangê-las às convenções estabelecidas pela cultura formal, em que as estruturas artísticas e estéticas vêm sendo convencionadas há séculos.

1. GESTÃO CULTURAL EM CONTEXTOS TRADICIONAIS

Diante da ausência de cursos voltados para a qualificação de gestores culturais que trabalham com as culturas populares e da percepção da crescente demanda por esse conhecimento, foi criado, em 2016, o curso “Gestão cultural em contextos tradicionais”. A proposta do curso busca problematizar questões centrais para a área, como:

- O que é cultura popular? E cultura erudita? E folclore?
- Como pensar a gestão cultural nas manifestações tradicionais?
- Após o registro de um patrimônio imaterial, como evitar a musealização das tradições?
- De que maneira consagrar os saberes tradicionais e populares no meio acadêmico sem descaracterizá-los ou submetê-los à hierarquização do conhecimento formal?
- Como divulgar uma tradição popular sem descontextualizá-la?
- Qual a importância e o papel dos grupos de pesquisa populares que não estão diretamente ligados a uma tradição específica, os chamados parafolclóricos?

Com essas reflexões, o curso busca ampliar o debate sobre a gestão cultural em contextos tradicionais, promovendo uma abordagem crítica e sensível às dinâmicas próprias das culturas populares.

Além dessas questões, o curso se propõe a abordar as formas como diversas disciplinas, a sociologia, as artes plásticas, a música, a história e a antropologia, construíram e discutiram conceitos de cultura, memória, folclore, popular e erudito, alteridade e identidade. O repertório oferecido é pensado de modo interdisciplinar e introdutório, coloca em foco as práticas culturais existentes a fim de criar ferramentas para se pensar formas de produzir e gerir manifestações populares de maneira crítica, ampliando o poder de relacionar essas expressões culturais com os diversos setores da sociedade e gerando capital simbólico que auxilie na manutenção e na renovação dessas práticas.

Entre os objetivos do curso estão: estimular o desenvolvimento da pesquisa e o registro da cultura tradicional por estudantes, praticantes e gestores, estabelecendo um espaço crítico e reflexivo sobre a importância das abordagens de manifestações populares; discutir os conceitos de cultura, cultura erudita e cultura popular em sua articulação com as concepções veiculadas pelas Ciências Humanas e Sociais do século XX até a contemporaneidade; instrumentalizar os participantes com aporte teórico-metodológico introdutório que viabilize a análise da criação e da gestão na contemporaneidade, respeitando as experiências dos indivíduos e dos grupos em suas múltiplas relações de pertença; discutir as relações de poder no âmbito das produções e do consumo cultural e as tensões entre os saberes acadêmicos e populares, uma vez que é cada vez mais presente o saber popular dentro das universidades; compreender os saberes e fazeres tradicionais populares para auxiliar no desenvolvimento de formas mais adequadas de abordagem dessas manifestações. Além disso, embora seja um efeito colateral, não é menos importante notar que o curso fornece espaço para a formação de vínculos que estimulam trocas entre pesquisadores, estudantes e gestores.

O curso, no momento em sua quarta edição (2025), apresenta ampla procura por parte dos profissionais da cultura e há um processo seletivo para ingresso, realizado por meio de análise de currículo e carta de intenção, o que possibilita a formação de turmas que contemplem alteridade e diversidade, criando as condições ideais para a formação de redes entre pesquisadores, praticantes, estudantes e gestores, que podem gerar novos projetos, pesquisas e trabalhos.

A primeira edição contou com oito encontros, que visaram estimular o desenvolvimento da pesquisa e o registro da cultura tradicional popular

por estudantes, praticantes e gestores, estabelecendo um espaço crítico reflexivo sobre a importância das abordagens de manifestações populares. Àquela altura, nos parecia mais premente abordar as questões teóricas e conceituais que fornecessem ferramentas para atuação dos gestores. Embora já em 1936, Mário de Andrade, na redação de seu anteprojeto para a criação do SPHAN (1937), o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, atual IPHAN, tenha traçado as definições de patrimônio material e imaterial, foi somente com a Constituição Federal de 1988 que essas definições foram ampliadas e possibilitaram políticas públicas. Ainda assim, foram necessários quase vinte anos para que uma política pública federal de preservação dos bens imateriais fosse adotada pelo IPHAN, em 2006. No caso de São Paulo, o primeiro bem registrado através do CONDEPHAT (Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico, Arqueológico, Artístico e Turístico do Estado de São Paulo) deu-se apenas em 2017, sendo o Samba Paulista o bem registrado.

Em 2016, as questões em pauta entre os gestores e produtores culturais que lidavam com as manifestações populares estavam primordialmente ligadas às formas de abordagem desses grupos. Instituições culturais espetacularizam as manifestações tradicionais, retirando-as de seus contextos, a questão é como minimizar os impactos desse processo, que por um lado possibilita a sustentabilidade dos grupos, mas que pode descaracterizar, desrespeitar ou mesmo estereotipar as manifestações e seus praticantes. As discussões das relações entre o palco e o altar, assim como a legitimidade dos já citados grupos chamados parafolclóricos, eram prementes naquele momento.

Para melhor entendimento das estratégias utilizadas nesses contextos, a interlocução com os mestres das tradições se mostrou necessária e a segunda edição do curso trouxe para o debate alguns desses agentes que puderam dividir com os alunos suas formas de atuar e resistir. Dessa maneira, foi possível conhecer algumas táticas criadas pelos grupos para lidar com a espetacularização e entender o complexo movimento entre a tradição e a inovação, que faz com que, muitas vezes, o grupo tenha de negociar algumas práticas para que a própria manifestação sobreviva. Assim, a segunda edição teve nove encontros e contou com o Jongo de Dito Ribeiro, de Campinas, São Paulo (Alessandra Ribeiro), a Congada dos Arturos de Contagem, Minas Gerais (Mestre Jorge), o Candomblé Congo Angola Taata Katuvanjesi, da Grande São Paulo (Walmir Damasceno), e o Reisado do Cariri cearense (Mestre Aldenir).

Notamos que a apresentação em palco é citada pelos mestres de diversas tradições como forma de manutenção financeira dos grupos e de atração das novas gerações de brincantes, portanto, definir o que deve ou

não sair do contexto tradicional de festa e ser apresentado como produto artístico é fundamental e faz parte das atribuições desses mestres e dos membros das próprias comunidades.

A terceira edição do curso, pós-pandemia (2023), evidenciou a necessidade de aprofundar o conhecimento prático em paralelo às discussões teóricas. Assim, o curso incorporou a ida aos territórios de algumas manifestações, e a edição contou com onze encontros, entre aulas teóricas e “vivências”, ou seja, aulas *in loco*, oportunizando, além dos conteúdos teóricos aprendidos em conversas e discussões, o contato com as manifestações e com os membros das comunidades visitadas, aproximando os alunos do universo simbólico e prático das manifestações abordadas em sala de aula. Conhecer de perto as práticas desses grupos auxilia na compreensão das formas de abordagem e nas tomadas de decisão na produção dos espetáculos protagonizados por grupos em contextos tradicionais, sendo uma ótima oportunidade para os gestores ouvirem as necessidades dos grupos e as expectativas de seus integrantes.

Com a descentralização das universidades e a ampliação das políticas de ação afirmativa implementadas no Brasil desde o início dos anos 2000, como as cotas raciais, houve um aumento significativo da presença de pessoas negras no ensino superior. Esse fenômeno trouxe consigo uma nova perspectiva: participantes de tradições populares – muitas delas de matriz afro-brasileira – passaram a vivenciar essas manifestações também como pesquisadores e a assumir a gestão de suas próprias tradições. Esse movimento possibilita a recuperação de repertórios e práticas ancestrais, além de estabelecer uma relação mais orgânica entre espetáculo e tradição.

Um exemplo emblemático dessa transformação é o trabalho de Alessandra Ribeiro, herdeira da tradição do Jongo de Dito Ribeiro, e de Priscila Ribeiro, herdeira da Folia dos Prudências. Ambas são doutoras e professoras do curso, consolidando a presença acadêmica de agentes culturais oriundos dessas expressões.

Além das cotas raciais, outras políticas e iniciativas foram fundamentais nesse processo, como as Leis 10.639/03 e 11.645/08 – que tornaram obrigatório o ensino da história e cultura africana, afro-brasileira e indígena –, o Estatuto da Igualdade Racial e o avanço das plataformas digitais, que facilitaram a produção e o compartilhamento de conteúdos (Anjos; Lima, 2025). Esses fatores contribuíram para a valorização das culturas populares, despertando maior interesse entre jovens de comunidades tradicionais e atraindo, pelo turismo, indivíduos em busca de experiências autênticas. Esse renovado interesse fortalece a continuidade dessas manifestações, cujo futuro, até poucos anos atrás, era motivo de preocupação

para muitos mestres da cultura popular devido ao aparente desinteresse das novas gerações.

Entre os profissionais que atuaram nas edições dos cursos estão: Carlos Rodrigues Brandão, Ivan Vilela, Alberto Ikeda, Dane de Jade, Alessandra Ribeiro, Silvana Rubino, Ricardo Lima, Vagner Silva, Walmir Damasceno, Mestre Aldenir, Rafael Menezes Bastos, Mestre Jorge, Mestre Janja, José Guilherme Magnani, Priscila Ribeiro e Caio Csermak.

Salientamos que os profissionais que trabalham no CPF são pesquisadores e que as pesquisas e projetos acadêmicos subsidiam e instrumentalizam nossa atuação. Sendo assim, os profissionais escolhidos têm ligação direta com as pesquisas pessoais das autoras e idealizadoras do curso. Nesse sentido, embora os temas, descritos a seguir, possam ser utilizados para qualquer matriz, notamos que nas três primeiras edições, as matrizes africanas serviram de base para a construção do curso. Para a quarta edição (2025), a matriz indígena será abordada, uma vez que a gestão desses grupos está cada vez mais presente nas instituições culturais.

2. TEMAS ABORDADOS NO CURSO

Antropologia e Cultura popular – Questões conceituais e metodológicas

Introdução a uma análise antropológica da alteridade e da diversidade cultural, enfatizando a importância da cultura enquanto instância de expressão e de ordenação do real. Proporcionar contato com as principais abordagens sobre a construção de campo disciplinar da antropologia e os principais conceitos da disciplina.

Folclore, cultura popular e cultura erudita

Definições, conflitos, intersecções e circularidade das esferas da cultura erudita e da cultura popular. A concepção antropológica do folclore. Discussão sobre diferentes manifestações do conceito de popular, explorando a ideia de tradição, memória, patrimonialização, invenção e apropriação na produção artística brasileira.

Metodologia da pesquisa

Pontos de vista teórico-empíricos acerca da expressão das culturas populares. Produção teórica e etnográfica de estudos brasileiros recentes. Principais ferramentas metodológicas utilizadas nas abordagens das

culturas populares em pesquisas de campo. Reflexões que fundamentam as diferentes linhas teóricas no campo da história oral.

Pedagogia nas danças e folguedos brasileiros

Apresentação dos processos iniciáticos que regem as comunidades praticantes. A transmissão de conhecimento e de saberes coletivos nas sociedades tradicionais. Fusões culturais e as importâncias das festas e seus aspectos de comensalidade.

Religiosidade, crenças e cultos populares

Investigar as manifestações culturais presentes nas religiões e religiosidades, compreendendo-as enquanto fenômenos histórico-culturais importantes na construção e consolidação de identidades e memórias coletivas. Magia, religião e a permeabilidade entre o mundo físico e o mundo dos ancestrais e dos espíritos. Os rituais da cultura popular como performance. Relações dos processos simbólicos com o cotidiano.

Linguagens e narrativas tradicionais

Estudos de textos e narrativas orais, especialmente envolvendo rituais, festas e campos artísticos. Sua importância para a construção da memória coletiva e afirmação de identidades. Produção, expressão e transformação dos saberes e práticas ditas “tradicionais”. História, mito, memória e transmissão oral, e seu interesse para os grupos tradicionais e suas artes e ritos.

Artes visuais e culturas populares

Obra de arte ou artesanato? O encontro pretende discutir os discursos existentes na utilização dos rótulos nas artes visuais dentro das comunicadas tradicionais e propõe uma abordagem que discuta o artesanato tradicional enquanto um sistema que traz em si uma série de valores, culturas e crenças, problematizando a relação entre ética, mercado e produção artesanal.

Políticas públicas e culturas populares

Debate acerca das políticas culturais desenvolvidas no Brasil em relação às alteridades das variadas manifestações populares. Dinâmicas e transformações das culturas populares. Reflexões atuais e ressignificações dos elementos da cultura popular no Brasil. Articulações entre produção e circulação de bens simbólicos.

3. CULTURAS POPULARES VS. CONTEXTOS TRADICIONAIS: NOTAS SOBRE UM CONCEITO EM DISPUTA

Ao desenvolvermos o curso, nos deparamos com uma questão relacionada ao título que utilizaríamos para identificá-lo. Inicialmente, consideramos o termo “culturas populares”, empregado pelo Ministério da Cultura no Plano Setorial para Culturas Populares (2012). No entanto, constatamos que esse conceito segue em disputa e assume conotações distintas a depender da situação em que é empregado. Assim, optamos por adotar um conceito mais abrangente que nos proporciona maior flexibilidade para ajustar o curso de acordo com as experiências reveladas em cada edição. Chegamos, assim, ao título “Gestão cultural em contextos tradicionais”.

Esse processo de reflexão foi enriquecido pelo próprio Plano Setorial do Minc e pelo artigo “Entre a beleza do morto e a cultura viva” (2016), de Maria Celeste Mira. O plano setorial busca uma abordagem que não se limita ao conceito tradicional de cultura popular, frequentemente associada a práticas folclóricas ou rurais, mas que abarque também a cultura urbana, as influências contemporâneas e a dinâmica das culturas locais.

Nesse sentido, o plano defende a ideia de que a cultura popular é algo vivo, dinâmico e em constante transformação. O conceito de culturas populares, adotado pelo Ministério da Cultura, confirma a necessidade de valorizar a pluralidade cultural no Brasil, um país marcado pela diversidade e profundas diferenças regionais dada sua vasta extensão territorial e a complexidade de suas formações sociais.

Quanto a Maria Celeste Mira, seu artigo nos permitiu visualizar que é ainda mais desafiador compreender cultura popular a partir da inserção dos valores urbanos e industriais, que alteraram os modos de vida e as visões de mundo da população. Nesse contexto, a autora considera que a cultura não deve ser encarada como algo estático ou preso ao passado, mas sim como um processo em constante transformação. As tradições culturais, longe de serem resquícios do passado, são práticas sociais vivas que se mantêm e se reinventam por meio do trabalho e da criatividade dos indivíduos que as detêm.

Esse entendimento sobre cultura popular se distancia da visão tradicional que a associava ao campo e ao passado, vinculando-a ao conceito de “tradição” e “folclore”. Segundo Mira (2016), a virada do milênio e as transformações proporcionadas pela revolução informacional intensificaram a visibilidade e a interação de diversas manifestações culturais, gerando um panorama global interconectado e culturalmente heterogêneo. A noção de diversidade superou o multiculturalismo, tornando-se dominante e influenciando práticas culturais e políticas afirmativas. Intelectuais e

artistas, especialmente a partir da última década do século XX, passaram a reconfigurar a cultura popular, reafirmando sua relevância no cenário contemporâneo e desafiando a visão de rigidez que limitava a cultura popular ao campo e ao passado.

Ao tratar da transformação de “cultura popular” para “culturas populares” no contexto brasileiro, a autora conclui que a adoção do termo no plural, como empregado pelo Minc no plano setorial, reflete uma mudança na percepção da cultura brasileira, que deixa de ser vista como um bloco homogêneo e nacional, dando lugar à valorização das expressões culturais regionais e específicas. Essa transição está ligada à diversidade cultural, que vai além da preservação do passado e busca se adaptar às dinâmicas globais contemporâneas. O renascimento das culturas populares não é uma nostalgia, mas uma resposta à homogeneização cultural imposta pela globalização. Assim, a diversidade cultural se torna um conceito salvacionista, ligado à resistência contra as forças homogeneizadoras do capital.

Embora o conceito de cultura popular como apresentado em ambos os documentos mencionados seja bastante abrangente, a expressão “contextos tradicionais” nos pareceu mais apropriada para o manejo do trabalho com o curso. Ao usar essa expressão, o objetivo é considerar e ampliar a visão sobre as manifestações culturais, incluindo não apenas as populares, mas também aqueles contextos que são mais formalizados ou institucionalizados, como práticas culturais reconhecidas e reforçadas por instituições oficiais e por meio de estruturas sociais claras e constitutivas. Como exemplo, tivemos na terceira edição do curso vivências em espaços como o Terreiro de Candomblé Inzo Tumbansi e a OCA Escola Cultural, que se enquadram nessa concepção alargada que os “contextos tradicionais” possibilitam. A expressão pode englobar, dessa forma, aspectos como saberes acadêmicos, práticas religiosas organizadas ou formas de expressão cultural que possuem um caráter mais estruturado e perduram em espaços ou ciclos culturais mais formalizados, em contraste com as manifestações típicas da cultura popular.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A criação do curso “Gestão cultural em contextos tradicionais” pelo Centro de Pesquisa e Formação do Sesc São Paulo representa um marco significativo na qualificação de gestores culturais voltados às manifestações tradicionais, explorando a complexidade e a dinamicidade dessas expressões. Adotando uma abordagem interdisciplinar, o curso proporciona ferramentas teóricas e práticas que contribuem para a gestão e a

preservação dessas tradições, respeitando sua autenticidade e evitando que sejam submetidas a uma hierarquização cultural que possa comprometê-las, alinhando-se, dessa forma, ao proposto pelo Plano Setorial das Culturas Populares do Ministério da Cultura (2012).

Ao desenvolvermos o curso, inicialmente cogitamos o uso do termo “culturas populares”, adotado pelo Minc no Plano Setorial, mas sua conotação variável nos levou a optar por “Gestão cultural em contextos tradicionais”, um conceito que consideramos mais flexível e abrangente. Esse processo reflexivo foi enriquecido pelo próprio Plano Setorial e pelo artigo de Maria Celeste Mira.

Embora o conceito de cultura popular seja amplo, a expressão “contextos tradicionais” mostrou-se mais adequada, permitindo uma expansão das manifestações culturais a serem consideradas para o curso. Esse termo abrange não apenas as expressões populares, mas também aquelas formalizadas ou institucionalizadas, reconhecidas por estruturas sociais e instituições oficiais. Exemplos disso foram as vivências na terceira edição do curso, em espaços como o Terreiro de Candomblé Inzo Tumbansi e a OCA Escola Cultural.

As edições do curso evidenciaram a necessidade de um debate contínuo sobre os desafios enfrentados pelos grupos tradicionais, especialmente no que se refere à relação entre espetacularização e preservação, ao impacto da inserção de agentes culturais tradicionais no meio acadêmico e à sustentabilidade dessas manifestações diante das transformações sociais e econômicas. A inclusão de vivências práticas e o estreitamento de laços com mestres das tradições populares proporcionaram um novo nível de compreensão sobre as estratégias adotadas para a manutenção e a inovação desses grupos.

Além disso, o curso acompanha as transformações impulsionadas pelas políticas sociais de inclusão e a descentralização do ensino superior, fatores que têm ampliado a participação de integrantes das próprias manifestações na atuação como pesquisadores e gestores de suas tradições. Esse processo reflete mudanças e desafios em constante evolução, fortalecendo a autonomia desses grupos na preservação e na difusão de seus conhecimentos.

Na quarta edição, ao dar maior destaque à matriz indígena, o curso reafirma seu compromisso com a diversidade e o fortalecimento das vozes tradicionais, afirmando o protagonismo desses grupos na construção e na gestão de suas culturas. Ao incorporar essas perspectivas, o curso não apenas enriquece a discussão sobre as especificidades e desafios enfrentados pelos povos indígenas, mas também contribui para uma abordagem mais inclusiva e abrangente no cenário da gestão cultural.

REFERÊNCIAS

- ANJOS, Ana Carolina Costa dos; LIMA, Dulcilei da Conceição. Ações afirmativas e discursos conectados: público emergente e pautas insurgentes. **Revista Fórum Identidades**, Itabaiana-SE, v. 40, n. 1, p. 59–75, 2025.
- BRASIL. Ministério da Cultura. Secretaria da Cidadania e da Diversidade Cultural. Brasília, 2012. **Plano Setorial para Culturas Populares**. Disponível em: <https://www.gov.br/cultura/pt-br/assuntos/plano-nacional-de-cultura/texto/arquivos-pdf/CulturaspopularesPlanoSetorial.pdf>. Acesso em: fev. 2025.
- BUZZI, Priscila Maria Ribeiro. **Cantar os Reis: sistemas de cantoria e localidade**. São Paulo, 2022. Tese (Doutorado em Musicologia) – Universidade de São Paulo, 2022.
- CSERMAK, Caio. **Pro povo é festa, pra gente é outra coisa: cultura popular, raça e políticas públicas na Comunidade Negra dos Arturos**. Brasília, 2014. Dissertação (Mestrado em Direito) – UNB, 2014.
- IKEDA, A. T. Culturas populares no presente: fomento, salvaguarda e devoração. **Estudos avançados**, São Paulo, v. 27, p. 173-190, 2013.
- MENEZES, Thiago Guimarães Santos. **Preservacionista aprendiz: o anteprojeto do Span e os aportes de Mário de Andrade para a progressão da disciplina normativa nacional do patrimônio cultural**. São Cristóvão, 2021. Monografia (graduação em Direito) – Departamento em Direito, Centro de Ciências Sociais Aplicadas, Universidade Federal de Sergipe, São Cristóvão, SE, 2022.
- MORAES, Edson Martins. **Arte popular na Instituição cultural: desafios postos à mediação**. São Paulo, 2007. Dissertação (Mestrado em Artes) – Unesp, 2007.
- MIRA, Maria Celeste. Entre a beleza do morto e a cultura viva: a(s) cultura(s) popular(es) na virada do milênio e seus mediadores simbólicos. **Caderno CrH**, Salvador, v. 29, n. 78, p. 427-442, set.-dez. 2016. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ccrh/a/m3gjJCTmPVSSvHFs4LS5wLN/abstract/?lang=pt>. Acesso em: fev. 2025.

ARTIGOS



FIOS HISTÓRICOS QUE TECEM O CENÁRIO CIRCENSE ATUAL E SUAS MÚLTIPLAS REALIZAÇÕES E POSSIBILIDADES

Daniel de Carvalho Lopes¹

Marco Antonio Coelho Bortoleto²

RESUMO

A definição do que é circo continua incitando discussões e revelando a multiplicidade de formas de produção do espetáculo e outras práticas circenses. Não há dúvidas de que os saberes circenses continuam fluindo pelas artérias culturais brasileiras com força e avidez e, por isso, puxamos aqui fios de sua trama histórica para colocar em destaque algumas realizações e também possibilidades que marcam a longa e profícua jornada do circo no contexto brasileiro até os dias atuais, evidenciando o quanto o passado atravessa o presente.

Palavras-chave: Circo; História; Contemporaneidade.

ABSTRACT

The definition of what constitutes a circus continues to incite discussions and reveal the multiplicity of forms of production of the spectacle and other circus practices. There is no doubt that circus knowledge continues to flow through the arteries of Brazilian culture with force and

-
- 1 Doutor pela Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo (FE/USP); integrante o Grupo de Pesquisa em Circo (CIRCUS – FEF – Unicamp – CNPq); coordenador da plataforma Circonteúdo www.circonteudo.com; pesquisador e cocurador da 54ª Ocupação Benjamim de Oliveira – Itaú Cultural; professor colaborador de história do circo na Escola Nacional de Circo Luiz Olimecha (ENCLO); e integrante da Associação de Amigos do Centro de Memória do Circo (AACMC). territio@gmail.com
 - 2 Professor Titular da FEF-UNICAMP; coordenador do Grupo de Pesquisa em Circo (CIRCUS). Escritor, pesquisador e ex-artista circense profissional (DRT: 0056352/SP). Doutorado pela Universidade de Lleida na Espanha e Pós-doutorado pelas Univ. de Lisboa (Portugal), Univ. de Manitoba (Canadá) e Univ. Concórdia (Canadá). Ex-professor de Acrobacia na Escola de Circo Rogélio Rivel (Barcelona, Espanha, 2001-2005). Pesquisador do Centro de Pesquisa do Circo – HURP (Escola Nacional de Circo de Montreal – Canadá). Membro do Comitê Gestor da Plataforma CARP CIRQUE (França). Membro do CIRCUS PhD Directors Group (Univ. Montpellier - França). Membro do Conselho Científico da Revista CALS – Circus, Arts, Life and Science (Univ. Michigan – EUA). Consultor e Membro Honorário da Rede do Circo do Mundo Brasil (Circo Social). Ganhador do Prêmio Governador do Estado de São Paulo na categoria Circo 2023.

eagerness, and therefore, we pull here threads of its historical fabric to highlight some achievements and also possibilities that mark the long and fruitful journey of the circus in the Brazilian context to the present day, evidencing how much the past permeates the present.

Keywords: Circus; History; Contemporaneity.

ABRINDO A CORTINA E REVELANDO UM PICADEIRO DA DIVERSIDADE

Nada caracteriza melhor o circo que a própria dificuldade de definir “O que é circo” (Cucchiarelli, 2015). Aliás, quase 250 anos após o início do surgimento do chamado Circo Moderno (Bolognesi, 2020), esse debate está em plena ebulição, mostrando contradições, limitações, exagerações e até mesmo a falta de profundidade em muitas das narrativas que circulam entre nós. O que quase ninguém nega é que o circo segue fluindo pelas artérias culturais brasileiras com força e avidez, e por isso vamos aqui puxar fios da trama histórica para colocar em destaque algumas realizações e também possibilidades que marcam a longa e profícua jornada do circo no contexto brasileiro até os dias atuais.

TODO LUGAR É LUGAR DE CIRCO

Para começar, poderíamos perguntar: por onde o circo não passou? Para além da provocação, o que temos de concreto com base na pujante produção das pesquisas sobre esse fenômeno é que o circo circulou e continua circulando por todas as regiões, em grande parte dos municípios, consolidando-se como uma arte nacionalmente reconhecida de forma simbólica e também como patrimônio imaterial do Estado de São Paulo (Rabelo, 2025) e em processo de reconhecimento como patrimônio imaterial nacional.

De fato, por meio de espetáculos que incluíam ginástica, equitação, dança, pirofagia, teatro, trapézio, malabares, magia, balonismo e uma miríade de outras proezas, os circos garantiram presença marcante na ampla geografia do Brasil já no século XIX (Silva, 2014, Lopes; Silva, 2022; Moser, 2025). Conforme indicou Machado de Assis no texto intitulado “Um agregado – capítulo de um livro inédito”, publicado no periódico

República em 15 de novembro de 1896, a Europa mandava para cá as suas modas, as suas artes e os seus Clowns³.

Diante da expansão da oferta de divertimentos nesse período, os circos chegavam constantemente no Brasil e outros países da América Latina como parte de longas temporadas internacionais, contribuindo com a modernização de práticas, costumes, tecnologias e experiências estéticas por meio de atrações que iam de grandiosos espetáculos aquáticos e exhibições de animais selvagens a números de trapézio realizados em um balão em pleno voo pela cidade (Seibel, 1993; Cárdenas, 2010; Lopes; Silva, 2022; López, 2024).

A atuação de diferentes companhias ocorria em muitos casos misturada com espetáculos teatrais, de variedades, bailes, concertos, disputas esportivas, eventos políticos e festejos populares e religiosos, compondo um cenário amplo e complexo dos divertimentos no país. Assim, estavam constantemente circulando por toda a América Latina, acessando os mais diferentes espaços, empreendendo espetáculos diversos, inovadores e misturados com elementos culturais, artísticos, sociais, políticos e econômicos na já complexa trama cultural e artística do período (Silva, 2022).

Seja por estradas de ferro, de terra ou vias fluviais e marítimas, empenhando um trânsito contínuo entre capitais, cidades e vilas, o circo transitou pela vasta geografia brasileira (Duarte, 1995). Nas grandes capitais, o espetáculo itinerante circense ou, por vezes, fixo (teatros ou circos estáveis) alcançavam as regiões mais centrais das cidades e os bairros periféricos (Magnani, 1984). Logo, não é estranho que renomados artistas retratadores da cultura popular brasileira tenham rendido atenção ao circo, como Candido Portinari com quadros entre 1932 a 1957, ou Sidney Miller com a composição “O circo”, de 1967, gravada por Nara Leão e muitas outras artistas.

Os espetáculos circenses pululavam por toda parte, sendo um importante exemplo dessa presença difusa o ano de 1862, quando, ao mesmo tempo, ficou registrada no Rio de Janeiro a presença da companhia estadunidense Circo Grande Oceano, o Circo Aerostático, de origem europeia e dirigido pelo aeronauta Elias Bernardi, e o Circo Olímpico da Rua da Guarda Velha, grande circo estável de alvenaria que por mais de setenta anos promoveu seus espetáculos na capital fluminense. Vale mencionar que esse mesmo circo, ainda que tivesse sua edificação em endereço fixo, promovia o empreendimento chamado Circo Olímpico Volante, no qual a

3 Esse texto publicado em 1896 no jornal *República* é uma prévia dos atuais capítulos 3, 4, 5, e 7 da obra *Dom Casmurro*, de 1899. A citação aqui apresentada foi cortada da edição final da obra.

companhia, dividida em dois grupos, oferecia em um mesmo dia e horário um espetáculo na rua da Guarda Velha e outro em um circo de madeira construído em um bairro da região central da cidade.

Em plano mais macroscópico, a circulação de diversas companhias por todas as regiões do território nacional foi intensa, a exemplo do Circo Chiarini entre os anos de 1869 e 1877 pelos estados do Rio Grande do Sul, São Paulo, Rio de Janeiro, Bahia, Pernambuco, Maranhão e Pará (Lopes, 2015); da circulação do Circo Zoológico Universal, de Albano Pereira, pela região Sul, e a edificação de espaços fixos de madeira e alvenaria para suas apresentações nas cidades de Porto Alegre e Rio Grande a partir de 1875 (Rochó, 2018); e da Companhia Equestre Ginástica, dirigida por José Marques Ferreira, em Cuiabá (MT), e o Circo Zavala, de Rosa Zavala, em Corumbá (MS), que se destacaram por suas circulações na região Centro-Oeste na segunda metade do século XIX (Moser, 2025).

Assim, herdeiro que é dos artistas saltimbancos, dos Teatros de Feira e de inúmeras outras práticas – populares ou eruditas –, o circo seguiu viajando e penetrando o território nacional alcançando os dias de hoje em uma intensa e contínua trama de estruturas, formatos e propostas espetaculares (Lopes; Silva; Bortoleto, 2020). Com efeito múltiplas formas, o espetáculo circense constituiu-se como parte do imaginário simbólico nacional (Rocha, 2012), permitindo que saltimbancos contemporâneos continuem ocupando inúmeras localidades (Barreto, 2018), a exemplo do Coletivo Experimentalismo Brabo, que com música, palhaçada e cordel realiza o cortejo circense “Passeio Brabo” pelo complexo de favelas de Mangueiras (RJ), trocando com as comunidades experiências, diversão e aprendizagens mútuas (Angelo; Melo, 2023). Cabe pontuar aqui, para dirimir de vez especulações de que “o circo está morrendo”, “em vias de extinção” ou “decadente”, que a expansão da presença do circo nas mais diferentes localidades e a sua relação com públicos diversos se ampliam cada vez mais no extenso espectro das produções circenses da atualidade.

ONDE QUER QUE ACONTEÇA É CIRCO

Se as regiões e localidades alcançadas pelos espetáculos de circo sempre foram amplas e diversas, suas estruturas arquitetônicas e espaços de atuação não poderiam ser de outra forma que não múltiplas e variadas, pois estão diretamente relacionadas ao contexto social e econômico que as companhias acessavam e acessam até os dias de hoje.

Conforme indicamos anteriormente, o Brasil contou com companhias que edificavam arquiteturas circenses fixas em um mesmo endereço e que

permaneciam nesses espaços por anos. A exemplo dos circos fixos de madeira e alvenaria de Albano Pereira, no Rio Grande do Sul entre 1875 e 1887 (Rocho, 2018), bem como o Circo Olímpico da Guarda Velha, construído e dirigido pelo artista Bartholomeu Corrêa da Silva em fins da década de 1850 e em atividade até o ano de 1934, no Rio de Janeiro, que era uma grandiosa edificação de alvenaria aos moldes dos prédios teatrais do período, portando palco e picadeiro, tivemos, também no Rio de Janeiro, o Teatro Circo da Rua do Lavradio. Essa edificação, erguida em 1876, foi construída em madeira com palco, picadeiro e vigas para sustentar trapézios e demais aparelhos aéreos, e ficou em atividade até 1894, quando foi destruída por um incêndio (Lopes; Silva, 2022). Esse conceito de “circo estável” como uma edificação ou espaço fixo em uma localidade segue de certa forma operativo nos dias atuais com diferentes formas de produção circense a exemplo, em São Paulo, do Circo Escola Cidade Seródio/Instituto Criança Cidadã (ICC), em Guarulhos; e do Circo Escola Picadeiro em Osasco, assim como a Escola Pernambucana de Circo, em Recife, e o Circo Picolino, em Salvador, pois são espaços que seguem ativos há décadas (final século XX e início do XXI), oferecendo formação circense, espetáculos regulares e, portanto, fluidez ao circo contemporâneo.

Em sincronia com esses espaços arquitetônicos, existiam as mais diferentes estruturas circenses em trânsito por todo o país, sendo elas mais heterogêneas quanto mais distinta fosse a localidade em que os circos atuavam. Assim, das pequenas vilas às grandes cidades, as arquiteturas circenses eram amplamente variadas. Como bem apontou a historiadora Erminia Silva (2009), por todo o Brasil existiram Circos de Pau a Pique, Circos de Pau Fincado, Circo de Empanadas, Circos de Tapa Beco, Circos Pavilhões, Circo de Lona e Teatros Circos, ou seja, circos que se apresentavam sob diferentes estruturas e em ruas, praças, terrenos e becos (Silva; Abreu, 2009). Nada mais contemporâneo no circo que a manutenção dos espetáculos em todos esses espaços e localidades e também em muitos outros nos dias de hoje, que vão de festas *raves* a retiros malabarísticos, de universidades a instituições do terceiro setor.

Ainda nessa sincronia de arquiteturas e espaços de apresentação circense, muitas companhias grandes ou pequenas atuaram em teatros pelo Brasil, sendo exemplos interessantes os espetáculos da família Rhigas no Teatro São Pedro de Alcântara, no Rio de Janeiro, em 1834, com números musicais, de força e de malabarismo, e a companhia de Bartholomeu Corrêa da Silva, que realizou espetáculos circenses no Teatro São Januário em 1864 (Lopes; Silva, 2022). Assim, historicamente, os circos no Brasil produzem seus espetáculos sob as mais distintas estruturas arquitetônicas (Bolognesi, 2003) e nos mais diferentes espaços (ruas, praças, becos,

terrenos, festejos, vilas, cidades etc.), acessando, portanto, amplos e diferentes públicos (Barreto, 2022).

Desse modo, observar o Circo Zanni com a sua lona e espetáculos em distintos espaços da região metropolitana de São Paulo, ver as enormes lonas dos Circo Le Cirque e Circo Mirage ocupando parques públicos ou áreas (estacionamentos) de grandes centros comerciais (*shoppings*), ao mesmo tempo que dezenas de companhias inundam a programação das unidades do Sesc, dos teatros, escolas e universidades brasileiras, nos dá a dimensão de uma arte viva e com grande receptividade de público.

Ainda, a dimensão que o circo ocupa na vida contemporânea é tamanha que permitiu a consolidação de eventos acadêmicos específicos, como o Seminário Internacional de Circo (Unicamp), o Seminário Internacional “O circo de ontem e de hoje” (UFBA) e o Grupo de Trabalho “Circo e Comicidade”, da Associação Brasileira de Pesquisa e Pós-Graduação em Artes Cênicas (ABRACE), que reúnem dezenas de especialistas regularmente para debater e estudar o circo em suas múltiplas possibilidades e expressões. Além disso, são incontáveis os *sites* e plataformas digitais dedicados ao circo, bem como bases de dados, repositórios e centros de memória que aparecem constantemente em diversos países, sendo que no Brasil temos o Centro de Memória do Circo (SP), instituição pública de preservação da memória circense que é por si própria um patrimônio cultural, e o portal www.circonteudo.com, que se configura como uma base de dados digital com centenas de artigos, trabalhos acadêmicos e textos diversos sobre a diversidade circense.

CIRCO: A FORMA FORA DA FÔRMA

Diante da multiplicidade de espaços de atuação, de público e localidades que os circos acessaram, o formato dos seus espetáculos não poderia fugir à lógica da diversidade, sempre incorporando elementos sociais, culturais, políticos, econômicos e artísticos pertencentes às diferentes regiões e temporalidades que atravessaram. Basta olharmos para as nomeações dadas aos empreendimentos/espetáculos circenses no Brasil dos anos 1800 e do começo do século XX para dimensionarmos que suas exibições carregavam complexa trama de modalidades artísticas, propostas e estéticas, a exemplo de circos que se promoviam como “zoológicos”, “gimnásticos”, “teatrais”, “aquáticos”, “mímicos”, “aerostático”, “equestre” etc. (Lopes; Silva, 2022).

E não haveria de ser diferente se tomarmos por base que os artistas saltimbancos e dos Teatros de Feiras, que foram protagonistas da

constituição do Circo Moderno em fins do século XVIII, atravessaram todo esse período incorporando, criando e recriando expressões artísticas em seus fazeres artísticos em diálogo com elementos sociais, culturais, políticos, econômicos e artísticos pertencentes aos diferentes locais e temporalidades que viveram (Bolognesi, 2020). Essa contínua ação de ler a realidade e ressignificar os modos de fazer circo e de criar os espetáculos é, então, um traço atemporal e fundante da expressão circense.

Desse modo, temos exemplos interessantes que evidenciam a diversidade de formatos dos espetáculos circenses ao longo da história e no Brasil. Podemos citar, de início, um grandioso número equestre e acrobático do circo do inglês Philip Astley, no início do século XIX, no qual um palco foi montado sobre o lombo de dezenas de cavalos, cada um acompanhado de seu adestrador e sobre o qual uma trupe de acrobatas e equilibristas executava um número de saltos, acrobacias coletivas e equilibristas sobre cadeiras (Théthard, 1947). O mais impressionante: ao sinal dos adestradores, os cavalos giravam no próprio eixo e, obviamente, todo o palco e acrobatas giravam ao ritmo dos cavalos e diante dos espectadores. Esse é apenas um número de um espetáculo de circo, ou seja, a complexidade, inventividade e criatividade estética dos espetáculos circenses ao longo da história não podem ser subvalorizadas, e os espetáculos não podem ser compreendidos como apenas de “variedades”, com simples ou padronizadas entradas acrobáticas, cênicas e malabarísticas. Desse modo, sempre foi e vem sendo muito mais que isso.

Ainda na esteira de exemplos que sustentam a diversidade e multiplicidade (Silva, 2022) de formatos dos espetáculos circenses ao longo da história e no Brasil, o Circo Aerostático de Elias Bernardi trouxe para o centro do Rio de Janeiro, em 1862, uma atração que dava nome ao estilo de seu empreendimento e que consistia em inflar um balão tripulável na frente do circo, levantar voo e, no alto, se pendurar em um trapézio acoplado no cesto do balão e, assim, realizar sua “ascensão ginástica” até uma das praias da cidade. Também, naquele mesmo ano, o Circo Grande Oceano de Spalding e Rogers, na capital fluminense, trouxe ao público, na segunda parte do seu espetáculo, a pantomima “A galinha dos ovos de ouro”, que contava com personagens oriundos da *Commedia Dell’Arte* como Arlequim, Columbina e Pantaleão, além da presença do palhaço George Sharp em meio à encenação (Lopes; Silva, 2022). Por fim, se lançarmos uma lente de aumento para o Circo Spinelli, autoproclamado Companhia Nacional da Capital Federal, como divulgava em suas propagandas no Rio de Janeiro em fins do século XIX e início do XX, encontramos um espetáculo que continha disputas de capoeira, homenagens a João Cândido, líder da Revolta da Chibata que eclodiu em 1910, e peças politizadas escritas pelo

multiartista circense Benjamim de Oliveira, que continham fortes críticas à escravidão (Silva, 2022).

São muitos os exemplos dos amplos, variados e complexos formatos, estéticos e propostas espetaculares desse período, que continham atrações que iam de disputas de futebol feminino, como ocorreu no Circo Irmão Queirolo na década de 1920 (Bonfim, 2023), a espetáculos totalmente realizados dentro da água, como fez a família circense Pery ao construir uma grande piscina no Teatro São Pedro de Alcântara, no Rio de Janeiro, em 1898, e levar ao público sua Pantomima Aquática (Silva, 2022).

Desse modo, o circo vem historicamente traçando percursos sempre incorporando o que tem de mais atual, sempre sendo novo, e, ao mesmo tempo, pautado por mudanças, transformações e reinvenções permanentes, conforme indica a montagem do também espetáculo aquático *Ô*, pelo Cirque de Soleil, em 1998, há exatamente cem anos depois da família Pery no Teatro São Pedro de Alcântara. Nada totalmente novo, como evidenciou a pesquisadora espanhola Mercè Mateu (2010), mas, ao mesmo tempo, um conjunto de processos e espetáculos que se mantêm e mudam constantemente, criando um fluxo que segue atraindo nossos olhares e curiosidades, emocionando, assombrando e, não raramente, incitando emoções e o imaginário coletivo.

Com isso, ver artistas pendurados por imensas gruas nas performances da Cia K (SP) na festa de aniversário da cidade de São Paulo ou na Parada do Orgulho LGBTQIAPN+, ou mesmo as extraordinárias figuras (várias sobre pernas-de-pau) da Trupe Baião de Dois (SP), em performances no Sesc Vila Mariana durante o “Circos (Festival Internacional SESC de Circo 2025)”, apenas reforçam que não há um novo e um velho, mas uma infinita combinação de possibilidades.

DE ESCOLAS A NOVAS ESCALAS

É fato que as escolas de circo, emergentes no final da década de 1970 e consolidadas ao longo das décadas seguintes (Duprat, 2014), propuseram novas maneiras de apresentar circo, de formar artistas e até mesmo de conceber espetáculos. Com efeito, as centenas de espaços formativos em operação no Brasil (Barreto; Duprat; Bortoleto, 2021) compõem o cenário do circo na atualidade, somando-se a tudo que já existia, mas não se opondo ou apagando. Não podemos deixar de afirmar que o circo sempre foi espaço de diversidade. Centenas de novas companhias, muitas delas famílias inteiras, a exemplo da Família Burg (Campinas-SP), passaram a compor um cenário lado a lado ao renomado Palhaço Biribinha (Teófanos

Silveira) (Alagoas) e em meio a centenas de artistas/famílias que possuem gerações de membros no ofício circense, como Garcia, Orfei, Bartholo, Neves, Brede, Ortaney, Robatini, Temperani, entre tantas outras (Pimenta, 2012), evidenciando o quanto o circo no Brasil é atravessado por misturas de práticas, saberes, formatos de espetáculo, troca de influências entre artistas oriundos dos mais diferentes modos de produção e aprendizagem circense (Lopes *et al.*, 2025).

Essa nova “escala” que a formação e a performance circense ganharam fica ainda mais nítida quando acompanhamos alguns dos mais de 150 festivais de circo que pipocam por toda a geografia nacional, sem contar os eventos específicos de Palhaços, Mágicos, Malabaristas, Aerealistas, Acrobatas etc. (Circo Lab, 2021). Uma escala que ganha proporções jamais vistas quando somamos os mais de 100 projetos de circo social (Somme; Bortoleto, 2024) que recebem milhares de crianças e jovens diariamente, oferecendo o circo como uma prática educacional e socialmente transformadora. Ainda, a nossa capacidade de dimensionar hoje a abrangência e o impacto social do circo é reduzida quando passamos a registrar a sua presença nas inúmeras experiências pedagógicas na educação básica e demais instituições educacionais (Santos Rodrigues, 2024), que vêm se consumando nas últimas três décadas e expondo milhares de pessoas ao circo como praticantes e, em muitos casos, como pessoas que vão acesar a sua multiplicidade de formas com ainda mais carinho e interesse.

Vemos, portanto, o circo habitando o imaginário e também a realidade de grande parte da população brasileira, mais vivo do que nunca, mais diverso do que nunca, produzido admiração e estranhamento como sempre o fez.

REFERÊNCIAS

- ANGELO, Elis Regina Barbosa; MELO, Leonardo de Souza (Leo Salo). Experimentalismo Brabo, arte e cultura em territórios de exclusão: entrevista com Leo Salo. **História, Ciências, Saúde**, Manguinhos, v. 30, supl. 2, p. 01-11, 2023.
- BARRETO, Mônica. (Lua). **Saltimbancos contemporâneos** – seu aprendizado, suas escolhas e expectativas. Goiânia: Editora Espaço Acadêmico, 2018.
- BARRETO, Mônica (Lua); DUPRAT, Rodrigo Mallet; BORTOLETO, Marco Antonio Coelho. De norte a sul: Mapeando a formação em circo no Brasil. **Urdimento - Revista de Estudos em Artes Cênicas**, Florianópolis, v. 3, n. 42, p. 01-16, dez. 2021.

- BARRETO, Mônica (Lua) Alves. **Quando o circo atravessa a rua: a formação do artista e sua relação com os espaços públicos**. 363p. Tese (Doutorado em Educação Física) – Faculdade de Educação Física, Universidade de Campinas, Campinas, 2022.
- BOLOGNESI, Mario Fernando. **Palhaços**. São Paulo: Editora Unesp, 2003.
- BOLOGNESI, Mario Fernando. Do Teatro de Feira ao Circo Moderno. **Revista Brasileira de Estudos da Presença**, Porto Alegre, v. 10, n. 4, p. 01-17, 2020.
- BONFIM, Aira Fernandes. **Futebol Feminino no Brasil: entre festas, circos e subúrbios, uma história social (1915-1941)**. Edição da Autora, 2023.
- CÁRDENAS, Júlío Revolledo. **El siglo de Oro del Circo en México**. [S.l.]: Más difícil todavía, 2010.
- CIRCO LAB, laboratório de pesquisas e experimentações colaborativas. **Planilha: Festivais, convenções e encontros de circo e teatro no Brasil (2017 – 2021)**. São Paulo: prod. independente, 2021.
- CUCCHIARELLI, Daniela. **Circo é... circo** (Documentário). SESC São Paulo, Festival Internacional SESC de Circo, 2015.
- DUARTE, Regina Horta. **Noites circenses: espetáculos de circo e teatro em Minas Gerais no século XIX**. Campinas: Editora Unicamp, 1995.
- DUPRAT, Rodrigo Mallet. **Realidades e Particularidades da Formação do Profissional Circense no Brasil: rumo a uma formação técnica e superior**. 2014. 345 f. Tese (Doutorado em Educação Física) – Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2014.
- LOPES, Daniel Carvalho. **A contemporaneidade da produção do Circo Chiarini no Brasil de 1869 a 1872**. 2015. 84 f. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas) – Programa de Pós-Graduação em Artes, Instituto de Artes, Universidade Estadual Paulista “Julio de Mesquita Filho”. São Paulo, 2015.
- LOPES, Daniel de Carvalho; SILVA, Erminia; BORTOLETO, Marco Antonio Coelho. Dentro e fora da lona: continuidades e transformações na transmissão de saberes a partir das escolas de circo. **Repertório**, Salvador, ano 23, n. 34, p. 142-163, 2020.
- LOPES, Daniel de Carvalho; SILVA, Erminia. CIRCO: percursos de uma arte em transformação contínua. **Cadernos do GIPE-CIT: Grupo interdisciplinar de Pesquisa e Extensão em Contemporaneidade, Imaginário e Teatralidade**, v. 1, p. 86-100, 2020.

- LOPES, Daniel de Carvalho; SILVA, Erminia. **Um Brasil de Circos: a produção da linguagem circense do século XIX aos anos de 1930**. Campinas: Circonteudo/Prêmio Funarte de Estímulo ao Circo (2019), 2022.
- LOPES, Daniel de Carvalho; SILVA, Daniel Marques da; PIMENTA, Daniele; COSTA, Eliene Benício Amancio. ; BORTOLETO, Marco Antonio Coelho; BOLOGNESI, Mario Fernando. ERMINIA SILVA: multiplicidade de vida e circo. **Rascunhos – Caminhos da Pesquisa em Artes Cênicas**, v. 12, p. 12-28, 2025.
- LÓPEZ, Sergio Sánchez. **Circo en llamas: Los viajes de Giuseppe Chiarini en México (1864-1868)**. Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura, Ciudad de México, 2024.
- MAGNANI, José Guilherme Cantor. **Festa no pedaço: cultura popular e lazer na cidade**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1984.
- MATEU, Mercè. **Observación y análisis de la expresión motriz escénica. Estudio de la lógica interna de los espectáculos artísticos profesionales: Cirque du Soleil (1986- 2005)**. Tesis Doctoral, Instituto Nacional de Educación Física, Universidad de Barcelona, 2010.
- MOSER, Fabrício Goulart. **Através dos tablados, palcos e picadeiros do antigo Mato Grosso: cartografias das artes cênicas no oeste do Brasil no século XIX**. 2025. Tese (Doutorado em Artes Cênicas) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2025.
- PIMENTA, Daniele. Famílias circenses: características, glórias e percalços. **Rebento – Revista de Artes do Espetáculo**, São Paulo, n. 3, p. 19-25, mar. 2012.
- RABELO, Marcos Monteiro. **Processo de estudo de registro imaterial do Circo de Lona Itinerante**. Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico, Arquitetônico, Artístico e Turístico do Estado de São Paulo, Unidade de Preservação do Patrimônio Histórico, processo n. 010.00008095/2024-58, 2025.
- ROCHA, Gilmar. O circo chegou! Memória social e circularidade cultural. **Textos escolhidos de cultura e arte populares**, Rio de Janeiro, v. 9, n. 2, p. 69-89, nov. 2012.
- ROCHO, Lara Bianchi. **Senhoras e senhores, com vocês: Albano Pereira e seus circos estáveis em Porto Alegre (1875 – 1887)**. 220 f. Dissertação (Mestrado em História) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas do Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal do Rio Grande do Sul/UFRG, Porto Alegre, 2018.

- SANTOS RODRIGUES, Gilson. **Pedagogias do circo e a educação física escolar: a construção colaborativa de uma proposta de ensino das atividades circenses**. 257 p. Tese (doutorado) – Universidade Estadual de Campinas (Unicamp), Faculdade de Educação Física, Campinas, SP, 2024.
- SEIBEL, Beatriz. **História del circo**. Buenos Aires: Ediciones del Sol, 1993.
- SILVA, Erminia; ABREU, Luíz Alberto de Abreu. **Respeitável público...o circo em cena**. Rio de Janeiro: Edições Funarte, 2009.
- SILVA, Erminia. **Circo – Teatro: Benjamim de Oliveira e a teatralidade circense no Brasil**. São Paulo: Itaú Cultural/Editora WMF Martins Fontes, 2. ed., 2022.
- SILVA, Reginaldo Carvalho da. **Dionísio pelos trilhos do trem: circo e teatro no interior da Bahia, Brasil, na primeira metade do século XX**. 358 f. Tese (Doutorado em Artes Cênicas) –Universidade Federal da Bahia/Escola de Teatro; Ècole Doctorale Lettres, Langues, Spectacles, Université Paris Ouest La Défense, 2014.
- SILVA, Daniel Maques da; ACHCAR, Achcar; CARRICO, André; PIMENTA, Daniele; COSTA, Eliene Benício Amancio; PICCOLI, Ivanildo; BOLOGNESI, Mario Fernando; BORTOLETO, Marco Antonio Coelho. **Apresentação: Dossiê Temático Artes do Palhaço, Artes do Circo, Circo-Teatro e Comicidade Popular para a Revista Urdimento**, Florianópolis, v. 1, n. 46, p. 1-6, 2023.
- SOMME, Maria Isabel; BORTOLETO, Marco Antonio Coelho. Circo Social: nas entrelinhas das produções acadêmicas brasileiras em programas de pós-graduação no Brasil. **Revista de Educação Popular**, Uberlândia (UFU), v. 23, n. 1, 2024.
- THÉTARD, Henry. **La merveilleuse histoire du cirque**. Paris: Prisma, 1947.

PEDAGOGIA DO CORPO ESQUECIDO

Maria Lucia Lee¹

RESUMO

A Pedagogia do Corpo Esquecido propõe diretrizes, ações e práticas para o equilíbrio do Corpo de *Qi* (Sopros), dimensão invisível do Ser, enraizada na gênese da vida, e na relação entre Céu e Terra, yin e yang, masculino e feminino. Chamado de esquecido por estar ausente da consciência cotidiana, esse corpo é resgatado por meio dos fundamentos da Medicina Tradicional Chinesa (MTC) e da cultura oriental. Este texto resulta de anos de vivência, prática e ensino de artes corporais terapêuticas chinesas, que propõem uma reorientação do pensamento para níveis ampliados de consciência. A Pedagogia é experiencial e contextual, fundamentada em tratados clássicos da MTC e das artes corporais terapêuticas chinesas, sem perder de vista contribuições da medicina e da pedagogia ocidentais. Sua abordagem valoriza a singularidade de cada situação – espaço, tempo, pessoas envolvidas e propósitos – como elementos fundamentais no processo de equilíbrio e assimilação do Corpo de *Qi*, favorecendo uma ponte sensível e acessível entre Oriente e Ocidente.

Palavras-chave: MTC; Pedagogia; Artes Corporais; Oriente/Ocidente.

ABSTRACT

The Pedagogy of the Forgotten Body proposes guidelines, practices and actions for the balance of the Body of *Qi* (Vital Breaths) – the invisible dimension of Being, rooted in the genesis of life and in the relationship between Heaven and Earth, yin and yang, masculine and feminine.

1 Nasceu na China em 1949 e vive no Brasil desde os 2 anos de idade. Formou-se em Física no Instituto de Ciências e Letras da Universidade São Paulo – USP (1968-1972), trabalhou com planejamento urbano e desenvolvimento de cursos de formação de analistas de sistemas em secretarias e órgãos públicos (1972-1978). Foi docente do Depto. de Artes Corporais do Instituto de Artes da Unicamp, onde ingressou em 1987 e se aposentou em 2009. Desde 1978 dedica-se a pesquisa, estudo e ensino das artes corporais terapêuticas da Medicina Tradicional Chinesa (MTC). Introduziu no Brasil diversos métodos de exercícios terapêuticos, divulgando-os através de publicações, DVDs e cursos. Assessorou e apresentou uma série de sete programas educativos sobre o *Lian Gong em 18 Terapias*, produzido e veiculado pela TV Cultura, Canal 2 de SP (1996). E-mail: contato@manhan.com.br

Referred to as forgotten due to its absence in everyday consciousness, this body is rescued through the foundations of Traditional Chinese Medicine (TCM) and Eastern cultural perspectives. This text is the result of years of lived experience in the practice and teaching of therapeutic Chinese body arts, which call for a reorientation of thought toward expanded levels of awareness. The Pedagogy is experiential and contextual, grounded in classical TCM texts and in the tradition of Chinese therapeutic body practices, while also engaging with contributions from Western medicine and pedagogy. Its approach values the uniqueness of each situation – space, time, people involved, and intentions – as fundamental elements in the process of balance and assimilating the Body of *Qi*, fostering a sensitive and accessible bridge between East and West.

Keywords: Traditional Chinese Medicine (TCM); Pedagogy; Body Arts; East / West.

O COMEÇO DE TUDO

Quando era pequena, eu me perguntava de onde eu vinha. Para mim, o surgimento do meu ser era um mistério, e imaginava onde teria estado antes de aparecer aqui na Terra, e, ao me deparar com a morte, me perguntava para onde iria depois de partir deste mundo. Essas questões existenciais permanecem um mistério oculto na profundidade de meu Ser, mas por meio da linguagem simbólica, das histórias mitológicas, da cultura chinesa e da sabedoria da Medicina Tradicional Chinesa, posso entrever os mistérios ocultos da existência.

Minha mãe alimentava meu mundo imaginário com histórias mitológicas, e contava o mito de Pangu para falar sobre a gênese do universo: tudo começou no vazio primordial, contido em um grande ovo cósmico, uma massa informe onde nada se diferenciava. No interior desse ovo, surgiu uma semente que se desenvolveu e transformou-se em um gigante chamado Pangu, nome que significa “antiguidade espiralada”. Confinado nessa massa amorfa, Pangu desferiu um golpe e partiu o ovo. Os fragmentos leves ascenderam e formaram o Céu, os densos descenderam e formaram a Terra. Pangu permaneceu entre eles, como um pilar: sustentando o Céu e firmando os pés na Terra por milhares de anos, até perceber que jamais se misturariam novamente. Então repousou e adormeceu. Seu corpo começou a se transfigurar: a respiração tornou-se vento, a voz o trovão, os olhos sol e lua, os membros as montanhas, do sangue nasceram rios, dos pelos as árvores e as flores, do suor o orvalho, dos ossos as pedras e minerais, e até os parasitas de sua pele converteram-se em animais e peixes.

O mito de Pangu, em sua simbologia, não apenas narra a cosmogênese, mas também sugere a origem da existência humana. Ele evoca um estado anterior à criação: um vácuo informe, onde a miríade de seres busca seu lugar para assumir forma. A medicina chinesa chama esse momento de “anterior aos céus”, ou pré-natal. O clímax da criação ocorre na conjunção das essências: o yang do pai (espermatozoide) e o yin da mãe (óvulo). Dessa união, libera-se uma poderosa energia criadora, dando origem a um novo Ser. Céu e Terra também participam: a Terra oferecendo a forma, e o Céu o destino desse novo ser que surge.

À imagem dessas três potências cósmicas, existem no interior do Ser Humano os Três Tesouros (*San Bao*): Espírito (*Shen*), Sopros (*Qi*) e Essência (*Jing*). O *Qi* situa-se entre o *Shen* e o *Jing*, pois nasce da conjunção dos dois e carrega a natureza de ambos. O Espírito (*Shen*), semelhante ao Céu de puro yang, habita a região superior do corpo físico e se manifesta como luz e consciência. A Essência (*Jing*), semelhante à Terra de puro yin, reside na região inferior do corpo físico e constitui a substância vital. O Sopro (*Qi*), mediador que harmoniza ambos, tem sua morada na região central do corpo físico, de onde circula, levando com seu movimento as virtudes do Espírito e da Essência a todo o Ser.

ALGUNS ESCLARECIMENTOS PRÉVIOS

De início, e com a finalidade de tornar nossas proposições acessíveis e inteligíveis, torna-se necessário esclarecer alguns dos inúmeros pontos tratados pelo pensamento e pela sabedoria chineses.

1. Os três tesouros no ser humano

Como podemos aprender com Eyssalet (2003, p. 19), “nossas energias ancestrais, os poderes legados por nossos ascendentes, são comparáveis, no nosso interior, aos BAO ou tesouros, joias, objetos de poder transmitidos pelo Céu às dinastias e às famílias, e símbolos de seu reconhecimento e proteção” (grifos do autor).

Os Três Tesouros, no interior de nosso corpo, estão em constante relação de transformação alquímica: a Essência se metamorfoseia em Sopro, o Sopro em Espírito, e o Espírito fecunda novamente a Essência para sua transformação em Sopro. As regiões no corpo, nas quais os três elementos estão entesourados, são denominadas de *Dantian* (Campo do Elixir), locais onde se realizam essas transformações.

O *Dantian* Inferior, onde está entesourada a Essência (*jing*), fica abaixo do umbigo, na profundidade do ponto de acupuntura *Guanyuan* (Guarda da Essência Original), quarto ponto do Meridiano Vaso Conceção, localizado na linha mediana entre a sínfise púbica e o umbigo. É onde se processa a transformação da Essência, que é a substância vital sem movimento, em Sopro (*Qi*), que é o ar vital e tem movimento.

O *Dantian* Médio, onde os Sopros (*Qi*) se reúnem, fica no tórax, na profundidade do ponto de acupuntura *Tanzhong* (Meio do Peito), décimo sétimo ponto do meridiano Vaso Conceção, localizado entre os dois seios, também conhecido como Palácio do Coração, ou o Mar dos Sopros. No *Dantian* Médio, os Sopros se expandem até as extremidades do corpo: cabeça, mãos e pés, e na cabeça os Sopros se transformam em *Shen* (espírito).

O *Dantian* Superior, de onde se irradiam clareza mental, intuição e consciência espiritual, fica no centro da testa, entre as sobrancelhas, na profundidade do ponto de acupuntura *Yintang* (Palácio do Selo Real), terceiro ponto extra da face. O *Dantian* Superior tem seu foco no vazio do terceiro ventrículo, e é onde se realizam duas transformações: um, a luz do Espírito desce para iluminar e aquecer a Essência, possibilitando a sua transformação em Sopro (*Qi*); dois, a luz do Espírito ascende e retorna à vacuidade intensificando a sua luz.



Fonte: Diagrama elaborado por Maria Lucia Lee.

2. O Sopro (*Qi*)

O Sopro manifesta as virtudes do Espírito (expressão do Yang) e da Essência (expressão do Yin). Como mediadores entre o Espírito e a Essência, podemos citar as seguintes propriedades relevantes do Sopro:

- É dinâmico, circula, põe em comunicação, integra, contém as formas, transforma e mantém as atividades vitais do organismo.
- É invisível e intangível, somente percebemos a sua existência pelas manifestações que produz.
- Os seus movimentos de ascensão, descenso, entrada e saída são movimentos básicos das atividades vitais orgânicas.
- Se abre e nos protege como o Céu, expande os sabores dos cinco cereais e nos nutre como a Terra.
- Assume várias funções e formas de acordo com a sua localização no corpo.
- Circula através de uma rede de meridianos e colaterais que conecta e unifica todos os elementos do nosso Ser.

3. O Duplo Aspecto dos Sopros (*Qi*) – Inato e Adquirido

Um dos preceitos básicos da Medicina Tradicional Chinesa diz que a vida no Ser Humano se harmoniza e se ordena através da constante relação entre o Sopro inato e o Sopro adquirido.

Sopro inato:



Inato, original (yuán)



Sopro (qi) que se eleva em direção ao céu

O ideograma  simboliza o princípio que está no topo do ser humano². Esse ideograma é utilizado para designar o sopro original inato, pré-natal, que emana do Céu sobre o ser humano, e é proveniente da metamorfose da Essência inata. É o sopro original gerado na concepção do Ser, produto da dotação recebida da Essência yang do pai em conjunção com a Essência yin da mãe.

2 Ideogramas da escrita chinesa, desenhados por Lee Mantse Kuk.

O Sopro inato está sempre presente ao longo da vida, impulsionando o desenvolvimento e o funcionamento de todas as suas atividades orgânicas. A fonte de onde surge o Sopro inato está relacionada aos Rins no *Dantian* Inferior, e quando a fonte do Sopro inato se esgota, há a morte no plano físico e o retorno à origem.

Sopro adquirido:



Grão de cereal que explode

Que sobe e se eleva em
direção ao céu

Ideograma do Sopro Adquirido,
sopros nutritivos e de defesa

Os Sopros adquiridos são produto do vivente que, ao tomar forma, interage com o ambiente e busca nutrição e defesa em fontes externas, e são originados nas essências dos alimentos ingeridos da Terra e inalados do Céu. Os dois sopros são respectivamente de nutrição e de defesa, e convergem no campo do elixir no centro do peito, formando o mar dos sopros que são difundidos para o corpo físico. A assimilação dessas fontes externas, que resultam nos sopros adquiridos, tem origem na alimentação e na respiração.

4. Rede de Meridianos

Os Sopros (*Qi*) circulam pelo corpo físico através da rede de meridianos e colaterais que envolve todo o organismo, conectando órgãos e vísceras, tecidos e ossos.



Jing
Linhas longitudinais



Luo
Fios transversais

Os ideogramas chineses para os meridianos são: *Jing*, que designa as linhas longitudinais que correm ao longo do corpo físico, e *Luo*, que designa os fios transversais que conectam as linhas longitudinais, o que confere a característica de rede aos meridianos. Essa grande rede conecta todos os elementos do Ser, os órgãos, as vísceras, os tecidos e os ossos, e é por onde fluem os Sopros (*Qi*) inato e adquirido. Na Medicina Tradicional Chinesa são definidos um sistema de 8 meridianos extraordinários e 12 meridianos regulares; essas duas redes estão relacionadas e se complementam.

Os oito meridianos extraordinários correm na profundidade do corpo físico; por eles fluem os Sopros inatos e são responsáveis por controlar e regular os Sopros nos meridianos regulares. São chamados: Vaso Governador, Vaso Concepção, Vaso Estratégico, Vaso Cintura, Vaso Mobilidade do Yin, Vaso Mobilidade do Yang, Vaso Regulador do Yin, Vaso Regulador do Yang.

Desses 8 meridianos extraordinários que correm na profundidade do corpo físico, somente dois emergem para a superfície e possuem pontos de acupuntura que podem ser acessados:

- Meridiano Extraordinário Vaso Concepção, cujo trajeto superficial corre ao longo da linha central do abdômen e peito, e ascende até o queixo.
- Meridiano Extraordinário Vaso Governador, cujo trajeto superficial corre na linha central das costas, através da coluna vertebral, e ascende para a cabeça e a face.

Os outros meridianos extraordinários podem ser acessados pelos exercícios de *qigong* ou através de pontos de acupuntura nos meridianos regulares que lhe são associados.

Os doze meridianos regulares têm como base seis órgãos (pulmão, baço, coração, rim, circulação sexo e fígado) e seis vísceras (intestino grosso, estômago, intestino delgado, bexiga, triplo aquecedor e vesícula biliar) definidos pela MTC, sendo que os meridianos pertencentes aos órgãos são yin, e os pertencentes às vísceras são yang. Cada meridiano possui os próprios pontos de acupuntura e corre em regiões definidas na superfície do corpo físico. Ligados entre si, eles garantem uma circulação contínua dos Sopros (*Qi*) em toda a rede, percorrendo-a na seguinte ordem:

Mer. Pulmão → Mer. Intestino Grosso → Mer. Estômago → Mer. Baço → Mer. Coração → Mer. Intestino Delgado → Mer. Bexiga → Mer. Rim → Mer. Circulação Sexo (Pericárdio) → Mer. Triplo Aquecedor → Mer. Vesícula Biliar → Mer. Fígado

O Sopro (*Qi*) percorre ao longo das 24 horas do dia a totalidade dos 12 meridianos regulares, sendo que a cada duas horas percorre um meridiano:

1h a 3h Fígado – 3h a 5h Pulmão – 5h a 7h Intestino Grosso – 7h a 9h Estômago – 9h a 11h Baço – 11h a 13h Coração – 13h a 15h Intestino Delgado – 15h a 17h Bexiga – 17h a 19h Rim – 19h a 21h Circulação Sexo (Pericárdio) – 21h a 23h Triplo Aquecedor – 23h a 1h Vesícula

5. Corpo de *Qi* (Sopros)

O *Qi* (Sopros) é volátil e dinâmico, circula por todo o corpo físico pela rede de meridianos e colaterais, formando um corpo sutil e invisível subjacente. A MTC e suas práticas corporais terapêuticas cultivam o Corpo de *Qi* (Sopros), definindo este e o corpo físico como dois corpos que mantêm relações entre si, mas têm leis e prioridades diferentes. Portanto, ao praticar métodos e técnicas corporais para o cultivo do Corpo de *Qi*, não se devem aplicar as leis e prioridades que são próprias do corpo físico e vice-versa, sob pena de não se alcançar os resultados esperados.

PEDAGOGIA DO CORPO ESQUECIDO

A Pedagogia do Corpo Esquecido não segue um método fixo. Ela nos coloca diante da vida que nos foi destinada – e a vida não pode ser totalmente ordenada ou controlada por nossos esquemas mentais. Nem ciência nem tecnologia esgotam seus segredos, ela sempre guardará mistério. O corpo de *Qi*, invisível e oculto no corpo físico, é a própria vida e não podemos compreendê-lo por inteiro, mas podemos reconhecê-lo e vivê-lo. Ele habita apenas um corpo vivo; em um cadáver, não existe.

Como o corpo de *Qi* é o corpo esquecido, essa Pedagogia recorre às artes corporais da Medicina Tradicional Chinesa, transmitidas por antigos mestres, para sentir e reconhecer essa presença sutil, devolvendo-nos a vitalidade para seguir o caminho que nos cabe. O universo é tecido por energias que fluem em cursos próprios, como elétrons em suas órbitas, ou planetas e estrelas em seus percursos naturais.

A Pedagogia do Corpo Esquecido busca o desenvolvimento harmonioso do ser, unindo corpo físico, emoções e mente em uma harmonia dinâmica. Seguir o caminho do corpo de *Qi* é respeitar as leis do yin/yang e viver de acordo com as leis das mutações. As práticas corporais chinesas devem conduzir à percepção e ao reconhecimento desse corpo sutil.

Assim, alguns preceitos devem nortear a Pedagogia do Corpo Esquecido:

1. Não tem um método definido, e o desenvolvimento de um processo de prática e aprendizagem deve levar em consideração as condições das pessoas, o espaço em que é realizada a prática e o tempo (manhã, tarde ou noite). Essas observações são importantes para a construção de um campo de *Qi* coletivo, ou individual, harmonioso.
2. O método ou a técnica selecionada deve se adequar às possibilidades das pessoas e desenvolver as suas potencialidades. Não se deve exigir, como prioridade, que as pessoas se adéquem aos padrões das técnicas e métodos.
3. A aprendizagem é centrada nas pessoas, que devem ser estimuladas para expressar suas dúvidas, descobertas e dificuldades, para que essas informações direcionem o processo. Aquele que orienta deve ser visto como um facilitador, e não como um mestre que detém o saber.

Da mesma forma, alguns requisitos para as Práticas de Cultivo do Corpo de *Qi* devem ser considerados:

1. Foco na finalidade. O corpo de *Qi* é um todo holístico que se move harmoniosamente, e as práticas que o cultivam devem ter um foco determinado. A clareza do foco confere objetividade dentro de uma ação global e obtém resultados rápidos e eficazes, já que intenções dispersas e espalhadas diluem o resultado. A clareza do foco permite a escolha da prática a ser realizada para a finalidade almejada.
2. A força interna mobiliza o corpo de *Qi*. A força interna é diferente da força muscular que nasce do músculo e que é limitada, mecânica, não tem continuidade e declina com a idade. A força interna nasce do *Qi*, é ilimitada e flui incessantemente quando requisitada por uma intenção que a direcione; ela é potencializada pela maturidade e sabedoria que a idade traz. A força interna conduz o fluxo do *Qi* até as extremidades do corpo: os quatro membros e a cabeça, potencializando sua mobilização.
3. Obter a percepção sensorial do *Qi*. A presença do *Qi* na região estimulada na acupuntura, na massagem ou nos exercícios é sentida pela ocorrência de calor ou frescor, formigamento, peso, ardor, intumescimento ácido (essa sensação é obtida quando se alcança um desbloqueamento do *Qi* e do sangue no local) etc., indicando que o *Qi* foi ativado em sua propriedade terapêutica na região. A percepção no

corpo físico indica o efeito terapêutico proporcionado pelo *Qi*. Se não há percepção de sensações, não há obtenção do efeito terapêutico.

4. Uma prática para cultivar o Corpo de *Qi* deve iniciar do simples e pouco, e à medida que vai se incorporando o simples e pouco, gradativamente se amplia, aprofunda e refina a prática. É um processo que requer dedicação e tempo. O praticante que é debilitado deve dosar a intensidade e a frequência dos exercícios e aumentá-los gradativamente à medida que for se fortalecendo.
5. Processo contínuo de aprender, desaprender e reaprender. Depois de atividades contínuas e prolongadas de prática e aprendizado, forma-se um hábito. Então é o momento de refinar e conferir novas qualidades, refazer as etapas de aprendizagem, estabelecer novas opções para o ‘fazer’, como se fôssemos desaprender para reaprender.
6. Persistência e regularidade. Manter persistência e regularidade em uma prática como se fosse um encontro marcado consigo mesmo. A persistência confere constância e qualidade à sua prática, e a regularidade permite observar como todo o seu Ser e sua prática se renovam a cada dia.
7. Praticar com o coração. A intenção é a força interna que vem do Coração, e o Amor é o seu sentimento mensageiro; imagens e símbolos são a sua linguagem. Praticar e aprender com o Coração significa estabelecer uma ligação amorosa com o conhecimento que é transmitido; essa emoção vivifica a aprendizagem.
8. Movimentar-se com serenidade e fluência. O movimento de cadência lenta e de fluxo contínuo induz o *Qi* a percorrer o corpo físico, levando consciência e ação terapêutica em seu fluxo. Movimentos rápidos e bruscos desequilibram e provocam a estagnação do *Qi*.
9. Coordenar movimento e respiração. Sem desejos nem preocupações, respiração e movimento se tornam “um”. O movimento respira e a respiração se move. Nas práticas das artes corporais chinesas, respira-se pelos pés; o sopro celeste é atraído pela força da essência no baixo ventre, que tem sua extensão nos pés. A essência é considerada a raiz da vida que capta a exalação celeste; metaforicamente, uma planta sem raiz não recebe a chuva que cai do Céu.
10. O movimento alinhado e equilibrado deve chegar à sua plenitude. O movimento com o corpo alinhado e ordenado não desgasta o *Qi*, pelo contrário, conserva-o. O movimento desordenado e desequilibrado provoca tensões e desgastes. Movimentos amplos que chegam à sua plenitude modificam estados patológicos de circulação e de metabolismo.

11. Praticar diligentemente e com entusiasmo para obter *Gongfu*. Obter o *Gongfu* em um ofício, ou uma prática, significa atingir o nível de excelência e maestria em que o fazer é realizado de forma espontânea e sem esforço. É necessário persistência e regularidade até incorporar no inconsciente as habilidades desenvolvidas conscientemente. Essas habilidades são o *know how* (saber como) que se manifesta naturalmente.

CONSIDERAÇÕES FINAIS SOBRE A PEDAGOGIA DO CORPO ESQUECIDO

As artes corporais chinesas possuem uma história milenar, atravessaram os tempos e chegaram até nós, adaptando-se às mudanças e transformações. Para o pensamento chinês, o que dura no tempo é bom. Pela sua transmissão contínua, sem rupturas, foram associadas a um fio de ouro – um fio que não se rompe. Esse fio de ouro foi sustentado por pessoas de mérito, que transmitiram esses conhecimentos ao longo das gerações. Vários fatores tornaram isso possível: a força da sabedoria contida nas artes corporais da Medicina Tradicional Chinesa (MTC) e o mérito de mestres, professores, discípulos e alunos que, cada qual com sua energia, mantiveram viva essa tradição. Como dizem os chineses, o desejo do mestre é que o discípulo o supere – assim, o fio de ouro não se enfraquece.

No Ocidente, de forma gradual e suave, a sabedoria do Oriente vem se integrando, contribuindo para uma mudança de consciência e para uma vida mais significativa. A Pedagogia do Corpo Esquecido nos humaniza e nos comove ao evocar símbolos e imagens de um corpo que, embora esquecido, é a própria fonte de nossa vida.

Finalizando este artigo, eu gostaria de oferecer algumas sugestões de leitura que poderão acrescentar conhecimento sobre o tema e abrir as portas para uma percepção mais consistente: o clássico de Richard Wilhelm, *I Ching: o livro das mutações*, que tem prefácio de Carl Gustav Jung; as explicações de Elisabeth Rochat De La Vallée, *Os 101 conceitos-chave da Medicina Chinesa*; o texto *Tornar-se pessoa*, de Carl Rogers, desenvolvedor, em psicologia, da abordagem centrada na pessoa; e o relevante livro *Shen ou o Instante Criador*, do médico acupunturista Jean-Marc Eyssalet, fundador do IDESS – Institut de Développement des Études en Energétique et Sinologie de Paris, em 1987.

Boa leitura!

REFERÊNCIA

EYSSALET, Jean Marc. **Shen ou o Instante Criador**. Rio de Janeiro: Gryphus, 2003. p. 19.

ESCRITAS LOCAIS, LEITURAS GLOBAIS. A ARTE E A ARQUITETURA BRASILEIRAS NAS REVISTAS ESPECIALIZADAS INTERNACIONAIS (1943-1964)¹

Cecilia Braschi²

*Chauvinistas ou cosmopolitas, as revistas de arte são todas internacionais. Tenham elas reivindicado isso ou não, essa dimensão faz parte de sua própria gênese.*³

*É evidente que, apesar dos critérios de valor que regem, acima de todas as fronteiras, a apreciação da arte contemporânea, o ponto de vista europeu e o do Novo Mundo não são os mesmos. A visão de mundo, conforme fatores culturais, varia de um lado e de outro do Atlântico.*⁴

RESUMO

Na leitura das revistas especializadas francesas, inglesas e brasileiras das décadas de 1940 a 1960, a historiografia da arquitetura e da arte brasileiras aparece como uma construção complexa, resultante do diálogo entre múltiplos relatos locais. Estreitamente ligados a cada contexto político e cultural de que provêm, esses relatos encontram nas revistas de arte e de arquitetura plataformas para testar sua validade em âmbito nacional e regional, e depois obter reconhecimento e legitimação internacionais.

-
- 1 Publicado originalmente em: *Marges*, Presses Universitaire de Vincennes (PUV), n. 23, 2016, p. 35-46. Tradução: Eric Heneault.
 - 2 Doutora em História da Arte, pesquisadora e curadora independente ítalo-francesa, especialista em arte europeia e sul-americana do século XX. Desde 2001 atua como pesquisadora e curadora no Centre Pompidou (Paris), na Fundação Giacometti (Paris) e no Hôtel de Caumont Centre d'Art (Aix-en-Provence); atua também como curadora independente no BAM Mons (Bélgica), no Musée du Luxembourg, Paris (França), no Guggenheim Bilbao (Espanha), no Forte di Bard (Itália). E-mail: cebraschi@hotmail.com.
 - 3 Yves Chevretil Desbiolles, *Des revues d'art en Europe*, Estrasburgo, Musée de Strasbourg, 1991.
 - 4 Carlos Fleixas Ribeiro, "Arte contemporânea do Brasil. Uma exposição", *Módulo*, agosto de 1959, n. 14, p. 28-31.

ABSTRACT

In the reading of specialized French, English, and Brazilian journals from the 1940s to the 1960s, the historiography of Brazilian architecture and art appears as a complex construction, resulting from the dialogue among multiple local narratives. Closely linked to the political and cultural contexts from which they emerge, these narratives find in art and architecture journals platforms for testing their validity at national and regional levels, and later for obtaining international recognition and legitimation.

AS REVISTAS, LABORATÓRIOS TRANSNACIONAIS

O estudo das revistas, que nos últimos anos tem ocupado um número crescente de pesquisadores internacionais⁵, parece conjugar-se de modo particularmente pertinente com as abordagens recentes de interpretação e de historicização da chamada arte “global” e, em especial, do continente latino-americano. Em primeiro lugar, como instrumentos de organização, reflexão e elaboração de materiais visuais e críticos, as revistas dão conta de uma produção artística, intelectual e teórica que contextualiza as obras em um quadro cultural preciso e delimitado. Isso permite compreendê-las por uma perspectiva local, relativa ao lugar geográfico e cultural de onde se fala. Em segundo lugar, por sua difusão e pelos vínculos regionais e internacionais que sustentam, as revistas constituem o espelho de uma história transnacional da arte moderna, tal como a crítica latino-americana de arte dos anos 2000 amplamente reivindicou⁶. Lidas por meio das revistas, as diferentes produções locais aparecem como tantas outras componentes, múltiplas e dialéticas, de uma história global da arte, necessariamente irreduzível a um único relato homogêneo ou fechado. Nesses termos, e num sentido mais amplo, a história das revistas representa um modelo útil para conectar as histórias dos países definidos como “centros” e “periferias”, não com o objetivo de uniformizá-las, mas, ao contrário, de apreendê-las como expressões de relatos particulares e, no entanto, inevitavelmente condicionados uns pelos outros.

5 Ver: Laurence Brogniez e Clément Dessy (eds.), *O artista nas revistas. Funções, contribuições e interações do artista em meio periódico*, Bruxelas (a publicar), v. Atas do Colóquio na Université Libre de Bruxelles, outubro de 2013. Patricia Méndez, *Fotografia de arquitetura moderna. A construção de seu imaginário nas revistas especializadas. 1925-1955*, Buenos Aires, CEDODAL, 2011.

6 O fórum internacional de pesquisa da Universidade de Austin, Texas, *Transnational Latin-American Art*, desde 2009, deu tanto um reconhecimento como um novo impulso a essa abordagem. Ela foi confirmada, mais recentemente, pelo congresso *Encuentros Transatlánticos: discursos vanguardistas en España y Latinoamérica*, realizado no Museo Reina Sofia, em Madri, em julho de 2013.

No âmbito dessa abordagem, a historiografia da arquitetura e da arte brasileiras constitui um caso exemplar de estudo, que se propõe aqui decifrar por meio da análise comparada de algumas revistas francesas, inglesas e brasileiras das décadas de 1940 e 1950. Trata-se, sobretudo, de revistas de arquitetura, pois é por meio dessa disciplina que o Brasil se impõe na cena cultural internacional já a partir dos anos 1940. O vasto imaginário que essas publicações veiculam, contudo, dificilmente se reduziria à arquitetura *stricto sensu*. Questionando as noções de “modernidade”, “tradição”, “vanguarda”, “abstração” e “construção”, mobilizam um vocabulário estético mais amplo que, embora reivindique caráter universal, revela-se operacional de modo distinto em cada contexto específico.

DESCOBERTA

A arquitetura moderna brasileira é codificada pela primeira vez durante a exposição *Brazil Builds*, organizada pelo MoMA de Nova York em 1943, sob a curadoria de Philip Goodwin e com fotografias de George Kidder Smith. Graças ao livro que a acompanha⁷, distribuído internacionalmente, essa mostra tem por objetivo difundir a arquitetura brasileira como emblema de uma “modernidade pan-americana”. Com efeito, sem esconder as motivações diplomáticas norte-americanas da política de “boa vizinhança”⁸, voltadas ao fortalecimento das relações culturais entre os países do continente, Goodwin sustenta a tese de que a arquitetura brasileira, longe de ser uma simples transposição contemporânea de fórmulas europeias, seria o produto moderno de certas “condições” americanas, como a história, a geografia e o clima. Ao relatar, assim, as origens de um código estético continental e ao pretender libertar o “Novo Mundo” de sua subordinação intelectual aos modelos europeus, essa historiografia opera, entretanto, omissões significativas. Se o Barroco mineiro é reconhecido como a única tradição local legítima, em detrimento das construções indígenas e dos edifícios europeus anteriores a 1652, um véu de esquecimento também cobre alguns importantes autores modernos, como Gregori Warchavchik, Flávio de Carvalho e Luiz Nunes, talvez demasiado suscetíveis de serem assimilados às fontes europeias de um “estilo internacional”.

Destinado a se tornar a pedra angular de uma nova historiografia, o livro de Goodwin provoca rapidamente reações intensas entre comentaristas brasileiros e internacionais. Recebendo-o com entusiasmo, o escritor brasileiro Mário de Andrade desvia os objetivos políticos evidentes da operação do

7 Philip Goodwin, *Brazil Builds. Architecture New and Old. 1652-1942*, Nova York, Museum of Modern Art, 1943.

8 Ver a esse respeito: Gerson Moura, *Tio Sam chega ao Brasil. A penetração cultural americana*, São Paulo, Brasiliense, 1984.

MoMA para neles reconhecer “o gesto de humanidade mais fecundo que os Estados Unidos poderiam oferecer aos brasileiros”⁹. Um gesto, diz ele, capaz de regenerar sua autoestima e de apaziguar seu “complexo de inferioridade desastroso, enquanto mestiços”¹⁰. Na leitura desse protagonista do Modernismo dos anos 1920, o livro de Goodwin, ao demonstrar que a arquitetura brasileira não é “nem melhor nem pior” que a de outras nações¹¹, serviria apenas para libertar a produção brasileira de seus dois modelos culturais hegemônicos, abertamente identificados na França e nos Estados Unidos.

A partir de então, a tarefa de todo historiador consistiria precisamente em reconhecer, defender ou recusar o impacto dessas duas pesadas heranças na modernidade brasileira, sendo *Brazil Builds* a fonte primária de um material teórico e iconográfico que seria retomado, alterado ou abertamente debatido nas revistas europeias e brasileiras nas duas décadas seguintes.

APROPRIAÇÕES

Na Inglaterra, duas revistas dão ampla repercussão às fotografias de Kidder Smith já em 1943: *The Studio*¹², em outubro daquele ano, e *The Architectural Review*, em março de 1944¹³. Coerente com a linha editorial da revista, desde 1893 dedicada à arte e à decoração, o “Special Brazilian Issue” de *The Studio* oferece, em cerca de trinta páginas, um panorama tão vasto da arquitetura colonial e moderna¹⁴ quanto da pintura, escultura, arqueologia e objetos de artesanato tradicional brasileiros¹⁵. A seção dedicada à pintura chama a atenção por sua omissão total da efervescente cena modernista paulista, ativa desde o início dos anos 1920, limitando-se a apresentar um grande número de pintores acadêmicos de paisagens ou cenas de gênero, manifestamente inspirados pela pintura europeia do século XIX¹⁶. Com efeito, desejando restabelecer um elo entre a produção brasileira e uma tradição europeia mais antiga, *The Studio*

9 Mário de Andrade, “Brazil Builds”, *Folha da Manhã*, 23 de março de 1944.

10 *Ibid.*

11 *Ibid.*

12 *The Studio*, v. 126, n. 607, outubro de 1943.

13 *The Architectural Review: Brazil*, v. XCV, n. 567, 1944. Esta edição antecede por alguns dias uma exposição fotográfica sobre a arquitetura brasileira em Londres, certamente a última itinerância da exposição nova-iorquina (*Ibid.*, p. 59).

14 Respectivamente nos artigos de Paulo Teixeira Boavista, “Modern Architecture”, *The Studio: Special Brazilian issue*, *op. cit.*, p. 121-129, e de Joachim de Souza Leão, “Brazilian Colonial Architecture”, *ibid.*, p. 113-118.

15 “Brazilian Dolls” e “Brazilian Hand-made Lace”, *ibid.*, p. 131 e p. 135.

16 Paschoal Carlos Magno, “Brazilian Painting”, *ibid.*, p. 98-112.

parece distanciar-se das teorias pan-americanistas do MoMA¹⁷ para estabelecer uma continuidade histórica não entre o Barroco mineiro e o Modernismo brasileiro, como propõe Goodwin, mas entre as academias europeias instituídas pelos imperadores brasileiros do século XIX – voluntariamente excluídas da exposição nova-iorquina – e a política cultural do governo Vargas¹⁸.



The Studio: edição especial brasileira, vol. 126, nº 607, outubro de 1943, capa.

Alguns meses depois, *The Architectural Review*, revista dedicada especificamente à arquitetura e fundada em Londres em 1896, retoma, com maior amplitude, os temas e imagens produzidos no ano anterior por *Brazil Builds*. Numa Inglaterra aliada das forças americanas e ainda engajada, em março de 1944, no conflito mundial, essa publicação adquire inevitavelmente um valor político. O Brasil, terceira potência do hemisfério ocidental, é apresentado como um país emergente dentro do novo equilíbrio internacional e da reconfiguração da “balança de poder”¹⁹ que as forças aliadas (com Winston Churchill na linha de frente) estão desenhando. Com raras exceções, toda a iconografia desse número é composta pelas fotos de Kidder Smith, entre elas, uma fotografia da praia do Leme (Copacabana, Rio de Janeiro), escolhida para ocupar a capa em página inteira. Ressignificando essa imagem de maneira original, a revista inglesa inverte o ponto de vista ao girar a fotografia original em noventa graus: com a baía ao fundo, as sombras dos arranha-céus projetadas verticalmente sobre a praia deserta tornam-se o verdadeiro tema da imagem, sugerindo as vastas potencialidades de um país construtor, dotado de natureza generosa e virgem. A paisagem, já valorizada no livro de Goodwin, é igualmente

17 Ver, em particular: J. J. Moniz de Aragão, “Foreword”, *ibid.*, p. 90.

18 Getúlio Vargas foi presidente do Brasil durante dois períodos distintos: de novembro de 1930 a outubro de 1945, e de janeiro de 1951 a agosto de 1954.

19 [Introdução], *The Architectural Review: Brazil*, *op. cit.*, p. 59.

enaltecida em *The Architectural Review*²⁰, cujo grande formato permite ampliações impressionantes das mesmas fotografias.



The Architectural Review:
Brasil, vol. XCV, nº 567, março
de 1944, capa.

As circunstâncias muito particulares em que esse material iconográfico chega à Europa, nos últimos meses da guerra, determinam necessariamente suas implicações. *The Architectural Review* o utiliza para ilustrar uma imagem idealizada do Brasil como nação desprovida de ambições imperialistas, onde as mudanças políticas teriam sempre ocorrido sem efusão de sangue. Essa imagem parece reconfortar o público inglês na esperança de uma convivência pacífica entre povos e raças, num momento em que a Europa se vê dilacerada por conflitos militares e étnicos. Refletido pelo ecletismo elegante de seus edifícios, o “bom vizinho” norte-americano converte-se, no relato europeu, na promessa de uma “nova civilização baseada na igualdade das raças e na benevolência internacional”²¹, capaz de “ampliar a humanidade”²² a outros povos que desejem associar-se a ela.

Em definitivo, embora esse número especial de *The Architectural Review* não se dissocie de modo marcante da obra americana que lhe serve de base, ele inaugura, de forma mais significativa que *The Studio*, uma série de argumentos que, reapropriados e aprofundados, encontrarão continuidade direta nas próximas publicações europeias sobre a arquitetura brasileira. Se, perante o público europeu, as motivações diplomáticas de *Brazil Builds* perdem progressivamente força, sua iconografia, reaproveitada após a guerra por numerosas revistas europeias, acompanha novas interpretações críticas da arquitetura brasileira. Assim, com as mesmas fotografias de *Brazil Builds* publicadas nas revistas inglesas, mas sem

20 Especialmente, no artigo de abertura de Joachim Souza Leão, “The Backgrounds”, *ibid.*, p. 59-64.

21 *Ibid.*

22 *Ibid.*

qualquer lembrança do texto de Goodwin, a revista francesa *L'Homme et l'Architecture* dedica ao Brasil a capa de um número em 1945²³. Fundada por André Wogenscky, um dos principais colaboradores de Le Corbusier, essa revista ilustra em nove páginas a maneira como os arquitetos brasileiros aplicaram os ensinamentos do grande mestre. Na Itália, *Domus* publica em 1948 fotografias oriundas da mesma obra nova-iorquina, questionando por sua vez a herança de Le Corbusier no Brasil, entre aprendizado e “estilo”²⁴, antes que as mesmas fotos do Ministério da Educação e Saúde Pública (M.E.S.) ilustrem, no mesmo ano, um artigo da revista suíça *Werk*²⁵. A mais ampla repercussão das imagens de Kidder Smith, contudo, é oferecida por *L'Architecture d'aujourd'hui*, que em 1947 consagra um importante número duplo à arquitetura brasileira e lhe confere sua primeira grande apresentação na Europa do pós-guerra.



L'homme et l'architecture, nº 3-4, setembro -outubro de 1945.
Capa.

CONSAGRAÇÃO

Fundada em 1930 por André Bloc, *L'Architecture d'aujourd'hui* já era reconhecida, em 1947, como uma importante “revista internacional de arquitetura moderna”²⁶, graças à sua rede de correspondentes espalhados por todo o mundo e à sua ampla distribuição internacional. Oferecendo um panorama o mais abrangente possível da arquitetura estrangeira, foi frequentemente a primeira, na França, a abrir espaço em suas páginas a países “periféricos”, como os países escandinavos, a Hungria, a Polônia

23 *L'homme et l'Architecture*, n. 3-4, set.-out. 1945.

24 L. C. Olivieri, “Brasile – da Le Corbusier architetto allo ‘Stile Le Corbusier’”, *Domus*, jan. 1948, p. 1-4.

25 “Ministerium für Erziehung und Gesundheit in Rio de Janeiro”, *Werk*, Janeiro de 1948, p. 1-5.

26 “IV^e Congrès Pan-Américain des Architectes à Rio de Janeiro”, *L'Architecture d'aujourd'hui*, novembro de 1930, n. 1, p. 27.

ou a Palestina. Esse pluralismo, marca distintiva da revista, constitui também a chave de uma estratégia editorial que lhe permite definir as primeiras linhas de interpretação de experiências regionais ainda pouco tematizadas²⁷, como é o caso do Brasil.

Esse país é mencionado em *L'Architecture d'aujourd'hui* desde seu primeiro número, em 1930²⁸. Um projeto brasileiro é ali ilustrado em 1939²⁹, e os três “ícones” da arquitetura brasileira são apresentados antes do final de 1946, a saber: os edifícios da Associação Brasileira de Imprensa (A.B.I.)³⁰ e do Ministério da Educação e Saúde Pública (M.E.S.)³¹, no Rio de Janeiro, e a Capela da Pampulha, em Minas Gerais³². O número monográfico que *L'Architecture d'aujourd'hui* dedica ao Brasil em 1947 retoma alguns temas já abordados, desenvolvendo-os e ampliando-os em mais de 120 páginas, em que apresenta também grande número de projetos inéditos.

Embora uma iconografia obsoleta mostre, na página do sumário, uma caravela lançando-se à descoberta do continente americano, uma solução gráfica muito mais original presta homenagem à modernidade brasileira na capa do número: uma ampliação da fachada do M.E.S. transforma seus *brise-soleil* em uma audaciosa composição abstrato-geométrica. O conjunto dos artigos, contudo, revela um conhecimento globalmente superficial do país, transmitido sobretudo pelos alunos brasileiros de Le Corbusier. Sem aprofundar as questões estéticas e arquitetônicas de fato debatidas pelos arquitetos brasileiros, *L'Architecture d'aujourd'hui* parece antes fazer um uso seletivo de certos aspectos capazes de contribuir para o debate francês no qual a revista já estava abertamente engajada. Em primeiro lugar, buscando restituir à tradição francesa um papel central no panorama arquitetônico contemporâneo, a revista destaca os rastros do legado francês entre os jovens arquitetos brasileiros, em especial sua dívida em relação ao ensino de Le Corbusier³³. Ao mesmo tempo que valoriza as qualidades eminentemente plásticas das construções do

27 Ver a esse respeito: Hélène Jannière, *Politiques éditoriales et architecture moderne: l'émergence de nouvelles revues en France et Italie, 1923-1939*, Paris, Arguments, 2002.

28 “IV^e Congrès Pan-Américain des Architectes à Rio de Janeiro”, *L'Architecture d'aujourd'hui*, novembro de 1930, n. 1, p. 27.

29 “Maison de week-end près de São Paulo (Brésil). Rino Levi architecte”, *L'Architecture d'aujourd'hui*, 1939, n. 2, p. 2-26.

30 J. H. Calsat, “Le brise-soleil”, *L'Architecture d'aujourd'hui*, outubro de 1945, n. 3, p. 22-23.

31 *Ibid.* e Pierre Guéguen, “Retour d'un sculpteur”, *L'Architecture d'aujourd'hui*, n. 6, junho de 1946, p. 92-93.

32 Pierre Guéguen, “Chapelle à Pampulha (Brésil)”, *L'Architecture d'Aujourd'hui*, n.9, dezembro de 1946, p. 54-56.

33 Reconhecível, em especial, nas soluções originais de *brise-soleil* dos edifícios cariocas.

M.E.S. e da igreja da Pampulha, a colaboração entre pintores, escultores e arquitetos é saudada como concretização bem-sucedida da síntese das artes, tema de debate que a revista de Bloc vinha defendendo com entusiasmo, sobretudo desde 1945. Por fim, o triunfo da linha curva nos edifícios modernos brasileiros é enfatizado para que os arquitetos franceses tomem como exemplo a “originalidade” e a “ousadia” de uma produção jovem, capaz de exercer uma liberdade e uma imaginação raramente praticadas na Europa³⁴.

Rapidamente esgotado, esse número monográfico afirma-se logo como obra de referência, sendo regularmente citado, inclusive em monografias brasileiras da década de 1950³⁵. Distribuído com muito mais amplitude na Europa do que seus predecessores ingleses, publicados durante a guerra, teve repercussão ainda mais significativa no Brasil e na América Latina, destinos de quase metade das assinaturas da revista³⁶. Além da distribuição normal de sua versão francesa, o número dedicado ao Brasil foi também traduzido por *La Arquitectura de Hoy*³⁷, versão espanhola de *L'Architecture d'aujourd'hui*, publicada na Argentina entre janeiro de 1947 e fevereiro de 1949, voltada a um público hispanófono mais amplo.



Brasil”, *La Arquitectura de Hoy*, nº 10-11, setembro-outubro de 1947.

34 Alexandre Persitz, “L’architecture au Brésil”, *L’Architecture d’aujourd’hui*, n. 13-14, setembro de 1947, p. 3.

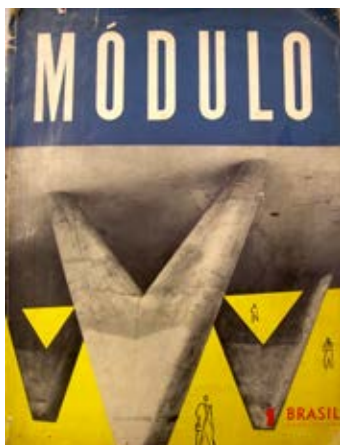
35 Henrique Mindlin menciona *L’Architecture d’aujourd’hui* na bibliografia de sua obra Henrique Mindlin, *Modern Architecture in Brazil*, Rio de Janeiro, Colibris, 1956, esclarecendo: “de fato, *L’Architecture d’aujourd’hui*, ao longo dos anos, publicou mais material sobre o Brasil do que qualquer outra revista estrangeira”. (p. 255)

36 Cf. “Les ventes de la revue depuis l’origine”, *L’Architecture d’aujourd’hui*, n. 272, dezembro de 1990, p. 54-55, e Gilles Ragot, “Pierre Vago et les débuts de *L’Architecture d’aujourd’hui* 1930-1940”, *Revue de l’art*, n. 89, 1990, p. 79.

37 *La Arquitectura de Hoy*, n. 9-10, outubro de 1947.

FASE NACIONAL

Se os brasileiros estão entre os leitores mais assíduos de *L'Architecture d'aujourd'hui*, é também porque, enquanto numerosas revistas culturais europeias circulavam na América do Sul desde o início do século, não existiam até os anos 1950 publicações especializadas desse tipo no Brasil³⁸. A arte e a arquitetura eram então divulgadas apenas pelos jornais e seus suplementos literários, enquanto a falta de redatores e de leitores profissionais comprometia a sobrevivência e a distribuição das revistas técnicas de arquitetura, como *Revista da Prefeitura do Distrito Federal*, *Arquitetura e Urbanismo* ou *Acrópole*. Na década de 1950, contudo, o surgimento de uma nova elite cultural, a recente abertura das primeiras faculdades de arquitetura e urbanismo, bem como a criação dos museus de arte moderna e da Bienal de São Paulo, deram novo impulso aos debates sobre as artes visuais. O contexto tornou-se então mais favorável ao surgimento de revistas que, centradas prioritariamente na arquitetura, se propuseram a atuar como laboratórios teóricos e críticos das diversas expressões artísticas e culturais do país: do *design* às artes plásticas, do teatro à poesia, do cinema à dança. *Habitat* foi fundada em São Paulo em 1950, dirigida por Lina Bo Bardi e subintitulada, conforme os períodos: “Revista das artes do Brasil”, “Revista de arquitetura, decoração, artes plásticas e artesanato” ou “Revista de arquitetura e arte no Brasil”. *Arquitetura e Decoração*, fundada na mesma cidade em 1953, apesar de seu pluralismo inabalável, deu grande destaque ao concretismo brasileiro, em todas as suas expressões artísticas e literárias. A multidisciplinaridade caracteriza também, no Rio de Janeiro, as revistas *Brasil: Arquitetura Contemporânea* – fundada em 1953 por Gladson da Rocha e dirigida por Henrique Mindlin até 1958 – e *Módulo*, “Revista de arquitetura e artes plásticas”, fundada por Oscar Niemeyer em 1955.



Módulo, nº 1, março de 1955, capa.

38 Excluem-se aqui dessa definição as revistas do período anterior à guerra que se apresentavam como manifestos ou órgãos de movimentos artísticos, tais como *Verde*, *Revista de Antropofagia*, *Klaxon*, *Noigandres* etc.

Embora muito atentas à produção internacional, todas essas revistas são eminentemente “nacionais”: ao tratarem prioritariamente da produção brasileira, escolhem um modo de representação que a valoriza como expressão de uma cultura local. Buscando ultrapassar os esquemas oferecidos pela crítica estrangeira, incentivam a produção de um discurso local que, como escreve Henrique Mindlin, “possa conduzir a uma definição mais clara das intenções de nosso trabalho, diante de nosso público, o público brasileiro, o público que realmente nos interessa”³⁹. A partir dessa consciência nacional, essas revistas passam então a selecionar, organizar e hierarquizar a produção brasileira, e o debate, até então dirigido do exterior, começa a adquirir uma dimensão local. As artes populares autóctones são frequentemente chamadas a dialogar com a arte “erudita” contemporânea, com o objetivo de redimensionar a influência das escolas e referências estrangeiras. Assim, enquanto *Habitat* identifica nas redes dos barcos do norte e nas tigelas artesanais do sul do país as diferentes fontes de inspiração do *design* moderno brasileiro⁴⁰, *Arquitetura e Decoração* convida o arquiteto brasileiro a estudar “a casa popular simples, pensada e construída pelo homem simples”⁴¹ e, sobretudo, a “partir do folclore para [chegar ao] universal”⁴². A originalidade da produção brasileira já não é reconhecida, portanto, na “ousadia tropical” destacada pelas revistas europeias, mas em sua capacidade de se apropriar da própria história e de cumprir sua responsabilidade social, libertando-se, assim, de qualquer academicismo formalista de inspiração estrangeira⁴³.

As implicações dessa consciência crítica nacional se manifestam de modo muito claro quando, após a segunda edição da Bienal de São Paulo (1953), uma onda de críticas atinge pela primeira vez aquilo que até então havia sido celebrado como o “milagre” moderno da arquitetura brasileira. Max Bill, membro do júri dessa Bienal, visita pela primeira vez o Brasil, onde conhece os principais edifícios e declara, em conferências, sua decepção com uma arquitetura que “sofre de um amor pelo inútil e pelo decorativo”⁴⁴. Chamando os arquitetos brasileiros de “legião de pequenos Le Corbusier, muito perigosa para a arquitetura moderna”⁴⁵, critica abertamente o M.E.S. por sua falta de harmonia com o entorno e com

39 Henrique Mindlin, “Apresentação”, *Brasil: Arquitetura Contemporânea*, 1955, n.5, p. 1.

40 “Móveis novos”, *Habitat*, novembro de 1950, n. 1, p. 53-55.

41 Ver, por exemplo: Fernando Corona, “Arquitetura brasileira contemporânea”, *Arquitetura e Decoração*, n. 3, janeiro de 1954, n.p.; ou Eduardo Corona, “Problemas da nossa arquitetura”, *Arquitetura e Decoração*, julho-agosto de 1954, n. 6, p. 1.

42 Corona, “Arquitetura brasileira contemporânea”, *art. cit.*

43 Abelardo de Souza, “Nossa arquitetura”, *Habitat*, n. 2, março de 1951, p. 24-25.

44 “Max Bill, o inteligente iconoclasta”, *Habitat*, setembro de 1953, n. 12, p. 34-35.

45 *Ibid.*

as proporções humanas, pelos excessos ornamentais dos azulejos e pelo uso formalista dos pilotis. Publicados no semanário *Manchete*⁴⁶ e depois em *Habitat*⁴⁷, os argumentos de Max Bill foram retomados e comentados com acrimônia em todas as revistas especializadas brasileiras⁴⁸. O ataque à produção nacional por parte de uma crítica estrangeira julgada “de má-fé”⁴⁹ não fez senão acelerar, em todo o conjunto das revistas especializadas, a articulação de um relato autóctone da arquitetura brasileira ou, como escreve Mário Barata, “a preparação de sua fase nacional”⁵⁰.

RESSONÂNCIA INTERNACIONAL

Após a Bienal de São Paulo de 1953, *The Architectural Review* lança na Europa um novo debate em torno da qualidade e da originalidade da arquitetura brasileira, publicando em uma longa reportagem não apenas o relato de Max Bill, mas também os de Ernesto Rogers, Walter Gropius, Peter Craymer e Hiroshi Ohye⁵¹. Uns e outros descrevem um país selvagem e caótico, preocupante por sua falta de rigor, especialmente no planejamento urbano⁵², e denunciam os excessos formais⁵³ de uma produção “demasiado fantástica”⁵⁴ e “exuberante demais”⁵⁵.

Se nenhum autor brasileiro é convidado a se manifestar nessa importante revista de arquitetura, é *L'Architecture d'aujourd'hui* que, uma vez mais assumindo seu papel pioneiro e sua função de porta-voz internacional, seleciona e acolhe em suas páginas, pela primeira vez na Europa, alguns dos termos da historiografia da arte e da arquitetura elaborada nas revistas brasileiras.

46 Flávio Aquino, “Max Bill critica a nossa moderna arquitetura”, *Manchete*, junho de 1953, n. 60, p. 38-39.

47 “Max Bill, o inteligente iconoclasta”, *art. cit.*; e Max Bill, “O arquiteto, a arquitetura, a sociedade”, *Habitat*, n. 14, fevereiro de 1954, n.p.

48 Eduardo Corona, “O testamento tripartido de Max Bill”, *Arquitetura e Decoração*, n. 4, 1954, p. 1. Quirino Campofiorito, “Max Bill no Rio de Janeiro”, *Brasil: Arquitetura Contemporânea*, n. 1, setembro de 1953, p. 22. Joachim Cardozo, “Bumba-meu-boi maranhense”, *Módulo*, n. 2, agosto de 1955, p. 12-13.

49 Lúcio Costa, “Oportunidade perdida”, *Manchete*, julho de 1953, n. 63, p. 49.

50 Mário Barata, “Arquitetura, tradição e realidade brasileira”, *Brasil: Arquitetura Contemporânea*, n. 4, 1954, p. 21 e 65.

51 “Report on Brazil”, *The Architectural Review*, v. 116, n. 694, outubro de 1954, p. 234-250.

52 Walter Gropius, *ibid.*, p. 236-237.

53 Ernesto Rogers, *ibid.*, p. 239-240 (trata-se da tradução parcial do relato de Rogers publicado anteriormente em italiano em: Ernesto N. Rogers, “Pretesti per una cronaca non formalistica”, *Casabella*, fevereiro-março de 1954, n. 200, p. 13).

54 Hiroshi Ohye, “Report on Brazil”, *art. cit.*, p. 237.

55 *Ibid.*

Desde o número monográfico de 1947, os intercâmbios regulares entre a redação da revista e os atores brasileiros contribuíram para um olhar cada vez mais atento ao país, tanto em *L'Architecture d'aujourd'hui* quanto na nova revista criada por Bloc em 1949, *Art d'aujourd'hui*. No segundo número monográfico que *L'Architecture d'aujourd'hui* dedica ao Brasil, em agosto de 1952, as fontes brasileiras são agora claramente destacadas, entre elas as obras de Gilberto Freyre, Mário Pedrosa, Manuel Bandeira e Lúcio Costa, bem como a revista *Habitat*, novo interlocutor privilegiado do periódico francês⁵⁶.

Ao constatar “algo de irracional”⁵⁷ na arquitetura brasileira, que “cresce como uma planta tropical”⁵⁸, o artigo de Siegfried Giedion que abre o número manifesta a persistência de uma dificuldade, tipicamente europeia, de estabelecer uma narrativa coerente para uma arquitetura erudita e moderna surgida das condições sociais e econômicas específicas de um país tropical. Entretanto, nas diferentes seções do número, as contribuições de autores brasileiros parecem vir em socorro dessa limitação europeia. Se, como no número monográfico de 1947, muito espaço é concedido à imagética da paisagem brasileira, desta vez é o escritor José Lins do Rego quem explica as relações profundas que os habitantes mantêm há séculos com esse espaço natural⁵⁹. E, enquanto se dá maior ênfase à síntese das artes, tema cada vez mais urgente nas revistas de Bloc⁶⁰, os numerosos exemplos brasileiros de integração das artes plásticas à arquitetura⁶¹ são introduzidos por um artigo de Lúcio Costa⁶² que, retomado e desenvolvido posteriormente⁶³, permanece um texto fundamental na teoria especificamente brasileira da síntese das artes.

Assim, do alto de sua autoridade e notoriedade internacional, *L'Architecture d'aujourd'hui* oferece uma importante caixa de ressonância

56 “Bibliographie”, *ibid.*, p. 134.

57 Siegfried Giedion, “Le Brésil et l’architecture contemporaine”, *L'Architecture d'aujourd'hui*, agosto de 1952, n. 42-43, p. 3.

58 *Ibid.*

59 José Lins do Rego, “L’homme et le paysage”, *L'Architecture d'aujourd'hui*, agosto de 1952, n. 42-43, p. 8-12 e 21.

60 A fundação do Groupe Espace, por André Bloc, engajado na promoção da síntese das artes, data de 1951.

61 Incluindo o conjunto arquitetônico da Pampulha, a unidade habitacional do Pedregulho e as “audácias arquitetônicas e de arte” em Cataguases: ver Roberto Assumpção de Araújo, “Audaces d’architecture et d’art: Cataguazes”, *L'Architecture d'aujourd'hui*, n. 42-43, agosto de 1952, p. 82-87.

62 Lúcio Costa, “Architecture, art plastique (Imprévu et importance de la contribution des architectes brésiliens au développement actuel de l’architecture contemporaine)”, *ibid.*, p. 4-7.

63 Lúcio Costa, *Considerações sobre arte contemporânea*, Rio de Janeiro, Cadernos de Cultura do Ministério da Educação e Saúde, 1952.

aos termos de um debate local que, embora elaborado nas revistas brasileiras, ainda não havia alcançado um público estrangeiro. Notadamente, durante o debate suscitado pela Segunda Bienal de São Paulo, *L'Architecture d'aujourd'hui* publica o texto de uma conferência de Mário Pedrosa⁶⁴ que esclarece a posição brasileira diante de todo “mal-entendido” estrangeiro.

Ainda inédito no Brasil à época, esse texto, sóbrio e bem argumentado, constitui o primeiro relato orgânico sobre a arquitetura brasileira redigido por um brasileiro e apresentado ao vasto público europeu e internacional que *L'Architecture d'aujourd'hui* era capaz de alcançar.

“Não se trata de descobrir ou redescobrir o país: ele sempre esteve lá”⁶⁵, lê-se no texto. Segundo Pedrosa, a arquitetura brasileira, longe de ser um milagre americano, como sugeria Goodwin, ou uma eclosão súbita, como pretendia Giedion, encontraria suas fontes tanto no Barroco mineiro quanto na tradição indígena. Anteriores à difusão das ideias de Le Corbusier no Brasil, Flávio de Carvalho e Gregori Warchavchik teriam sido, nas décadas de 1920 e 1930, os pioneiros da transposição moderna dessas tradições locais. De acordo com a análise de Pedrosa, ademais, no Brasil a arquitetura precederia todas as outras expressões artísticas⁶⁶ porque a própria identidade do povo brasileiro estaria fundada no espírito de “construção”, entendido como domínio racional da paisagem e capacidade de se projetar em direção ao futuro. Longe de toda futilidade decorativa criticada por Max Bill, a prioridade da arquitetura brasileira seria, em última instância, eminentemente social. Sua aplicação em escala de massa permitiria realizar os verdadeiros objetivos do sonho modernista, objetivos que a arquitetura europeia havia tristemente fracassado em cumprir.

BRASÍLIA: CONSTRUÇÃO BRASILEIRA E RECEPÇÃO INTERNACIONAL

Em 1956, a construção da nova capital, Brasília, passa a ocupar um lugar preponderante nas revistas especializadas brasileiras e internacionais. Já consciente do potencial desses veículos, a Novacap (Companhia Urbanizadora da Nova Capital) cria a própria revista, *Brasília*, para documentar a evolução do projeto urbanístico⁶⁷. Forma-se, então, uma iconografia de

64 Mário Pedrosa, “L’architecture moderne au Brésil”, *L'Architecture d'aujourd'hui*, dezembro de 1953, n. 50-51, p. XXI-XXIII.

65 *Ibid.*

66 *Ibid.*

67 Maria Beatriz Camargo Cappello, “A revista *Brasília* na construção da Nova Capital: Brasília (1957-1962)”, *Risco. Revista de Pesquisa em Arquitetura e Urbanismo*, n. 11, janeiro de 2010, p. 43-57.

Brasília, criada e difundida⁶⁸ para sustentar um discurso cada vez mais estruturado que, retomando as ideias formuladas por Pedrosa em 1953, apresenta os brasileiros como um povo de construtores, capaz, tanto no século XX quanto no XVI, de erguer, concreta e simbolicamente, metrópoles no deserto⁶⁹. Se o “déficit de solidez das tradições acadêmicas”⁷⁰ e a “vocaçao natural do país para projetar-se no futuro”⁷¹ são oficialmente adotados como parâmetros distintivos da criatividade brasileira, esse relato, unanimemente compartilhado por todas as revistas brasileiras, propõe, a partir da arquitetura e do urbanismo, um paradigma historiográfico válido também para a arte e para a cultura em geral:

Acontece que no Brasil se manifestam os primeiros sintomas de um renascimento estético, precisamente através da Arquitetura, quando esta se apresenta como arte pioneira da nova civilização e no seu símbolo primário. [...] Nas formas abstratas da Cidade nova que nos surpreendem pelo seu ineditismo, estamos realmente gozando de uma antevisão dos contornos ainda imprecisos do mundo futuro, aquele em que o homem deve redescobrir a sua unidade e a sua dignidade essencial.⁷²

A nova capital, construída segundo os princípios estéticos definidos no Brasil desde 1936, seria, portanto, o coroamento de uma “nova civilização humana”⁷³, pela qual o Brasil substituiria os valores de “eficácia”, “conhecimento” e “quantidade” – próprios do velho mundo – por seus próprios valores modernos de “forma”, “expressão” e “qualidade”⁷⁴.

Ao contrário do que ocorrera com o M.E.S. ou com a igreja da Pampulha, em que a historiografia estrangeira foi a primeira a impor suas categorias interpretativas, a representação de Brasília é apresentada fora do Brasil já acompanhada do repertório literário, iconográfico e simbólico construído no âmago das revistas brasileiras e publicado apenas posteriormente nas revistas europeias, a partir do final da

68 Destaca-se, em particular, a rica produção fotográfica de Marcel Gautherot, publicada em quase todas as revistas. Ver: Heloisa Espada, “Monumentalidade e sombra. A representação do Centro Cívico de Brasília por Marcel Gautherot”, São Paulo, Annablume, 2016.

69 Raul de Sá Barbosa, “Brasília, evolução histórica de uma ideia”, *Módulo*, n. 18, junho de 1960, p. 28-43.

70 Fleixas Ribeiro, “Arte contemporânea do Brasil. Uma exposição”, *art. cit.*

71 *Ibid.*

72 J. O. de Meira Penna, “O Congresso Internacional de Críticos de Arte”, *Módulo*, n. 15, outubro de 1959, p. 26-29.

73 *Ibid.*

74 *Ibid.*

década de 1950⁷⁵. Mesmo no número monográfico que *Aujourd'hui. Art et architecture* dedica ao Brasil em 1964⁷⁶, reencontram-se ainda a maioria dos temas formulados pelas revistas brasileiras: a interpenetração das artes “populares” e “eruditas”⁷⁷, a consagração do Barroco e das expressões indígenas como “tradições” da modernidade local, e a noção de “construção” como a capacidade de organizar e “afirmar o humano sobre o arbitrário e o aleatório da natureza”⁷⁸, princípio comum à arquitetura de Oscar Niemeyer, às esculturas de Franz Weissmann, às pinturas de Lygia Clark e aos poemas de Décio Pignatari. O relato da modernidade brasileira como “projeto construtivo”, assim proposto, compreendendo em igual medida a arquitetura modernista, a abstração geométrica e a poesia concreta, estava destinado a marcar por longo tempo tanto a historiografia local⁷⁹ quanto a recepção da arte brasileira na Europa⁸⁰.

No espaço de construção e de diálogo oferecido pelas revistas ao longo de duas décadas, a definição desse imaginário complexo não resulta simplesmente da tomada de palavra dos protagonistas da arte e da arquitetura brasileiros em oposição ou contestação aos relatos hegemônicos anglo-saxões ou europeus. Numa perspectiva verdadeiramente global, é preciso reconhecer que, da “descoberta” americana à “consagração” francesa, até a “construção” brasileira, a historiografia da arquitetura e da arte no Brasil se tece a partir de múltiplos relatos regionais, todos igualmente seletivos e necessariamente provisórios. Afirmativas, apropriações e reapropriações, celebrações, rejeições e tentativas de categorização articulam as fases alternadas de uma confrontação em que todo modelo interpretativo local ou nacional está, sem exceção, sujeito à aprovação de sua recepção e à validação internacional.

75 Ver, por exemplo: “Concours pour la nouvelle capitale du Brésil”, *Aujourd'hui*, n. 13, junho de 1957, p. 56-65; “Brasília, nouvelle capitale du Brésil”, *L'Architecture d'aujourd'hui*, n. 80, novembro de 1958, p. 49-71; *L'Architecture d'aujourd'hui. Brésil, Brasília, Actualités*, n. 90, 1960.

76 *Aujourd'hui. Art et architecture*, n. 46, julho de 1964.

77 Ver, por exemplo, a composição da capa, justapondo os pilotis sobre a água das casas populares de Manaus aos da capela de Brasília, *ibid.*

78 Fernando Gomes [Frederico Moraes], “Aujourd'hui: Brasil em revista. Um levantamento das coisas e artes nacionais”, *Diário de Minas*, fevereiro de 1965.

79 Aracy Amaral (ed.), *Projeto construtivo brasileiro na arte (1950-1962)*, Rio de Janeiro: Museu de Arte Moderna, 1977.

80 Roberto Pontual, “Entre la main et la règle: l'élan constructif en Amérique Latine”, *Art d'Amérique Latine 1911-1968*, Paris: Éditions du Centre Pompidou, 1992, p. 40-52.

REFERÊNCIAS

- BOUVIER Béatrice, LÉNIAUD Jean-Michel, Les périodiques d'architectures XVIII-XX siècle. Recherches d'une méthode critique d'analyse, Paris, École des Chartes, 2001.
- BRASCHI Cecilia, « L'Architecture d'aujourd'hui s'exporte en Argentine. La Arquitectura de hoy 1947-1949 », La revue des revues, mars 2017, p. 40-61.
- BROGNIEZ Laurence, DESSY Clément, SADOUD-ÉDOUARD Clara (dir.), L'artiste en revues. Arts et discours en mode périodique, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2019.
- CAMARGO CAPPELLO Maria Beatriz, Arquitetura moderna no Brasil e sua recepção nas revistas europeias e brasileiras (1945-1960), Tese de doutorado. Universidade de São Paulo, 2006.
- CHEVREFILS-DESBIOLLES Yves, FROISSART PEZONE Rossella (dir.), Les revues d'art. Formes, stratégies et reseaux au XX siècle, Presses universitaires de Rennes, 2011.
- ESPADA Heloisa, "Monumentalidade e sombra. A representação do Centro Cívico de Brasília por Marcel Gautherot", São Paulo, Annablume, 2016.
- GARCÍA Maria Amália, « Ações e contatos regionais da arte concreta: Intervenções de Max Bill em São Paulo em 1951 », Revista USP, nº 79, 2008, p. 196-204.
- JANNIÈRE Hélène, Politiques éditoriales et architecture moderne. L'émergence de nouvelles revues en France et en Italie, Paris, Arguments, 2002.
- LEENHARDT Jacques (éd.), A Construção Francesa Do Brasil, São Paulo, Hucitec, 2008.
- LIERNUR Jorge Francisco, « The South American Way. El "milagro" brasileño, los Estados Unidos y la Segunda Guerra Mundial (1939-1943) », Block, nº 4, décembre 1999, p. 23-41.
- MOURA Gerson, Tio Sam chega ao Brasil. A penetração cultural americana, São Paulo, Brasiliense, 1984.
- MUZART Idelette, DE QUEIRÓS MATTOSO Katia, ROLLAND Denis (dir.), Modèles politiques et culturels au Brésil, emprunts, adaptations, rejets XIXe-XXe siècles, Paris, Presses Universitaires de Paris-Sorbonne, 2003.

QUEZADO DECKKER Zilah, *Brazil built: the architecture of the modern movement in*

Brazil, London/New York, Spon Press, 2001

TÉLLEZ Andrés, TORRENT Horacio, « Publicaciones de periferia: en los márgenes de la vanguardia », *Revista 180*, décembre 2009, no 24, p. 50-55.

TINEM Nelci, *No Alvo do Olhar Estrangeiro: o Brasil na Historiografia da Arquitetura Moderna*, João Pessoa, Manufatura, 2002 .

TSIOMIS Yannis (dir.), *Le Corbusier. Rio de Janeiro, 1929-1936*, Rio de Janeiro, Secretaria Municipal de urbanismo/Centro de Arquitetura e Urbanismo de Rio de Janeiro, 1999.

GESTÃO



SOCIOBIODIVERSIDADE, CULTURA E NATUREZA: UM OLHAR SOBRE A EXPRESSÃO CAIÇARA NA BAIXADA SANTISTA

Gabriela Santos Tibúrcio¹

Mariana de Andrade Dias da Silva²

RESUMO

O artigo analisa a cultura caiçara na Baixada Santista como expressão da sociobiodiversidade, evidenciando a relação indissociável entre cultura, natureza e território. A partir de pesquisa qualitativa, que inclui revisão bibliográfica, trabalho de campo e entrevistas, o estudo destaca práticas tradicionais como a pesca artesanal, os mutirões, o Fandango e a produção de alimentos, saberes ecológicos ligados aos ecossistemas costeiros. Discute-se a cultura caiçara como forma de resistência sociocultural frente às pressões da urbanização, do turismo predatório e de políticas ambientais excludentes, ressaltando seu papel na conservação ambiental e na afirmação de identidades territoriais. Estudos de caso em Itanhaém e Bertioga evidenciam, respectivamente, os processos de fragilização e de rearticulação contemporânea da cultura caiçara, apontando caminhos para a gestão cultural e a salvaguarda do patrimônio imaterial no litoral paulista.

Palavras-chave: Sociobiodiversidade; Cultura; Natureza; Caiçara; Baixada Santista.

ABSTRACT

This article explores Caiçara culture in the Baixada Santista region as an expression of sociobiodiversity, emphasizing the inseparable relationship between culture, nature, and territory. Based on qualitative research that integrates a literature review, fieldwork, and interviews, the study examines traditional practices such as artisanal fishing, collective work (mutirões), Fandango, and food production, understood as ecological knowledge rooted in coastal ecosystems. Caiçara culture is analyzed as a form of sociocultural resistance to the pressures of urbanization, predatory tourism, and exclusionary environmental policies, highlighting its role in environmental conservation and the affirmation of territorial

1 Gabriela Santos Tibúrcio. Mestra em Ciências Ambientais pela UFSCar e animadora sociocultural e supervisora de educação ambiental no Sesc Bertioga.

2 Mariana de Andrade Dias da Silva. Historiadora pela USP e técnica em Desenvolvimento Institucional do IDBRASIL, Organização Social de Cultura gestora do Museu da Língua Portuguesa e Museu do Futebol.

identities. Case studies in Itanhaém and Bertioga illustrate, respectively, processes of cultural erosion and contemporary rearticulation, offering pathways for cultural management and the safeguarding of intangible heritage along the São Paulo coastline.

Keywords: Sociobiodiversity; Culture; Nature; Caiçara; Baixada Santista region.

As comunidades caiçaras constituem uma das matrizes identitárias mais antigas do litoral paulista. Resultantes do encontro entre indígenas, colonizadores portugueses e povos africanos, desenvolveram um modo de vida profundamente vinculado ao mar, aos rios e à terra. Na Baixada Santista, esse modo de vida consolidou-se ao longo dos séculos em torno da pesca artesanal, da agricultura de subsistência, da construção de embarcações e da oralidade – práticas que traduzem uma relação simbiótica com o ambiente natural.

O presente artigo analisa expressões da cultura caiçara na Baixada Santista, considerando suas relações com o território e com os aspectos socioambientais. A pesquisa adota abordagem qualitativa, combinando revisão bibliográfica e documental, entrevistas, trabalho de campo e o mapeamento de iniciativas culturais e ambientais relacionadas às práticas caiçaras.

CULTURA CAIÇARA, SOCIOBIODIVERSIDADE E RESISTÊNCIA TERRITORIAL

A cultura caiçara é marcada pela autossuficiência produtiva, pela reciprocidade social e pelo caráter coletivo das celebrações, refletindo um modo de vida solidário e cooperativo (Diegues, 2004). As festas e danças tradicionais, como o Fandango, funcionam como momentos de integração comunitária e reafirmação da identidade.

A cultura caiçara se caracteriza como uma das expressões mais autênticas da sociobiodiversidade brasileira, por integrar saberes tradicionais, práticas sustentáveis e modos de vida construídos em profunda interdependência com os ecossistemas costeiros e marinhos da Mata Atlântica. A noção de sociobiodiversidade articula diversidade biológica e diversidade cultural, reconhecendo que os modos de vida das comunidades tradicionais são parte integrante dos ecossistemas.

Dessa dinâmica resultam produtos que podem assumir a forma de bens ou serviços, associados à constituição de cadeias produtivas de interesse

de povos e comunidades tradicionais e de agricultores familiares (Brasil, 2009). Esses produtos contribuem para a manutenção e a valorização de práticas, saberes e direitos, ao mesmo tempo que possibilitam a geração de renda e a melhoria da qualidade de vida e do ambiente.

No caso caiçara, a vida cotidiana – pesca artesanal, agricultura de coivara, coleta de frutos e manejo florestal – é inseparável do ambiente natural. A cultura caiçara representa uma relação íntima entre ser humano e natureza, marcada pelo respeito aos ciclos da maré, das espécies e das estações. Esses saberes ecológicos tradicionais sustentam uma economia de base comunitária e modos de uso do território compatíveis com a conservação ambiental. Assim, a identidade caiçara é também uma expressão ecológica, em que a paisagem natural é parte constitutiva da cultura (Murúa, 2020).

Os saberes tradicionais caiçaras – passados oralmente entre gerações – envolvem técnicas de manejo pesqueiro e agrícola que equilibram exploração e preservação. Práticas como o cultivo de mandioca, o uso da mata para coleta controlada e a construção artesanal de canoas e casas evidenciam uma tecnologia social adaptada ao ambiente.

A cultura caiçara também se afirma como forma de resistência socio-cultural diante das pressões da urbanização, do turismo predatório e das políticas ambientais excludentes. Muitas comunidades foram deslocadas ou marginalizadas por modelos de conservação que não reconheciam os saberes locais. Ainda assim, a cultura caiçara sobrevive como identidade territorial e política, reivindicando o direito de existir por meio das próprias práticas culturais e ambientais. Essa resistência fortalece o reconhecimento dos caiçaras como sujeitos de direitos socioambientais, cuja presença é essencial para a manutenção da diversidade biológica e cultural do litoral paulista.

CULTURA CAIÇARA E CULTURA OCEÂNICA: DIÁLOGOS PARA A CONSERVAÇÃO

A articulação entre o conceito de cultura oceânica e a cultura caiçara permite compreender como os saberes tradicionais das comunidades litorâneas brasileiras são fundamentais para uma nova ética de conservação dos oceanos, baseada em ciência, pertencimento, memória e reciprocidade com o mar. Essa relação pode ser dividida em cinco eixos, integrando fundamentos conceituais contemporâneos da cultura oceânica com os elementos socioculturais, ambientais e simbólicos da tradição caiçara: cultura oceânica – um paradigma de pertencimento planetário; a cultura caiçara

como expressão tradicional da cultura oceânica; saberes caiçaras e conservação marinha; a cultura caiçara como aliada da conservação participativa; e o oceano como território de cultura e futuro.

A cultura oceânica (*ocean literacy*), conceito promovido pela Unesco e pela Década da Ciência Oceânica para o Desenvolvimento Sustentável (2021–2030), propõe que a humanidade reconheça o oceano como um sistema vital e interconectado, do qual dependem o clima, a biodiversidade e a própria vida humana. Nesse sentido, a cultura caiçara é, na prática, uma cultura oceânica ancestral. Ela nasceu do encontro direto entre o ser humano e o mar, em um diálogo contínuo entre o ritmo das marés, os ventos, as luas, os ciclos dos peixes e a vida comunitária. Os saberes caiçaras incorporam princípios fundamentais da conservação oceânica contemporânea: uso sustentável dos recursos; conhecimento ecológico local; diversificação de práticas econômicas; e espiritualidade ecológica. Essas práticas revelam que, muito antes da formulação das políticas modernas de conservação, as comunidades caiçaras já viviam uma ética oceânica: cuidar do mar é cuidar da própria comunidade.

A cultura caiçara pode funcionar como ponte entre ciência e tradição, oferecendo conhecimentos locais que enriquecem políticas públicas de conservação e educação oceânica. Essa integração é essencial para superar modelos de gestão ambiental excludentes, que historicamente expulsaram comunidades tradicionais de suas áreas de pesca e moradia em nome da “preservação”. Ao contrário, reconhecer o valor da cultura caiçara é reconhecer que não existe oceano saudável sem comunidades costeiras vivas e empoderadas. A cultura oceânica propõe uma consciência global do mar. A cultura caiçara demonstra, na prática, que essa consciência já existe – viva, enraizada e cantada nas margens da Baixada Santista.

CULTURA CAIÇARA COMO PATRIMÔNIO IMATERIAL E IDENTIDADE REGIONAL

As manifestações culturais caiçaras – como o Fandango Caiçara, reconhecido como Patrimônio Cultural Imaterial do Brasil pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) em 2012 – constituem expressões vivas que articulam memória, identidade e modos de vida tradicionais do litoral paulista e paranaense. Essas manifestações transcendem o aspecto festivo e artístico: elas são sistemas culturais complexos, que integram saberes, fazeres e valores comunitários.

Entre as ameaças à continuidade dessas práticas estão a especulação imobiliária, a criação de unidades de conservação sem diálogo com

as populações locais e a desestruturação dos modos tradicionais de vida. Muitas comunidades foram deslocadas, perdendo o espaço físico e simbólico das celebrações. Por isso, recursos como o de registro dessas expressões como patrimônio imaterial não são apenas reconhecimento, mas também uma ação política de salvaguarda, que envolve educação patrimonial, apoio à transmissão dos saberes, incentivo à produção musical e promoção de intercâmbios culturais entre comunidades.

As manifestações culturais caiçaras exemplificam a dimensão viva do patrimônio imaterial: são práticas que articulam trabalho, fé, arte e convivência, preservando uma visão de mundo fundada na solidariedade, na relação com a natureza e na valorização da ancestralidade. O Fandango Caiçara é a expressão mais emblemática dessa continuidade cultural – uma manifestação que une comunidades do litoral sul paulista (como Cananeia e Iguape) às do litoral norte paranaense, revelando um tecido cultural que precede e resiste às fronteiras políticas.

Murúa (2020) aprofunda essa compreensão ao situar a cultura caiçara como expressão da sociobiodiversidade – isto é, como um modo de vida que integra saberes culturais e diversidade biológica. Na Baixada Santista, o território caiçara é também o espaço da Mata Atlântica costeira, dos estuários e manguezais, ambientes de altíssima diversidade ecológica e cultural. A cultura caiçara, nesse contexto, articula uma relação simbiótica entre o humano e o natural: ela organiza o uso sustentável dos recursos, preservando o conhecimento ecológico tradicional e expressando valores de reciprocidade, solidariedade e pertencimento.

Esse entrelaçamento entre natureza e cultura cria uma identidade regional compartilhada – uma “paisagem cultural” que se reconhece tanto nas práticas de pesca artesanal de Bertioga quanto nas danças de Fandango de Cananeia ou nas festas do Divino de Santos, São Vicente e Itanhaém. O relatório da primeira etapa de mapeamento artístico, cultural, ambiental e turístico da Baixada Santista e do Vale do Ribeira, iniciativa do Sesc-SP realizada entre 2017 e 2019, identificou um movimento contemporâneo de rearticulação dos agentes culturais da Baixada Santista, especialmente em Bertioga, a partir do reconhecimento das tradições caiçaras como potência de identidade e desenvolvimento comunitário. Esses agentes vêm reconstruindo pontes entre cultura popular, meio ambiente e políticas públicas, atuando como plataforma de diálogo entre comunidades, artistas e instituições.

ESTUDO DE CASO EM ITANHAÉM: CULTURA CAIÇARA E TRANSFORMAÇÕES CONTEMPORÂNEAS PELA PERSPECTIVA HISTÓRICA

A relação entre caiçaras e “paulistas” foi estável até meados do século XIX, marcada principalmente pela prática do escambo. Entretanto, com a chegada de novas populações às áreas antes habitadas por caiçaras, essa cultura passou a ficar exposta à organização social dos que chegavam. As terras foram sendo apropriadas e ocupadas, e o caiçara foi perdendo suas áreas típicas de subsistência, em especial na costa, à beira-mar.

O desaparecimento das comunidades fechadas com suas expressões mais tradicionais, como ocorreu em Itanhaém, se deveu também à construção das estradas ligando o Planalto Paulista até o litoral na década de 1960 e à chegada de migrantes de outros estados, o que levou ao crescimento populacional e ao surgimento de uma cultura apoiada fortemente a partir de leis, empresas e do Estado, impondo-se à organização tradicional dessa comunidade.

No âmbito da popularização dos estudos de comunidade no Brasil, os sociólogos Azis Simão e Frank P. Goldman apresentaram as características da então comunidade caiçara de Itanhaém, partindo da hipótese de que, embora situada próxima de centros urbanos como Santos e São Paulo, permaneceu até aquele momento relativamente à margem das dinâmicas da economia mercantil e urbana.

Na agricultura, as plantações exíguas não demandavam mais do que o trabalho de um homem, ou de uma família, circunstância esta em que emergia a forma de trabalho coletivo, baseada em relações que envolviam atitudes e valores de conotação afetiva. [...]. Bastava um sitiante dizer aos amigos: “sábado tenho um auxílio”, e todos compareciam, havendo, contudo, casos de representação através de camaradas. O convocador, além de ficar empenhado em igual obrigação para com os convocados, oferecia-lhes alimentos, aguardente e o bate-pé, depois da jornada (Simão; Goldman, 1958).

Essas formas de expressão comunitária tradicionais da cultura caiçara em Itanhaém se perderam, em grande medida em função da pressão demográfica e das transformações de ordem urbana, social e econômica. Por outro lado, ainda resistem em diferentes práticas em Peruíbe, na Serra da Jureia-Itatins, no Vale do Ribeira, e mais ao norte, em municípios como Bertioga e Ubatuba.

Apesar disso, embora algumas expressões estejam dissolvidas em Itanhaém e não haja, hoje, comunidades mais fechadas e identificadas como caiçaras, a cultura da pesca, bem como as memórias e os valores do fazer caiçara permanecem presentes no município.

Segundo dados fornecidos pelo Departamento de Agricultura da Secretaria de Desenvolvimento Econômico e de Relações de Trabalho de Itanhaém, em 2025, estima-se que o município possua, aproximadamente, 10 pescadores de caranguejo, 20 de marisco e entre 200 e 300 pescadores de peixe e camarão, sendo ao menos metade oriundos de famílias caiçaras locais.

SUBSISTÊNCIA E TRABALHO: FARINHA MANEMA E PESCA ARTESANAL

A aposentada Rute Pedroso, de 94 anos, é uma das últimas representantes da comunidade caiçara do atual território de Itanhaém a nascer em uma cabana à beira-mar, próximo à divisa de Mongaguá. Com o avanço da urbanização e da balnearização a partir dos anos 1920, sua família foi pressionada a abandonar a vida em cabana.

Em entrevista, Rute evocou os valores das tradições e práticas do caiçara da Baixada Santista e do Vale do Ribeira, como a produção da farinha Manema, os mutirões, a pesca e a caça, a produção artesanal dos instrumentos de trabalho e lazer e o manejo sustentável dos recursos naturais. A memória de Rute revela um cotidiano de subsistência baseado na articulação entre pesca, caça e produção agrícola, sustentado por redes familiares de solidariedade.

As lembranças de juventude das décadas de 1940 e 1950 de Rute, que incluem a feitura de canoas pelo pai a partir de um único tronco de árvore, ressoam tanto nas memórias quanto na vida prática de Paulo Henrique Marques, de 55 anos, atualmente o pescador artesanal mais antigo em atividade em Itanhaém.

Neto de um caiçara de São Vicente que se estabeleceu na cidade nos anos 1950, Paulo começou a trabalhar com o pai aos 13 anos, manteve-se na pesca artesanal – da canoa ao barco motorizado – e construiu sua vida e família graças a essa atividade. Para Marques, pescadores artesanais na cidade configuram uma categoria exígua, não ultrapassando aproximadamente 20 indivíduos.

Quando a gente fala que a gente é pescador artesanal, porque pesca artesanal é canoa, que é barco de um pau só. Eu tenho canoa aqui até hoje que eu guardo com carinho que é, como se fala, uma relíquia. Ela dá três palmos de largura por cinco de comprimento [formato típico da canoa caiçara]. É canoa indígena mesmo, que só a gente que anda nela.

Ambos, a partir de memórias e práticas, explicitam a interdependência entre ambiente natural e cultura material. Como assinalam Cavalheiro e Araujo (2015), a relação entre humanidade e natureza é indissociável, pois mesmo diante do avanço da técnica, esta não substitui os elementos da biodiversidade para a manutenção da vida. Assim, a sociobiodiversidade emerge da associação entre a diversidade biológica e os múltiplos saberes culturais que dela se apropriam. Exemplo disso é outra prática, esta de cunho alimentar, essencial na dieta dos povos do litoral, destacada por Rute.

Eu sou caiçara, né? [...] E faziam uma farinha, não sei se você conhece. Eles plantavam, ficavam seis meses. Depois eles colhiam a mandioca. [...] Essa farinha chama-se Manema. Aqui pra nós, né? Porque tem gente por aí, paulista, que não conhece isso aqui. Só nós que era daqui do litoral que sabe isso aqui. Isso aqui é uma riqueza pra mim.

Marques também reflete no mesmo sentido, sobre os hábitos de um passado que ainda resiste:

ó, nem fala em farinha manema, fazia muito [...]. Nós fomos criados com isso, farinha manema com café, cação seco no fogo a lenha, tainha seca no fumeiro, cação, banana, carne seca. Você vê, hoje eu tenho 55 anos de idade, eu pesco sozinho no barco, um barco que é para três pescar.

Entre as memórias familiares, Marques recorda que seus avós cultivavam em casa mandioca, batata-doce e milho, alimentos que estruturavam a dieta cotidiana. Esses cultivos, todos originários das Américas, foram apropriados pelas populações indígenas e, mais tarde, pelas comunidades caiçaras, compondo o sistema agrícola de roça de coivara. O depoimento de Paulo, ao lembrar a prática de seus avós, evidencia como a agricultura de subsistência se articulava com a pesca e a coleta, compondo um modo de vida que revela a sociobiodiversidade do litoral paulista.

SOCIABILIDADE E FESTAS: MUTIRÃO E FANDANGO

As práticas coletivas também constituíam o tecido social caiçara. Enquanto o mutirão funcionava como uma forma de trabalho comunitário que reforçava laços de solidariedade e reciprocidade, o Fandango, os bailes

e a música expressavam esse espírito de coletividade em sua dimensão celebrativa, conforme aponta Rute:

era muito inteligente, meu pai. Nossa, era demais. Ele fazia aquele violino à mão pra poder tocar. Era a rabeca. E tocava de ouvido. Eles faziam bonitinho, é que agora acabou-se [...] Nos bailes era tocado o pandeiro, os violinos de rabeca e olha, o pessoal dançava até de manhã.

A fala de Rute insere a música como extensão da vida caiçara: instrumentos feitos artesanalmente e repertórios transmitidos oralmente animavam festas que iam até o amanhecer, reafirmando identidade e pertencimento. A desarticulação dessa sociabilidade caiçara em Itanhaém pode ser relacionada à chegada de novas legislações ambientais e ao êxodo das famílias para a cidade, expressa no depoimento de Nair Antônia da Silva Alves, caiçara do Bairro do Rio Acima:

como a gente não conhecia muito o saber ler, pois como se diz, a gente lê pouco mas não sabe o significado, aí chegava [o poder público] e falava “não pode, tá derrubando as matas”. Mas não tava derrubando a mata. Porque se você mora aqui, você tem que carpir, limpar, cultivar, não é mesmo? Aí vinha a Florestal, era muita que a gente levava. Nem o palmito pra comer a gente pode cortar? Pode, da porta a gente pode né, tá plantando. Mas não. Então a gente ficava indeciso. Aí como vai fazer com os filhos? Tem que mandar pra cidade, estudar, fazer alguma coisa, trabalhar. E é como foi. E por isso que foi se acabando um pouco, né.

Nair apresenta um cenário de declínio das práticas coletivas – mutirão, roça, Fandango – associado a um conjunto de transformações sociais e ambientais do século XX: o controle sobre o uso da terra, a repressão do Estado sobre as práticas tradicionais e a necessidade de inserção na cidade.

Essas falas convergem para uma mesma conclusão: a sociabilidade caiçara em Itanhaém – que antes se estruturava pela roça, mutirão, Fandango e festas religiosas – foi progressivamente enfraquecida por fatores externos (políticas públicas, urbanização e loteamento do território), rompendo com a lógica de comunidade e reciprocidade.

MEIO AMBIENTE, TRANSFORMAÇÕES SOCIAIS E LEGISLAÇÃO

O tema ambiental aparece de forma recorrente nas falas dos entrevistados, revelando tanto o respeito tradicional dos caiçaras pela natureza quanto os conflitos com políticas públicas e os impactos da urbanização.

Rute Pedrosa reforça, em seu depoimento, as mudanças ambientais que afetaram diretamente as formas de subsistência do caiçara. “E tinha um marisco aqui também, não é? Agora não tem mais, porque pelos anos acabou. [...] Depois de tanto paulista vir pra cá acabou, não tem mais nada, ficou liso isso aqui”. Marques complementa essa perspectiva, do ponto de vista do trabalho de pesca artesanal:

em 1982 eu vendia camarão a 30 centavos e ninguém queria. [...] A gente saía aqui 6h da manhã, chegava umas 3h da tarde com 800 quilos de camarão. Eu cansei de chegar com uma tonelada de camarão no dia e ninguém comprava. [...] Hoje eu cansei de vir embora sem um camarão. [...] A pesca de uns anos pra cá caiu de 100% para 40%.

Nos relatos de Marques, a legislação ambiental aparece, por vezes, como um fator de pressão sobre o pescador artesanal, enquanto, no seu entendimento, outras problemáticas de impacto ambiental – como a poluição dos rios, a dragagem que destrói manguezais e a circulação de grandes embarcações – seguem pouco enfrentados. Sua crítica não se dirige à existência das normas em si, mas à assimetria da fiscalização, que incide mais fortemente sobre quem mantém práticas tradicionais de subsistência.

Essa percepção dialoga com a lembrança de Nair sobre a atuação da “Florestal”, quando até mesmo o corte de palmito para alimentação ou a limpeza de roças familiares foram criminalizados, contribuindo para o deslocamento de famílias e a perda de práticas culturais. Em ambos os casos, percebe-se a dificuldade de conciliar legislação ambiental e modos de vida tradicionais, reforçando a ideia de que a sociobiodiversidade só pode ser compreendida a partir da integração entre biodiversidade e diversidade cultural, evitando a ruptura entre comunidade e natureza.

PERSPECTIVAS INSTITUCIONAIS E CAMINHOS PARA A AÇÃO CULTURAL

Rute pertence a uma das gerações mais antigas ainda vivas da comunidade caiçara em Itanhaém. Paulo se identifica como o pescador artesanal mais velho ainda em atividade entre os cerca de 20 que, segundo ele, mantêm práticas tradicionais.

Assim, Itanhaém se configura como um caso emblemático: de um lado, uma cidade de economia costeira em atividade, apoiada no turismo e em serviços como vetores de renda, com economia pesqueira ainda resistente; de outro, uma comunidade tradicional reduzida a fragmentos de memória e práticas isoladas, preservadas em poucos indivíduos.

Revela-se, nesse contexto, um desafio fundamental para a gestão cultural: como preservar e valorizar práticas caiçaras em um território em que sua expressão se encontra fragilizada, sem reduzi-las à folclorização ou ao marketing turístico. Mais ainda: como reconhecer que, em Itanhaém, a cultura caiçara já não atua mais como uma presença social estruturante, mas sim um patrimônio em risco, cuja continuidade depende de ações conscientes de salvaguarda.

Entre as perspectivas institucionais, destaca-se a visão do Secretário de Turismo de Itanhaém, Rodrigo Zanella, que atuou como diretor de Cultura. Zanella reconhece a presença de famílias de pescadores em bairros como Praia dos Pescadores, Guaraú, Baixio e Ilha do Mauricinho (Bairro do Rio Acima), além de áreas como Gaivota e Suarão, embora de forma cada vez mais fragmentada. Mas também observa a influência natural das mudanças sociais do mundo contemporâneo e urbano: parte das famílias tradicionais permanece na pesca, mas muitos filhos de pescadores migraram para outras ocupações em busca de estudo e emprego, sem necessariamente romper com a identidade de origem.

No campo do turismo, Zanella aponta o potencial náutico da cidade como um dos caminhos para tratar do tema, que já movimenta cerca de duas mil pessoas por semana. O secretário também destaca a importância de reformas realizadas pelo poder público em espaços estratégicos, como o píer do Guaraú – onde pescadores como Paulo Henrique Marques comercializam seu pescado – e a área de comércio de pescado na Praia dos Pescadores, que concentra atividades artesanais e turísticas.

Com tantos desafios no âmbito local, como a cultura caiçara, enquanto expressão da sociobiodiversidade, pode se manifestar e resistir na Baixada Santista, e de que forma essa dinâmica pode orientar ações culturais contemporâneas em rede? Trabalhar essa valorização pelo viés do turismo aparece como um dos caminhos, segundo Zanella:

A ideia é que a gente possa apresentar os três municípios [Peruíbe, Mongaguá e Itanhaém] como se fossem uma pequena região da Baixada Santista, porque nós temos características muito próximas, e dentre elas o turismo de pesca, turismo de sol e praia, o turismo náutico. [...] Nós estamos criando um plano de desenvolvimento desse projeto para essas três

cidades, com roteirização, segmentação e inventário de tudo que nós temos, para compor um projeto piloto diferente aqui para a nossa região.

Por outro lado, é preciso reconhecer que a cultura caiçara em Itanhaém materializa uma contradição central da sociobiodiversidade: é ao mesmo tempo memória, resistência e desafio contemporâneo. Apesar de sua presença simbólica permanecer viva nos relatos dos mais velhos, na identidade afirmada com orgulho e nas práticas da pesca, a pressão demográfica e de transformação urbana, a degradação ambiental e as mudanças inevitáveis da contemporaneidade tornam sua expressão cultural cada vez menos visível.

A perspectiva regional sugerida por Zanella, que integra Itanhaém, Mongaguá e Peruíbe, pode abrir espaço para ações de rede que valorizem os saberes caiçaras como parte da identidade comum do litoral sul paulista, desde que acompanhadas de cuidados críticos quanto ao uso turístico dessas expressões. Em Itanhaém, contudo, o trabalho de salvaguarda exige o reconhecimento de que se trata de uma cultura em vias de desaparecimento, cujo registro, valorização e transmissão dependem de iniciativas urgentes e continuadas.

ESTUDO DE CASO EM BERTIOGA: CULTURA CAIÇARA A PARTIR DO FESTIVAL “O MAR EM NÓS”

Bertioga é um município do litoral paulista onde a cultura caiçara ainda pulsa, apesar das pressões urbanas e turísticas. A pesca artesanal, prática ancestral e comunitária, é o eixo que articula modos de vida, saberes tradicionais e vínculos afetivos com o território. A Colônia de Pescadores Z-23, fundada em 1921, é mais do que uma associação: é um marco da permanência da cultura pesqueira em Bertioga.

Reconhecer Bertioga como território de interesse especial da pesca artesanal é garantir que seus habitantes possam continuar a viver do mar, com dignidade, segurança e reconhecimento. Em um contexto de invisibilização das culturas tradicionais, propostas de fortalecimento da cultura caiçara são formas de manter viva a história do território.

O festival “O Mar em Nós” é uma iniciativa socioambiental e cultural do Sesc Bertioga, que teve sua primeira edição em abril de 2024, sendo um evento relevante para a salvaguarda da sociobiodiversidade, especialmente no contexto da cultura caiçara de Bertioga e dos ecossistemas da Mata Atlântica. O festival se configura como um processo de articulação territorial e comunitária, promovendo o diálogo entre saberes tradicionais, práticas sustentáveis e políticas culturais.

O festival “afirmou as urgências das comunidades caiçaras e possibilitou conversas que geram vínculos entre esses territórios” (Gravatá; Labate, 2024). Essa dimensão relacional é essencial: ao reunir mestres e mestras caiçaras, pesquisadores, gestores e jovens, o evento criou um espaço de escuta e cooperação entre comunidades que compartilham modos de vida baseados na interdependência entre cultura e natureza. Nesse sentido, o festival atuou como um elo da sociobiodiversidade, articulando dimensões ecológicas (como o cuidado com o mar, as roças e as florestas) e dimensões culturais (como o Fandango, a culinária tradicional e as práticas de mutirão).

O festival também ampliou o entendimento da Mata Atlântica como território cultural, e não apenas como reserva biológica. Ao promover atividades sobre o mar, as roças e as tradições locais, “O Mar em Nós” evidencia que a conservação depende do reconhecimento das populações que habitam e cuidam desses ecossistemas. O festival “O Mar em Nós” se afirma como um modelo de política cultural ecológica, que articula preservação ambiental e fortalecimento comunitário. Sua importância para a salvaguarda da sociobiodiversidade reside na capacidade de criar pontes entre comunidades, gerações e saberes, reafirmando o papel dos caiçaras como guardiões da Mata Atlântica e do patrimônio cultural brasileiro. Ao integrar práticas artísticas, pedagógicas e territoriais, o festival não apenas celebra a diversidade, mas reconstrói o vínculo entre o humano e o ambiente, transformando a cultura em ferramenta de resistência, educação e regeneração socioambiental.

Essa ética ecológica, presente nas falas e vivências do festival, materializa o conceito de sociobiodiversidade – a coexistência harmônica entre diversidade biológica e diversidade cultural. Assim, o evento atua como instrumento de educação ambiental, fortalecendo identidades locais e práticas sustentáveis.

O festival, ao propor encontros entre mestres caiçaras, jovens, quilombolas e indígenas, traduziu na prática o que se entende por atuação em rede baseada na cultura caiçara: uma rede que se organiza pela partilha de saberes, pela reciprocidade e pela defesa dos territórios costeiros frente à especulação imobiliária e à degradação ambiental. Trata-se, portanto, de uma rede viva, sustentada por princípios de convivência, cooperação e diálogo intergeracional – os mesmos que, historicamente, estruturaram os mutirões, os Fandangos e as festas caiçaras.

A possibilidade de construir materiais com registros das histórias e expressões produzidas durante o festival reafirma o compromisso com a memória viva dos territórios e a democratização do acesso à cultura. As

narrativas coletadas junto às comunidades caiçaras da Baixada Santista ao longo do evento revelam um profundo entrelaçamento entre cultura, território e meio ambiente, evidenciando a centralidade do mar como elemento simbólico, identitário e de subsistência (Gravatá; Labate, 2024). A expressão “O Mar em Nós” emerge como metáfora potente da relação orgânica entre os sujeitos caiçaras e seu entorno natural, configurando-se como espaço de memória, resistência e produção de vida.

A partir das falas dos moradores, lideranças e agentes culturais, foi possível identificar um conjunto de práticas e saberes que compõem o patrimônio imaterial caiçara. Entre eles, destacam-se:

- Práticas de subsistência e saberes tradicionais: O cultivo de alimentos como arroz e jambu, o uso de plantas medicinais por benzedadeiras e o conhecimento sobre a fauna local, como o surucuá-de-barriga-amarela e os peixes da região como a tainha, demonstram a íntima relação entre os caiçaras e o ambiente natural. A leitura das espumas do mar, das manchas nas águas e das nuvens para prever o tempo são exemplos de saberes ecológicos transmitidos intergeracionalmente.
- Expressões culturais e artísticas: O Fandango, a rabeca e os saberes musicais são elementos centrais da cultura caiçara, com forte carga afetiva e simbólica. A rabeca, descrita como “mulher que se toca encostando no coração”, representa não apenas um instrumento musical, mas também um elo com a ancestralidade e com os afetos comunitários.
- Memória e oralidade: Os relatos de figuras como Dona Socorro, Seu Zequinha Quirino, Seu Dauro, Mestre Zé Pereira e outros moradores evidenciam a importância da oralidade como forma de transmissão de saberes, histórias e valores. A frase “Quando eu nasci meu pai só tinha terra embaixo das unhas” sintetiza a relação de pertencimento e resistência frente às ameaças externas.
- Resistência territorial e crítica social: As falas denunciam os impactos da especulação imobiliária, da proibição de práticas agrícolas tradicionais, do fechamento de escolas e da imposição de modelos de turismo predatório. Tais questões são enfrentadas por meio da mobilização comunitária e da valorização das práticas culturais locais.
- Arquitetura e modos de habitar: A construção de casas de palafita com materiais reaproveitados revela a criatividade e a resiliência das comunidades diante das adversidades.

- Cosmologias e mitologias locais: A lenda do vento noroeste, personificado como um menino travesso, ilustra a maneira como os caiçaras interpretam e se relacionam com os fenômenos naturais, atribuindo-lhes significados culturais e educativos.

Essas narrativas, colhidas de pessoas que vivem em diferentes localidades do litoral paulista, compõem um mosaico de saberes que resistem ao tempo e às pressões externas. A sistematização desses relatos contribui para a construção de políticas culturais sensíveis às especificidades locais, além de fortalecer a rede de salvaguarda do patrimônio cultural caiçara.

Como sugestões para as próximas edições do festival, sugere-se que incluam intercâmbios entre comunidades, visitas de campo e o diálogo entre caiçaras, indígenas e quilombolas, o que amplia o escopo da sociobiodiversidade para uma dimensão intercultural e política. Essa integração é vital para fortalecer as redes de resistência diante da especulação imobiliária, da perda territorial e da invisibilidade cultural. Outras sugestões – como dar mais espaço às mulheres na cultura caiçara, envolver jovens e crianças nas atividades e debater políticas públicas de cultura – revelam a preocupação em assegurar a continuidade dos saberes tradicionais em meio às transformações socioambientais. Ao incluir oficinas, rodas de conversa e vivências práticas (como o preparo de comida caiçara e o reconhecimento de plantas medicinais), o festival se torna um laboratório de educação patrimonial e ecológica.

O FANDANGO CAIÇARA COMO BEM IMATERIAL E CONEXÃO ENTRE TERRITÓRIOS CAIÇARAS

O Fandango Caiçara é definido como uma expressão musical, coreográfica, poética e festiva que reúne música, dança, poesia e convivência social. Ele se manifesta especialmente nos municípios de Cananeia, Iguape, Guaraqueçaba e Paranaguá, regiões que integram o Complexo Estuarino-Lagunar de Iguape, Cananeia e Paranaguá, reconhecido como Sítio do Patrimônio Natural da Humanidade pela Unesco.

O Fandango é mais do que um espetáculo: é uma prática de sociabilidade e transmissão de conhecimento. Historicamente, ele esteve associado aos mutirões ou pexirões – formas tradicionais de trabalho coletivo em que a comunidade se reunia para plantar, colher, construir casas ou canoas, e ao final celebrava com música, dança, comida e bebida. Assim, o Fandango é parte essencial da organização social e simbólica das comunidades caiçaras.

Do ponto de vista estético e performático, o parecer descreve a diversidade das formas do Fandango: Fandango batido (ou rufado) – marcado pelo uso dos tamancos de madeira, que produzem o ritmo no assoalho de madeira das casas, transformadas em verdadeiras “caixas acústicas”; e o Fandango bailado (ou valsado) – de movimentos mais suaves, com casais dançando em pares ao som de violas, rabecas, adufos e, por vezes, cavaquinhos.

Essas formas são chamadas de marcas ou modas, e representam o repertório simbólico da coletividade. O Fandango é parte integrante da vida comunitária e desempenha papel essencial na formação de vínculos sociais, afetivos e identitários. É nas festas de Fandango que se namora, casa, celebra e negocia – espaços de sociabilidade que reafirmam o pertencimento ao território e a continuidade da tradição. Além disso, o Fandango é um instrumento pedagógico: os mestres e tocadores transmitem oralmente o repertório musical e coreográfico às novas gerações, garantindo a reprodução do conhecimento tradicional.

Em síntese, o Fandango Caiçara, enquanto patrimônio imaterial, não é apenas uma dança, é uma cosmovisão comunitária, um “modo de ser e estar no mundo” que traduz a memória, o território e a resistência cultural dos povos caiçaras.

GESTÃO CULTURAL E SOCIOBIODIVERSIDADE: PROPOSIÇÕES A PARTIR DA CULTURA CAIÇARA

O reconhecimento das expressões da cultura caiçara pelo Estado brasileiro reafirma a importância da diversidade cultural como valor nacional e reforça a necessidade de políticas culturais que assegurem a continuidade dos modos de vida caiçaras diante das pressões econômicas e ambientais contemporâneas.

Nessa perspectiva, o papel da gestão cultural ultrapassa a administração de espaços físicos ou de acervos materiais: trata-se de criar condições para que os próprios territórios e mestres de saberes sejam reconhecidos como museus vivos – espaços onde a cultura é experiência, convivência e transmissão.

A proposta dos Museus Orgânicos, concebida por Bené Fonteles em diálogo com o IPHAN e o Projeto “Museus do Povo”, traz uma concepção inovadora de museologia que se articula com os saberes tradicionais e com a gestão cultural de base comunitária. Os Museus Orgânicos nascem do entendimento de que o museu não é apenas o lugar das coisas, mas também o lugar das relações, das memórias e das práticas vivas. Neles, o

mestre ou a mestra de saber é o próprio “acervo”, e o território onde vive e atua é o “espaço expositivo”. Assim, a cultura não é congelada, mas continuamente recriada a partir da vida cotidiana.

Essa abordagem rompe com o modelo tradicional de museu, descentralizando o poder de representação cultural e devolvendo às comunidades o direito de narrar a si mesmas. Ao reconhecer que o saber tradicional é inseparável do contexto social e ecológico que o gera, o Museu Orgânico propõe uma curadoria compartilhada, baseada na escuta, no respeito e na reciprocidade.

A gestão cultural, inspirada pela proposta dos Museus Orgânicos, pode assumir um papel fundamental na mediação entre comunidades, políticas públicas e instituições culturais, garantindo que os saberes tradicionais sejam valorizados sem serem apropriados ou folclorizados. Isso implica repensar as práticas de gestão sob quatro eixos principais:

a. Mediação participativa e escuta ativa: o gestor cultural torna-se um articulador, facilitando processos colaborativos entre mestres, jovens aprendizes, pesquisadores e gestores públicos. A gestão cultural, assim, atua como prática de cuidado, em que o tempo da escuta e o ritmo das comunidades são respeitados.

b. Salvaguarda dinâmica e não hierárquica: a gestão cultural voltada aos saberes tradicionais não visa “preservar” como quem congela, mas manter vivo o fluxo do saber, reconhecendo a transformação como parte da continuidade. Essa salvaguarda se dá através de oficinas, intercâmbios, festivais, redes de solidariedade e políticas de apoio à transmissão intergeracional.

c. Territorialidade e ecologia cultural: a gestão cultural, inspirada nessa abordagem, reconhece que os saberes tradicionais são territoriais e ecológicos. Valorizar a cultura caiçara, por exemplo, é também proteger a Mata Atlântica, o mar e os modos de vida que sustentam a sociobiodiversidade. A gestão cultural, portanto, atua como forma de gestão ambiental ampliada, na qual a cultura é elemento de sustentabilidade.

d. Políticas públicas de reconhecimento e autonomia: o gestor cultural deve articular políticas que garantam autonomia e reconhecimento aos detentores dos saberes tradicionais – valorizando o direito à autoria, à remuneração justa e ao protagonismo comunitário. A gestão cultural, nesse contexto, tem o papel de estruturar pedagogias do território – experiências de aprendizado não formal que emergem da prática e da convivência.

Assim, os gestores tornam-se educadores interculturais, mediando trocas entre mundos distintos (tradicional e institucional, oral e acadêmico, local e global), garantindo que o conhecimento tradicional seja reconhecido como ciência da vida e não como curiosidade folclórica.

Inspirada nos princípios dos Museus Orgânicos, a gestão cultural voltada aos saberes tradicionais possibilita assumir uma dimensão ética, estética e política. Mais do que promover eventos ou gerir equipamentos, ela deve tecer redes vivas de afeto, memória e resistência, assegurando que os saberes locais sejam transmitidos em seus próprios termos e tempos.

Nesse sentido, a gestão cultural torna-se agente de salvaguarda da sociobiodiversidade, fortalecendo a relação entre cultura e natureza, entre o humano e o território. Ao reconhecer o mestre como museu e o território como obra, ela não apenas preserva tradições, mas também mantém vivas as formas de pensar, sentir e existir que sustentam a diversidade cultural e ambiental do Brasil.

Dessa forma, articular tais instrumentos para a salvaguarda da cultura caiçara não somente em uma ou duas cidades, mas na Baixada Santista como um todo, possibilita recuperar o entendimento desse modo de vida pelo seu território ancestral, e não apenas contemporâneo, marcado pelas fronteiras político-administrativas.

A cultura caiçara pode ser entendida como elo regional histórico, ecológico e simbólico da Baixada Santista, como base identitária e vetor de articulação em rede – anterior às fronteiras municipais e fundamental para repensar a gestão cultural e ambiental da região. Esse modo de vida tradicional consolidou uma unidade cultural e territorial que ultrapassa divisões administrativas: as comunidades caiçaras compartilham língua, saberes, ritmos, técnicas, culinária e cosmologias profundamente enraizadas na Mata Atlântica e no mar.

Esses processos culturais sugerem um novo paradigma para a gestão cultural regional: em vez de concentrar ações em equipamentos fixos e hierarquizados, trata-se de reconhecer os mestres, as comunidades e os territórios como museus vivos – espaços de memória e criação em constante transformação. Nessa perspectiva, a gestão cultural da Baixada Santista poderia se estruturar como uma rede de núcleos comunitários interligados, cada um guardião de um aspecto do patrimônio caiçara (como a pesca, a música, o artesanato ou a culinária).

Essa rede fortaleceria a circulação de saberes, a formação de jovens aprendizes e a construção de políticas culturais descentralizadas, reforçando a identidade caiçara como fundamento regional comum. A partir dessa visão, a Baixada Santista pode se reconhecer não como um mosaico de cidades isoladas, mas como um território cultural contínuo, unido pelo mar, pela mata e pela memória compartilhada dos povos caiçaras.

Nesse sentido, a cultura caiçara não é apenas o elo do passado – é a trama de pertencimento e resistência capaz de fundamentar políticas regionais de cultura, turismo, educação e sustentabilidade que coloquem as comunidades e seus saberes no centro das decisões.

REFERÊNCIAS

- BRANCO, Alice. **Cultura Caiçara**: o resgate de um povo. São Paulo: Etecê, 2005.
- BRASIL. Ministério do Desenvolvimento Agrário, Ministério do Meio Ambiente, Ministério do Desenvolvimento Social e Combate à Fome. **Plano Nacional de Promoção das Cadeias de Produtos da Sociobiodiversidade**. Brasília, DF, 2009: Disponível em: <https://bibliotecadigital.gestao.gov.br/bitstream/123456789/1024/1/Plano%20Sociobiodiversidade.pdf>. Acesso em: 15 jul. de 2025.
- CAVALHEIRO, Cíntia; ARAUJO, Rute. A sociobiodiversidade refletida no complexo contexto da multiculturalidade de saberes. **Revista Monografias Ambientais – REMOA**, v. 14, n. 1, p. 141-155, 2015. DOI: 10.5902/2236130816409.
- DIEGUES, Antonio Carlos. **Caiçara**: o olhar do pesquisador. São Paulo: Editora HUCTEC NUPAUB/CEC, 2004.
- GRAVATÁ; LABATE. **Relatório de avaliação do Festival “O Mar em Nós”: nossas sugestões e percepções sobre as ondas do mar em nós**. Relatório interno. Sesc Bertioga, 2024. 6 páginas.
- IBGE. **Itanhaém – Panorama [Internet]**. 2022. Disponível em: <https://cidades.ibge.gov.br/brasil/sp/itanhaem/panorama>. Acesso em: 26 set. 2025.
- MURÚA, Gabriela Fernandes Feliciano. **Causos do (sub)desenvolvimento: a instalação do Pré-Sal no Litoral Norte Paulista e a resistência dos povos tradicionais**. Tese (Doutorado em Ciência Política) – PPGCP, Unicamp, Campinas, SP, 2020.
- SIMÃO, Azis; GOLDMAN, Frank. **Itanhaém**: estudo sobre o desenvolvimento econômico e social de uma comunidade litorânea. São Paulo: USP, 1958.

MATERNIDADE, ACESSOS E PRÁTICA DE ATIVIDADE FÍSICA

Amanda Oliveira Souza Elias Spala

Felipe Del Mando Lucchesi

Jean Karam Saikali

Miguel Antônio dos Santos de Brito

Mônica Velasques

Rafael Pereira Guimarães Santos

Orientadora: Neide Santos

Tutora: Gabriela Borges Sebastião

RESUMO

A prática regular de atividade física está relacionada à busca por uma melhor qualidade de vida, seja considerando aspectos físicos, sociais ou emocionais. Com jornadas acumuladas de trabalho, torna-se um desafio para mulheres a inserção e a permanência em programas de atividade física regular, com ou sem orientação profissional. Nesse sentido, este estudo identificou mulheres com filhos de até 12 anos de idade, associadas ou não o Sistema S, em específico ao Sesc (Serviço Social do Comércio), e analisou as motivações, os comportamentos e os fatores que influenciam a participação ou não de mulheres na prática regular de atividade física, considerando a relação direta entre maternidade e condições de acesso.

Palavras-chave: Atividade Física; Maternidade; Acesso.

ABSTRACT

Regular physical activity is related to the search for a better quality of life, considering physical, social or emotional aspects. With accumulated working hours, it becomes a challenge for women to join and remain in regular physical activity programs, with or without professional guidance. In this sense, this study identified women with children up to 12 years of age, associated or not with the S System, specifically with Sesc (Social Service of Commerce) and analyzed the motivations, behaviors and factors that influence the participation or not of women in the regular practice of physical activity, considering the direct relationship between motherhood and access conditions.

Keywords: Physical activity; Motherhood; Access.

INTRODUÇÃO

Um dos elementos definidores de desenvolvimento da saúde e de qualidade de vida é a prática de atividade física, que Sanches, Posada e Garcia (2019) definem como:

[...] em termos gerais como o estado de permanecer em ação ou em movimento, o que necessariamente se refere à experiência de um corpo vivo. Nesse sentido, a atividade física não representa apenas um gasto metabólico acima da linha de base, mas constitui uma experiência que se enquadra nos processos sociais e históricos em que as pessoas vivem e conota uma prática social no cotidiano de homens e mulheres. A prática social, que, como todas as outras, tem o suporte material do corpo, que, sem deixar de ser matéria, é transformado e dotado de significado cultural e simbólico pelas práticas em que está envolvido.

Serrano, Martin e Rodrigues (2015) afirmam que a atividade física influencia diretamente a saúde, pois reduz a frequência cardíaca, o risco de doenças cardiovasculares e a perda óssea associada à idade (sarcopenia e osteoporose). Auxilia ainda o organismo a utilizar calorias eficientemente, facilitando assim a perda e a manutenção do peso corporal, proporciona o aumento da taxa metabólica basal, favorece a redução do apetite e contribui com a redução da gordura corporal. Ter uma vida fisicamente ativa fortalece o corpo e melhora o sistema imunológico, atua na proteção contra doenças crônicas, cardiovasculares e até de sintomas isolados, como dores no corpo, de cabeça, entre outros.

Perez e Lopes (2024) focam os benefícios da atividade física regular em níveis específicos detalhados: em nível muscular, as proteínas musculares aumentam e as fibras musculares são fortalecidas. Há maior resistência e força, melhoria da atividade energética, melhor coordenação motora e mais elasticidade. A nível cardiovascular, há aumento da massa muscular, fortalecimento das paredes do coração, melhor funcionamento de glóbulos vermelhos e todos os componentes que transportam o sangue, além de diminuição da frequência cardíaca, aumentando assim a capacidade funcional de trabalho cardíaco. A nível respiratório, há aumento de força, resistência e elasticidade dos músculos e órgãos desse sistema, o volume da respiração aumenta, bem como o número de respirações por minuto. A nível psicossocial, quem adere a programas de atividade física regular apresenta relatos de maior disposição e bem-estar emocional, facilitando e promovendo relacionamentos interpessoais, além da liberação de tensões, melhoria de quadro anímico e redução de estados de estresse.

A Organização Mundial da Saúde (OMS), em seu relatório de 2020, confirma as afirmações anteriores e reforça a importância da prática regular de atividades físicas, incluindo modalidades esportivas, como fator essencial para a promoção da saúde integral. Essa prática contribui não apenas para benefícios físicos evidentes, mas também para processos relacionados ao ensino e à aprendizagem, favorecendo o desenvolvimento cognitivo. Além disso, exerce influência significativa em diferentes dimensões psicossociais, abrangendo valores e comportamentos fundamentais, como a capacidade de socialização, o respeito mútuo, a construção da autoestima, a conquista da autonomia e o fortalecimento da resiliência emocional. Outro ponto relevante é a redução da incidência de quadros depressivos e ansiosos, condições cada vez mais comuns em decorrência do estilo de vida contemporâneo, marcado pela aceleração das rotinas e pelo uso intensivo das tecnologias.

Ainda segundo a OMS (2020), todo tipo de atividade física é válido, seja como parte integrante do deslocamento para locais de trabalho ou estudos, seja como momentos dedicados ao esporte e lazer. O comportamento sedentário pode ser prejudicial à saúde, e todos podem se beneficiar do aumento de atividade física em seu cotidiano, incluindo mulheres grávidas e no pós-parto, além de pessoas com doenças crônicas e com deficiências. A OMS (2020) preconiza que pessoas adultas realizem pelo menos 150 minutos de atividade física moderada ou 75 minutos de atividade vigorosa por semana.

Embora a atividade física seja amplamente respaldada por evidências científicas e cada vez mais recomendada por profissionais da saúde, políticas públicas e campanhas de conscientização, observa-se um crescimento preocupante nos índices de sedentarismo em escala global, com destaque para a realidade brasileira. Dados recentes indicam que, atualmente, seis em cada dez brasileiros apresentam comportamento sedentário, enquanto apenas 40,6% da população (Brasil, 2023) atende às diretrizes estabelecidas pela OMS para a prática semanal de atividades físicas.

Essas estatísticas são fundamentadas em variáveis socioeconômicas e ocupacionais, revelando que a falta de tempo disponível e as limitações financeiras figuram entre os principais obstáculos à adoção de hábitos saudáveis. Tal cenário é especialmente crítico entre indivíduos que desempenham funções laborais de alta intensidade física ou que trabalham em locais distantes de suas residências. Além disso, fatores ambientais, como a ausência de espaços adequados para a prática de exercícios em parques, áreas de lazer em centros urbanos e ciclovias, somam-se a barreiras socioculturais e de diversidade. Entre estas, destaca-se a sobrecarga enfrentada por mulheres, que acumulam responsabilidades

do trabalho formal com tarefas domésticas e cuidados familiares, dificultando ainda mais a inserção da atividade física em sua rotina.

Marcadores sociais como raça, deficiência e nível de renda também dificultam acessos a programas de atividade física e reforçam problemas sociais e a desigualdade no país. Destacamos a pequena carga horária destinada à Educação Física nas escolas brasileiras, o que desfavorece o desenvolvimento de uma cultura esportiva, assim como a falta de oportunidades de conscientização sobre a importância da adoção de hábitos saudáveis, como a prática de atividade física ao longo da vida.

Silva e Vasconcelos (2024) afirmam que para muitas mulheres, a parentalidade é marcada por numerosos eventos de estresse, incluindo mudanças de função, isolamento social, variações nos padrões de sono e depressão pós-parto. Uma vez que a prática regular de atividade física e a diminuição de comportamento sedentário estão associadas à diminuição de doenças cardiovasculares, cancro, diabetes e hipertensão, é relevante que as mulheres com filhos consigam atingir as recomendações de atividade física e reduzir os momentos de comportamento sedentário.

Simpson *et al.* (2022) destacam a redução dos níveis de atividade física em mulheres na maternidade e apontam os potenciais benefícios da atividade física nesse momento da vida: aumento da confiança na capacidade de lidar com os desafios diários de ser mãe, fortalecimento das relações entre mães, pais e filhos(as), bem como as evidências de que a atividade física dos genitores está positivamente associada à das crianças, nos âmbitos físico, social e emocional.

Em estudo realizado com mães de crianças em diferentes faixas etárias (Simpson *et al.*, 2022), os resultados evidenciaram que aquelas com filhos em idade pré-escolar apresentaram os menores índices de prática de atividade física. À medida que as crianças passam a frequentar instituições escolares, em idades mais avançadas, observa-se um aumento significativo na autonomia das mães, bem como na capacidade de organização para inserir atividades físicas sistemáticas em sua rotina, além do retorno ao trabalho e à adoção de práticas de autocuidado.

A autora enfatiza, ainda, a relevância de compreender quais fatores estão associados à prática de atividade física por parte dos genitores, incluindo seus comportamentos, motivações e barreiras. Tal compreensão é fundamental para identificar elementos que possam ser direcionados em estratégias eficazes, com vistas a ampliar a adesão à prática regular de exercícios físicos entre essa população.

O objetivo deste estudo, portanto, é identificar o perfil de mulheres com filhos de até 12 anos de idade, associadas ou não ao Sistema S, em específico ao Sesc (Serviço Social do Comércio), analisando as motivações, os comportamentos e os fatores que influenciam a participação ou não de mulheres na prática regular de atividade física, considerando a relação direta entre maternidade e condições de acesso.

1. MÉTODOS

A metodologia adotada neste estudo fundamenta-se em uma abordagem mista, contemplando procedimentos qualitativos e quantitativos. Dessa forma, além da análise estatística dos dados numéricos, realiza-se a interpretação das informações qualitativas provenientes de questões abertas, permitindo uma compreensão mais ampla e aprofundada dos discursos das respondentes. Tal estratégia possibilita uma análise integrada dos fenômenos comportamentais e sociais, garantindo maior robustez aos resultados.

Esta pesquisa originou-se de uma proposta elaborada para o Trabalho de Conclusão do Curso Gestão do Esporte: diversidade, cultura e lazer, iniciado em agosto de 2024 e concluído em abril de 2025, promovido pelo Centro de Pesquisa e Formação (CPF – Sesc-SP). Os proponentes do estudo são seis gestores do Serviço Social do Comércio (Sesc), atuantes na área de esporte e lazer, em três estados brasileiros: São Paulo, Rio de Janeiro e Espírito Santo. A composição inclui uma representante do Rio de Janeiro, uma do Espírito Santo e quatro de São Paulo, abrangendo capital, região metropolitana e interior, todas vinculadas a unidades operacionais distintas.

A construção do instrumento de coleta ocorreu de forma colaborativa, resultando em um formulário semiestruturado composto por 11 questões, abertas e fechadas, direcionadas à investigação com mulheres que possuem filhos de até 12 anos e mantêm algum vínculo com o Sesc, independentemente da posse da Credencial Plena. A seleção das participantes foi aleatória, e a distribuição do formulário ocorreu por meio de *link* compartilhado via aplicativo de mensagens, *e-mail* ou entrega direta ao público-alvo. A meta estabelecida foi de dez respostas por unidade, totalizando 60 respostas; contudo, foram recebidas 64, das quais cinco foram excluídas por não atenderem aos critérios definidos, resultando em 59 respostas válidas para análise.

A autorização e a distribuição do questionário destinado ao público interno foram submetidas a deliberações administrativas junto às

Diretorias Regionais de São Paulo e Espírito Santo. No caso da Regional do Rio de Janeiro, a divulgação ocorreu sem a ciência formal da Diretoria Regional, resultando em respostas provenientes de um público espontâneo que teve acesso à divulgação realizada pela pesquisadora.

Cabe ressaltar que esta pesquisa observou rigorosamente os princípios éticos aplicáveis, alinhando-se às disposições da Lei Geral de Proteção de Dados (LGPD) – Lei nº 13.709/2018 (Brasil, 2018). Não foram coletadas informações sensíveis, restringindo-se apenas aos dados diretamente relacionados ao escopo da investigação.

Após a coleta, procedeu-se à categorização *a posteriori*, seguida da análise dos dados, que contemplou a frequência e o acesso das participantes às atividades físicas antes da maternidade, bem como as causas e motivações associadas ao sedentarismo atual ou à baixa incidência de práticas corporais. Além disso, foram examinadas correlações entre variáveis como território de residência, raça, nível socioeconômico e distância do domicílio, considerando também relações específicas de cada contexto territorial e aspectos transversais comuns a todos os grupos analisados.

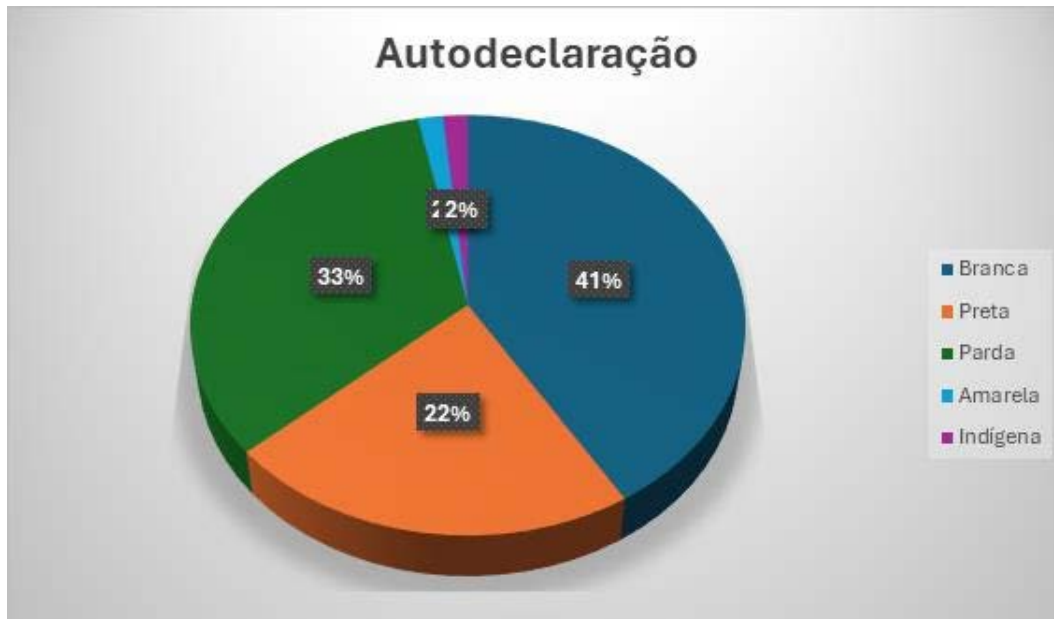
2. RESULTADOS E DISCUSSÃO

Os dados obtidos revelam informações relevantes, como a proporção de mulheres que possuíam a Credencial Plena do Sesc nos três estados contemplados pelo estudo (Rio de Janeiro, São Paulo e Espírito Santo). Verificou-se que 58% das entrevistadas detêm a Credencial Plena, caracterizando-se como público preferencial, enquanto 42% não a possuem. É importante destacar que essa ausência não implica impossibilidade de obtenção do documento, mas pode indicar que as participantes não o possuem no momento ou que utilizam outras formas de registro, como a Credencial Atividades. Ressalta-se que indivíduos vinculados aos setores de serviços, comércio, bens e turismo são elegíveis para a Credencial Plena em todas as unidades do Sesc no país, enquanto a Credencial Atividades é destinada à participação em ações ou cursos específicos oferecidos pela instituição.

No que se refere à autodeclaração étnico-racial, os dados apontam que 41% das participantes se identificaram como brancas, 33% como pardas e 22% como pretas, enquanto as categorias amarelas e indígenas representaram, cada uma, 2% da amostra. Um aspecto relevante é que 55% das mulheres pesquisadas se autodeclararam negras (pretas e pardas), percentual que se aproxima dos dados divulgados pelo IBGE (2022), segundo os quais 55,4% da população feminina brasileira é composta por mulheres

negras. Além disso, ao correlacionar raça e faixa salarial, observa-se que 47% das mulheres negras entrevistadas possuem renda de até três salários mínimos, evidenciando a interseção entre desigualdades raciais e socioeconômicas.

Gráfico 1 – Autodeclaração: Você se considera uma pessoa preta, parda, branca, amarela ou indígena?



É relevante destacar a relação entre a quantidade de filhos e a faixa etária deles. Os dados indicam uma predominância de famílias com um ou dois filhos, além de um número expressivo de mães com crianças na faixa etária entre 9 e 12 anos, conforme ilustrado nos gráficos 2 e 3. Observa-se, ainda, a presença de uma coluna que contempla filhos com idade superior a 13 anos; entretanto, esse dado é meramente ilustrativo, representando irmãos mais velhos, visto que o foco da pesquisa recai sobre crianças de até 12 anos.

Importa esclarecer que as respostas provenientes de mulheres com filhos acima dessa faixa etária foram descartadas, por não se enquadrarem no público-alvo do estudo, garantindo, assim, a consistência metodológica e a pertinência dos resultados obtidos.

Gráfico 2 – Você possui filhos(as)? De quais idades?



Gráfico 3 – Faixa etária dos(as) filhos(as)



Dados coletados indicam a existência de hábitos de prática de atividade física antes da maternidade, em que 80% das mulheres entrevistadas declaram que praticavam atividade física antes da gestação e apenas 20% eram consideradas sedentárias. A atividade mais praticada antes da maternidade era musculação ou academia (32%), seguida por esportes coletivos (17%) e lutas (14%), segundo o gráfico 4.

Gráfico 4 – Tipos de atividade física praticados antes da maternidade



Entre as 59 respondentes do estudo, 33 mulheres se identificaram como mães de crianças com até 6 anos de idade, mesmo quando havia irmãos mais velhos no núcleo familiar, enquanto 25 mulheres declararam possuir filhos com idade igual ou superior a 7 anos. Apenas uma participante não informou a idade da criança.

Na faixa etária de até 6 anos, os dados revelam que 33% (11 respostas) indicaram a prática de atividade física como ação sistemática de lazer; 48% (16 respostas) apontaram passeios ou programas familiares como principal forma de lazer; 15% (5 respostas) afirmaram não dispor de nenhum momento dedicado ao lazer; e 3% (1 resposta) relacionaram o lazer às atividades laborais. Por sua vez, entre as mulheres com filhos acima de 6 anos, 25% (6 respostas) mencionaram a prática de atividade física como ação sistemática, enquanto 76% indicaram passeios ou programas em família como momentos prioritários de lazer.

De modo geral, todas as respondentes relataram algum tipo de experiência de lazer em suas rotinas, ainda que com diferentes níveis de sistematização e frequência.

Gráfico 5 – Lazer para mulheres com filhos(as) de 0 a 6 anos de idade



Gráfico 6 – Lazer para mulheres com filhos(as) acima de 6 anos de idade



A análise dos dados referentes à renda mensal das participantes revela um cenário marcado por desigualdades socioeconômicas que impactam diretamente a prática de atividades físicas. A maioria das mulheres entrevistadas (82%) declarou possuir renda familiar de até três salários mínimos, o que evidencia uma concentração significativa em faixas salariais

mais baixas. Essa informação é relevante, pois a literatura aponta que condições econômicas limitadas tendem a restringir o acesso a espaços e serviços voltados à prática de exercícios, além de influenciar a disponibilidade de tempo para atividades de lazer e autocuidado.

Outro dado expressivo refere-se à percepção das participantes sobre a atividade física como momento de lazer. Um percentual elevado (88%) considera que a prática de exercícios representa uma oportunidade de descontração e bem-estar, enquanto apenas 12% afirmam não associá-la a lazer. Entre as respostas positivas, destacam-se expressões que revelam a dimensão subjetiva dessa prática, como: “momento de descontração”, “autocuidado”, “lazer com aprendizagem”, “único momento que tenho para mim e para minha saúde” e “onde me desligo e foco somente em mim”. Tais relatos reforçam a importância da atividade física não apenas como estratégia de promoção da saúde, mas também como recurso para equilíbrio emocional e qualidade de vida.

No entanto, quando se analisa o conhecimento sobre os programas de atividade física oferecidos pelo Sesc, observa-se uma discrepância interessante. Embora 69% das participantes afirmem conhecer os programas disponíveis na unidade mais próxima de sua residência, apenas 34% relatam praticar atividades físicas em espaços institucionalizados, como o próprio Sesc ou academias. A maioria (66%) indica não frequentar esses ambientes, optando por práticas realizadas em espaços públicos ou naturalizados, como praças, parques e ruas, ou ainda em academias particulares, quando possível. Entre as modalidades citadas, destacam-se caminhadas, musculação, aulas de futebol, voleibol, ballet, corrida e treino funcional. Essa diferença entre conhecimento e adesão sugere que barreiras estruturais e sociais continuam a limitar a participação efetiva das mulheres em programas formais de atividade física.

As motivações que impedem ou dificultam a prática regular de exercícios foram detalhadas em uma questão específica, cujos resultados estão representados no gráfico 5. O fator mais recorrente é a falta de tempo, apontada por 34% das respondentes. As justificativas apresentadas revelam a complexidade dessa barreira: “moro longe e o tempo de deslocamento de casa/serviço/casa é grande, o que às vezes me impede de ir à academia ou fazer outras coisas”; “infelizmente perco muito tempo em transporte público, chego muito tarde e cansada em casa”. Além disso, surgem sugestões que evidenciam a necessidade de mudanças estruturais, como “redução da jornada de trabalho” ou reorganização dos papéis sociais: “ter uma agenda menos atarefada e um local próximo para não perder tempo no trânsito” e “tempo disponível para prática, pois sou mãe solo e tenho outras demandas”. Esses relatos demonstram que a limitação

temporal não é apenas uma questão individual, mas está diretamente relacionada à dinâmica urbana, às condições de trabalho e à sobrecarga de responsabilidades domésticas.

A segunda barreira mais mencionada é a distância, apontada por 23% das participantes, seguida pelo fator financeiro, com 22%. As respostas indicam que, mesmo quando há disponibilidade de tempo, a falta de recursos financeiros inviabiliza a prática: “às vezes tenho tempo, mas não dinheiro”. Outras sugestões reforçam a necessidade de políticas inclusivas, como “atividades gratuitas à noite e aos finais de semana” ou “soluções baratas ou próximas de casa”. A combinação entre distância e custo aparece em declarações como: “atividades noturnas com valores baixos” e “opções acessíveis e próximas do meu bairro”. Esses dados evidenciam que a prática de atividade física, embora reconhecida como essencial para a saúde, ainda é condicionada por fatores estruturais que extrapolam a esfera individual.

Por fim, a questão aberta sobre “outros motivos” revelou aspectos igualmente relevantes. A ausência de rede de apoio para o cuidado com os filhos foi mencionada com frequência, configurando-se como um obstáculo significativo: “não ter como levar meus filhos comigo na atividade física é quase uma questão impossibilitadora, pois não tenho com quem deixá-los”; “treino externo, não ter onde levar a criança”; “alguém para ficar ou local para deixar as crianças (além do pai e avó)”; “nem sempre consigo praticar esporte por conta da minha filha, alguém que fique com ela”. Além disso, a idade das crianças também aparece como fator limitante: “no momento, os gêmeos me tomam muito tempo pela questão da idade deles”. Outros motivos incluem falta de companhia para práticas coletivas, ausência de motivação e cansaço decorrente das rotinas intensas. Esses elementos reforçam a necessidade de estratégias que considerem não apenas a oferta de atividades, mas também a criação de condições que permitam às mulheres conciliar cuidados familiares, trabalho e autocuidado.

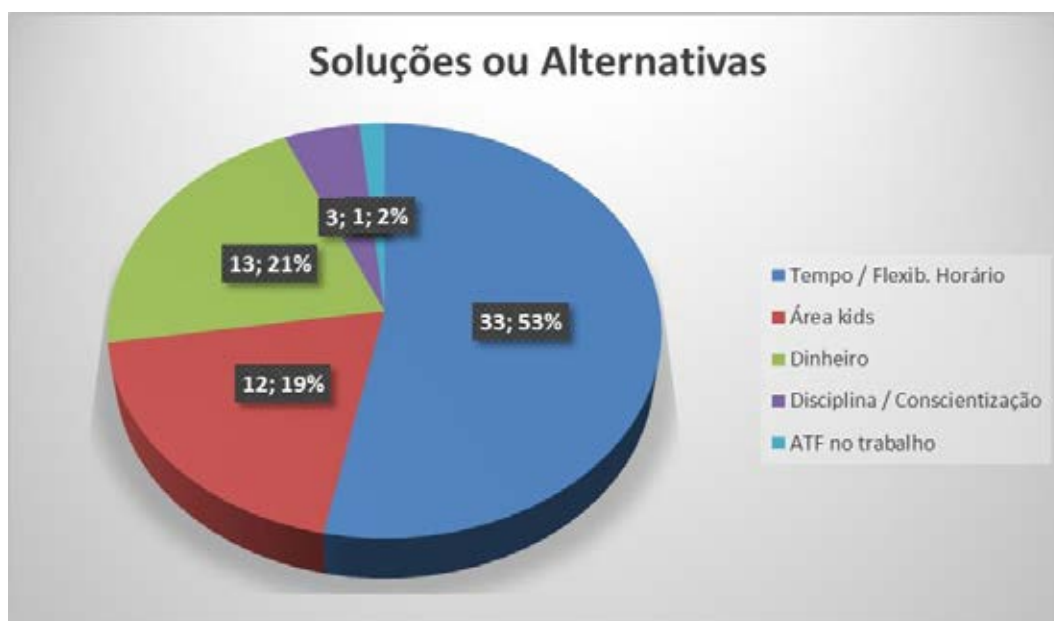
Em síntese, os dados analisados revelam um conjunto de barreiras multifatoriais que dificultam a adesão das mulheres à prática regular de atividade física, mesmo diante do reconhecimento de seus benefícios. Questões relacionadas a tempo, distância, custo, ausência de rede de apoio e sobrecarga de responsabilidades configuram-se como desafios que exigem soluções integradas, envolvendo políticas públicas, iniciativas institucionais e ações comunitárias. A compreensão dessas dinâmicas é fundamental para o desenvolvimento de estratégias que promovam a equidade no acesso à atividade física, contribuindo para a melhoria da saúde e da qualidade de vida das mulheres.

Gráfico 7 – Defina três questões que prejudicam ou impedem a prática de atividades físicas



Possíveis soluções ou alternativas para iniciar a prática de atividades físicas remetem diretamente à questão anterior, com as problemáticas alçadas pelas respostas. Dados indicam que mais de um terço das entrevistadas declaram que ter mais tempo liberado, flexibilização de horários ou mesmo uma jornada de trabalho menor, com a citação da redução da jornada 6x1, viabilizariam a prática de atividades físicas. Em proporção quase idêntica, ter mais dinheiro e um espaço destinado à responsabilização e ao cuidado com as crianças (espaço *kids* ou semelhante) contribuiriam, visto a falta de rede de apoio às mães. Em menor escala, aparecem também relatos como ter mais motivação, a própria conscientização da importância da atividade física e suas benesses, além da realização da atividade física no próprio trabalho, conforme gráfico a seguir.

Gráfico 8 – Quais as possíveis soluções ou alternativas viáveis para que você consiga realizar atividade física em seu cotidiano?



Por último e com encaminhamentos diretamente relacionados à problemática e às soluções sugeridas, foi questionado às mulheres quais seriam as principais razões ou motivações para um pleno acesso à atividade física. Como respostas, agrupadas em categorias por similaridade, ampla maioria (quase 70%) indicou a busca por saúde, qualidade de vida e bem-estar. A categoria “Outros” engloba valor da inclusão social, além de características como emagrecimento, prática de lazer, políticas públicas, melhorar o humor no geral, entre outros.

Gráfico 9 – Na sua opinião, quais as razões/motivações para um pleno acesso à atividade física?



Podemos inferir também como resultados comparativos aos três estados (São Paulo, Rio de Janeiro e Espírito Santo) mais semelhanças do que diferenças. A questão sobre se consideram a atividade física como momento de lazer apresenta que os três estados confirmam a resposta positiva com os seguintes percentuais: 80% ES, 89% RJ e 95% SP.

As perguntas abertas trazem um leque de possibilidades de interpretações e relações, por exemplo: tempo e dinheiro podem aparecer em uma única resposta, sendo assim a interpretação de dados indicou o percentual de vezes que aquela resposta diretamente foi associada a determinada categoria.

A questão com razões ou motivações para um pleno acesso às atividades físicas indica números semelhantes, com pouca variação, sendo saúde como maior estímulo e tempo como mais preponderante no comparativo para RJ (30%) frente a SP (12,5%) e ES (10%). Dados muito parecidos também surgem nas alternativas ou soluções diante dos problemas: o tempo aparece para pelo menos 50% das entrevistas de cada estado, sendo a possibilidade de área *kids* ou espaços compartilhados de atividade física entre mulheres e espaços de segurança para filhos(as) é maior no estado de SP (25%) diante de ES e RJ (10% cada). Na mesma questão, o fator da disciplina é mais preponderante para o estado de ES (20%) diante de SP e RJ (10% cada). O fator dinheiro pesa mais para o estado de SP (40%) diante de RJ (30%) e ES (25%).

Outras questões como autodeclaração apontam número maior de mulheres pretas e pardas no RJ, sendo 66% de mulheres negras no total,

diante de 50% em ES e SP. A prática de atividade física antes da maternidade teve alto índice, sendo maior em SP (82%) diante de RJ (77%) e ES (70%). Houve relativa diferença entre o conhecimento das mulheres pesquisadas sobre os programas de atividade nas unidades, sendo que o RJ (77%) é o que mais conhecia, diante de SP (70%) e ES (50%).

A questão com maior discrepância entre os estados é relativa a possuir ou não credencial plena do Sesc. Os estados de SP e ES apresentam números opostos, sendo que 80% possuem credencial plena para SP, diante de 20% do ES. O estado do RJ apresenta 100% de mulheres que não possuem credencial plena, ou seja, nenhuma mulher do estudo possui credencial.

3. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A pesquisa apresentou dados semelhantes nos três estados apresentados (SP, RJ e ES) quanto a questões como a importância da atividade física, o entendimento de ser considerada um momento de lazer para as mulheres pesquisadas, bem como a prática de atividades de toda amostragem ser alta antes da maternidade. É notório destacar, entretanto, que condições socioeconômicas, falta de rede de apoio com os cuidados de filhos(as) e grandes deslocamentos ou distâncias inferem mais no estado de São Paulo. O estado, juntamente com o Rio de Janeiro, figura entre as cidades mais caras do país, porém questões como problemas de mobilidade, excesso de trânsito e desigualdade social indicam possíveis causas dos dados notados. Importante destacar também que SP incluía três unidades da capital, duas de territórios muito próximos, ambos localizados na Zona Sul, além de uma cidade da Grande SP (Mogi das Cruzes) e uma do interior (Bauru), Espírito Santo teve a realização na capital Vitória e o Rio de Janeiro a unidade pesquisada foi da Baixada Fluminense (Nova Iguaçu). Nesse sentido, dados podem variar ao se comparar capitais e cidades ou bairros de menor poder aquisitivo e localização geográfica.

A questão étnico-racial se impõe no trabalho, visto que quase a metade das mulheres pesquisadas (47%) são negras (pretas e pardas) e com renda de até três salários mínimos. Além disso, as mulheres negras são as únicas que relatam não ter nenhum momento de lazer em seu cotidiano, seja com filhos(as) ou de forma individual, como autocuidado em uma das questões respondidas (15%).

Os resultados apresentados na pesquisa indicam que a prática da atividade física é reconhecida por ampla maioria das mulheres mães como momento de lazer. O termo “lazer” pode ter apresentado uma interpretação

ambígua nos dados junto à questão: “Quais são os momentos de lazer que você tem em sua vida atualmente? Com qual frequência e local realiza?”. As respostas abertas incluíram práticas de atividade física como corrida, academia, aulas de vôlei, balé, entre outras, porém incluíram também idas à praia, *shopping*, bares, parques, passeios com filhos(as) etc. Identificamos aqui um viés de pesquisa, visto que as respondentes podem ter configurado as respostas a alternativas mais amplas do que unicamente às atividades físicas, como os encontros sociais, a participação de filhos(as) e/ou familiares, dissociados do fator individual.

O estudo indicou que um número relativamente menor de mulheres com filhos(as) na faixa etária acima de 6 anos, em idade escolar, portanto, afirmou realizar atividades físicas, no comparativo às faixas etárias menores (25% a 33%). Dados que diferem do estudo de Simpson *et al.* (2022) de que mulheres com crianças de faixa etária mais baixa realizam menos atividades físicas diante de contextos e demandas pessoais e familiares. Porém, é importante destacar que mulheres com crianças em fase escolar indicam possuir momentos de lazer, com ampla maioria de programas ou passeios familiares (75%), em detrimento a mulheres com crianças de 0 a 6 anos que apresentaram 5 respostas (15%) afirmando não terem nenhum momento de lazer, seja a prática de uma atividade física sistemática ou outra relativa a predileções pessoais ou familiares. Tal fato parece provar que há, sim, um indicativo de impeditivos claros relacionado à primeira infância, à sobrecarga de demandas e à qualidade de vida de mulheres nessa fase da vida.

A principal barreira apontada para o sedentarismo após a maternidade é o tempo, seguido por distância e questões financeiras. Este é relevante quando falamos da manutenção da prática da atividade física, porque pode ser uma barreira para inserção e continuidade em programas regulares de atividade física, especialmente quando não há oferta de programas sociais que usam a atividade física como instrumento de ação. A rede de apoio é uma questão que foi levantada pelas respondentes, sobretudo na proposição de alternativas viáveis que condicionavam suas ações ao cuidado simultâneo das crianças, por uma outra atividade ou por cuidadores (espaço *kids* ou semelhante).

Os dados indicam que as respondentes têm conhecimento dos programas físico-esportivos das unidades do Sesc, porém alternativas combinadas seriam mais eficientes, como crianças matriculadas em programas permanentes de atividades ou mesmo ações que englobassem crianças e mães/famílias.

Os principais achados do estudo foram: a maternidade impacta diretamente a prática regular de atividade física, sobretudo na primeira

infância, as condições socioeconômicas e étnico-raciais afetam o acesso à atividade física e há motivações e consciência dos benefícios da atividade física, mas falta estrutura para viabilizá-la. Pelos dados apresentados e discussões, nota-se a necessidade de legitimar propostas e novas alternativas às unidades do Sesc junto ao acolhimento desse público.

O estudo trouxe questões como a opinião sobre a importância da atividade física nas mulheres que se tornaram mães, o percentual sobre a prática prévia e posterior a esse acontecimento marcante em suas vidas e alguns indicativos de alternativas ao retorno a essas ações. A pesquisa não encontrou muitos estudos acerca da temática na bibliografia e não pretende responder todas as questões envolvendo a relação entre o sedentarismo e mulheres que sejam mães. Trata-se de uma amostragem pequena e que pode ser reaplicada em escalas maiores e em futuros estudos.

REFERÊNCIAS

- BRASIL. Lei nº 13.709, de 14 de agosto de 2018. **Lei Geral de Proteção de Dados Pessoais (LGPD)**. Brasília, DF: Presidência da República.
- BRASIL. Ministério da Saúde. Secretaria de Vigilância em Saúde e Ambiente. Departamento de Análise Epidemiológica e Vigilância de Doenças Não Transmissíveis. **VIGITEL BRASIL 2023: vigilância de fatores de risco e proteção para doenças crônicas por inquérito telefônico: estimativas sobre frequência e distribuição sociodemográfica de fatores de risco e proteção para doenças crônicas nas capitais dos 26 estados brasileiros e no Distrito Federal em 2023**. Brasília: Ministério da Saúde, 2023.
- INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA (IBGE). **Censo Demográfico 2022**. Rio de Janeiro: IBGE, 2022
- ORGANIZAÇÃO MUNDIAL DA SAÚDE. **Recomendações da Organização Mundial de Saúde para Atividade Física e Comportamento Sedentário**. 2020. Disponível em: <https://www.mun-setubal.pt/wp-content/uploads/2021/02/OMS-recomendacoes-exercicio-sedentarismo.pdf>. Acesso em: fev. 2026.
- PEREZ, Blanco Joel; LOPEZ, Jesus Antonio Cornejo. Particularidades de la actividade física como estilo de vida saludable para diferentes sectores poblacionales. **Ciencia y Deporte**, v. 9, n. 3, septiembre-diciembre, 2024. Disponível em: <http://2223-1773-cyd-9-03-e299.pdf>. Acesso em: fev. 2026.
- SANCHEZ, Claudia; HORMIGA, Milena; POSADA, Martha Lucia Alzate; GARCIA, Claudia Margarita Cortez. Significados de la actividad física

en la cotidianidad: los lugares de la belleza y el placer en una práctica de salud. **Ciencias Salud**, 2019, v. 17(especial), p. 12-31. Disponível em: <http://dx.doi.Org/10.12804/revistas.urosario.edu.co/revsalud/a.8110>. Acesso em: fev. 2026.

SERRANO, Marta Lima; MARTIN, Maria Dolores Guerra; RODRIGUES, Joaquin Salvador Lima. Estilos de vida y factores asociados a la alimentación y la actividad física en adolescentes. **Nutrición Hospitalaria**, v. 32, n. 6, 2015. Disponível em: https://scielo.isciii.es/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0212_16112015001200064. Acesso em: fev. 2026.

SILVA, Beatriz Alexandre Rosa; VASCONCELOS, Carlos Eduardo Gonçalves da Costa. Atividade física e comportamentos sedentários em mulheres com filhos. **Lecturas: Educación Física y Deportes**, v. 29, n. 312, p. 71-83. Disponível em: <https://doi.org/10.46642/efd.v29i312.7159>. Acesso em: fev. 2026.

SIMPSON, Rachel; HESKETH, Kathryn; CROZIER, Sarah; BAIRD, Janis; COOPER, Cyrus; GODFREY, Keith; HARVEY, Nicholas; WESTGATE, Kate; INSKIP, Hazel; SLUJIS, Esther. The association between number and ages of children and the physical activity of mothers: Cross-sectional analyses from the Southampton Women's Survey. **PLoS ONE**, v. 17, n. 11: e0276964. Disponível em: <https://doi.org/10.1371/journal.pone.0276964>. Acesso em: fev. 2026.

A GESTÃO PARTICIPATIVA NA ABORDAGEM PEDAGÓGICA DAS PRÁTICAS ESPORTIVAS NO TERCEIRO SETOR

Aderlucia Nascimento da Silva

Erik Luiz Bostelmann Truccolo

Gustavo Moura Leal

Jackes Silva Ferreira

Orientador: Felipe Pitaro

Tutora: Ana Carolina Toledo

RESUMO

O artigo propõe analisar a compreensão e a aplicação da gestão participativa por educadores e gestores em projetos esportivos do Terceiro Setor. Tais projetos utilizam o esporte como ferramenta pedagógica e formativa, com o objetivo de gerar benefícios sociais. Os educadores e monitores, por estarem na linha de frente e em contato direto com os participantes, são essenciais para a concretização dos objetivos e das diretrizes pedagógicas. Nesse contexto, a gestão participativa é apresentada como uma metodologia capaz de fortalecer as relações institucionais, ao distribuir responsabilidades e ampliar os espaços de diálogo e participação entre os diversos atores. O estudo visa, portanto, identificar fatores que facilitam ou dificultam sua implementação e sugerir alinhamentos para sua efetividade.

Palavras-chave: Terceiro Setor; Educadores(as) Sociais; Gestores Esportivos; Gestão Participativa.

ABSTRACT

The article proposes to analyze the understanding and application of participatory management by educators and managers in Third Sector sports projects. Such projects use sport as a pedagogical and formative tool, aiming to generate social benefits. Educators and monitors, being on the front lines and in direct contact with participants, are essential for achieving the objectives and pedagogical guidelines. In this context, participatory management is presented as a methodology capable of strengthening institutional relationships by distributing responsibilities and expanding spaces for dialogue and participation among the various actors. The study therefore aims to identify factors that facilitate or hinder its implementation and suggest alignments for its effectiveness.

Keywords: Non-profit Sector; Social Educators; Sports Managers; Participatory Management.

INTRODUÇÃO

O presente artigo tem por objetivo analisar como educadores e gestores compreendem a gestão participativa nas organizações do Terceiro Setor em que atuam, identificando aspectos que favorecem ou dificultam sua aplicação e propondo pontos de alinhamento para sua efetiva implementação.

Projetos esportivos do Terceiro Setor visam a benefícios sociais usando o esporte como ferramenta pedagógica. Educadores e monitores aplicam práticas educativas sob gestão pedagógica, sendo essenciais para o alcance dos objetivos dos projetos, demandando diálogo com os gestores para a implementação das diretrizes. A gestão participativa, com distribuição de responsabilidades e ampliação da participação, pode fortalecer as relações institucionais. Este artigo analisa como educadores e gestores compreendem a gestão participativa, identificando facilitadores e dificuldades para propor alinhamentos para sua efetivação.

1. A PRÁTICA ESPORTIVA, O TERCEIRO SETOR E A GESTÃO PARTICIPATIVA

1.1. A prática esportiva como direito fundamental

A Constituição Federal de 1988 reconhece a prática esportiva como um direito fundamental, garantido pelo Artigo 5º, e reafirma seu caráter de direito social no Artigo 217, ao atribuir ao Estado o dever de fomentar práticas desportivas formais e informais.

Segundo Athayde *et al.* (2016), a inclusão do esporte na Constituição reflete a preocupação do processo de redemocratização em ampliar os direitos de cidadania, incluindo o acesso a ele. No entanto, os autores observam que, passadas décadas da promulgação da Carta Magna, o contexto brasileiro ainda é marcado por um cenário em que os direitos sociais “são acometidos por uma visão minimalista de Estado, sufocando o investimento social e impossibilitando o exercício pleno desses direitos”.

Essa lógica, associada aos interesses mercantis de determinados setores – especialmente do futebol –, contribuiu para a busca de autonomia da gestão esportiva em relação ao Estado. Ainda segundo os autores, esse

processo resultou na “ressignificação e redirecionamento” do direito ao esporte “em prol dos interesses liberalizantes [...], fortalecendo a autonomia das entidades de administração e prática esportiva ainda que solidamente amparadas pelo Estado, especialmente no que concerne ao seu financiamento”. Esse modelo foi viabilizado, sobretudo, por meio de normas infra-constitucionais, como a Lei de Incentivo ao Esporte.

Nesse contexto, as organizações do Terceiro Setor passaram a desempenhar papel central na promoção do esporte enquanto direito social, contribuindo para sua efetivação junto à sociedade civil.

1.2. O Terceiro Setor como agente do interesse público

A sociedade é tradicionalmente dividida em três setores: o Primeiro Setor, representado pelo Estado; o Segundo Setor, composto pelas empresas privadas; e o Terceiro Setor, formado por organizações da sociedade civil, sem fins lucrativos, que atuam com finalidades públicas, mas com natureza jurídica privada (Instituto Fonte, 2012).

Segundo Pereira e Leite (2010), essas organizações ocupam um espaço público não estatal, mobilizando a sociedade civil em torno de ações coletivas voltadas à superação de problemas sociais, como desigualdade, violência e pobreza. Nesse sentido, contribuem para o fortalecimento da participação cidadã e para a ampliação do debate sobre direitos e políticas públicas.

Complementando essa visão, Nogueira, Leite e Souza (2007), a partir de reflexões de Pereira (1996) e Pereira e Grau (1999), defendem que o público não deve ser entendido exclusivamente como estatal, mas como um espaço coletivo de construção do bem comum.

As organizações do Terceiro Setor podem assumir juridicamente a forma de fundações ou associações, e, conforme Rifkin (1996), além de hoje ocuparem um espaço onde também produzem bens e serviços, essas entidades têm desempenhado um papel político relevante frente aos demais setores. Assim, suas práticas de gestão interna devem refletir esse protagonismo social, valorizando processos participativos e o envolvimento dos diversos atores que integram suas atividades.

1.3. A gestão participativa e o Terceiro Setor: ferramenta para construções coletivas

Nas organizações do Terceiro Setor, a gestão participativa se apresenta como um importante instrumento de fortalecimento da cidadania, pois permite que os indivíduos ocupem espaços de decisão e desenvolvam maior conexão com os propósitos sociais das instituições em que estão inseridos, como salientado por Pereira e Leite (2010). Essa forma de gestão busca reunir pessoas em torno de um ideal coletivo, promovendo cooperação, autorrealização e o fortalecimento do trabalho em equipe.

Para os autores, práticas centralizadoras e burocráticas limitam o potencial das organizações sociais, ao passo que o modelo participativo se apresenta como alternativa para descentralizar decisões, compartilhar responsabilidades e engajar os participantes na construção de objetivos comuns. No contexto gerencial, essa abordagem permite que trabalhadores e beneficiários influenciem decisões que impactam diretamente suas atividades, ampliando a legitimidade e o impacto social das ações (Pereira e Leite, 2010 *apud* Brewer, 1996).

Embora o estudo indique que algumas entidades utilizem assembleias e outros mecanismos de participação, esses instrumentos nem sempre refletem o cotidiano gerencial dessas organizações, que ainda carecem de práticas efetivas de gestão participativa no dia a dia.

De forma complementar, Nogueira, Leite e Souza (2007) apontam que as organizações do Terceiro Setor se destacam por um ambiente organizacional marcado por cooperação, informalidade, compartilhamento de informações e identificação dos colaboradores com a missão institucional. Apesar dessas características positivas, elas enfrentam desafios relacionados à complexidade administrativa, à diversidade de interesses e à dificuldade de mensurar resultados:

- o clima organizacional é pautado na igualdade e no direito de participação de todos os membros da organização;
- o trabalho é motivado por um ideal compartilhado entre todos os membros que a compõem, principalmente as equipes técnicas e da direção, para as quais o objetivo primordial é a autorrealização de seus membros;
- as pessoas que prestam serviços a essas organizações são identificadas com a missão organizacional, sendo esta sua principal fonte de motivação;
- há maior compartilhamento das informações, pois prevalece nessas organizações a lógica da cooperação;

- a informalidade está presente nessas organizações, visto que elas raramente possuem normas e procedimentos escritos, e a tomada de decisões é coletiva;
- essas organizações possuem uma atitude diferente ao se relacionar com as pessoas, desde o momento de recrutamento, treinamento e ações do cotidiano, pelo fato de se ter trabalho remunerado e voluntário em um mesmo ambiente. Muitas vezes, em recompensa ao trabalho voluntário, as pessoas querem seus pontos de vista reconhecidos e participar ativamente na tomada de decisão; e
- as organizações do Terceiro Setor apresentam estruturas administrativas complexas, resultado de interesses e peculiaridades diversos, tais como a dificuldade de se quantificar objetivos e monitorar o desempenho organizacional.

Por fim, Marçon e Filho (2001) destacam que, embora o Terceiro Setor tenha uma missão social evidente, muitas de suas práticas de gestão ainda seguem a lógica empresarial e individualista. Para os autores, o fortalecimento da gestão participativa é essencial para garantir a transparência, ampliar o engajamento dos envolvidos e alinhar as práticas de gestão aos princípios do bem comum e da coletividade que fundamentam o setor.

Nesse contexto, os autores destacam a necessidade de que os gestores dessas instituições avancem no sentido de efetivar as práticas da gestão participativa, e revelam um desafio importante: o de estimular novas e variadas pesquisas sobre a gestão no Terceiro Setor, visando fomentar a sua transformação gerencial.

2. METODOLOGIA

Através da revisão de bibliografias, foi traçado um perfil estimado das práticas da gestão participativa e sua relação com o Terceiro Setor.

Por meio da aplicação de pesquisa quali-quantitativa, com questionário composto por perguntas abertas e fechadas, com ramificações específicas para dois grupos distintos: pessoas em cargos de gestão e coordenação pedagógica, e educadores (professores, monitores, estagiários etc.) das entidades.

A pesquisa foi aplicada digitalmente pela plataforma Google Forms, sendo o endereço eletrônico enviado via mensagens no WhatsApp e via *e-mail* para organizações do Terceiro Setor que atuam com o esporte.

Por meio da análise dos dados em diferentes recortes, foi verificado se as práticas da gestão participativa são adotadas, se há lacunas em sua aplicação e se há aderência para incrementos ou sua adoção.

Depois de coletados os resultados e identificados os pontos de melhoria ou incremento, foram propostos alinhamentos recomendados pelos autores e bibliografias analisadas.

3. PESQUISA QUALIQUANTITATIVA

A pesquisa qualiquantitativa foi respondida por pessoas envolvidas na gestão e coordenação pedagógica, e na atuação pedagógica em 63 entidades da sociedade civil – sendo os respondentes participantes de, ao menos, 31 entidades do Terceiro Setor (associações, institutos, movimentos, projetos etc.). Diversos educadores que responderam ao questionário também atuam em escolas municipais ou estaduais. Foram obtidas, ao todo, 90 respostas, a partir das quais foram realizados diferentes recortes para a análise dos dados.

3.1. Características demográficas

3.1.1. Distribuição geográfica

Em termos de distribuição geográfica, temos o seguinte panorama:

- 59 respostas da região Sudeste: São Paulo, Minas Gerais, Rio de Janeiro e Espírito Santo;
- 14 respostas de 3 estados do Nordeste: Ceará, Piauí e Maranhão;
- 10 respostas de 4 estados do Norte: Pará, Acre, Roraima, Rondônia;
- 4 respostas do estado de Mato Grosso, localizado no Centro-Oeste;
- 3 respostas da região Sul: Paraná, Santa Catarina e Rio Grande do Sul.

3.1.2. Área de formação

Relacionado à área de formação dos respondentes, temos o seguinte panorama:

- 66 pessoas têm licenciatura em Educação Física, bacharelado em Educação Física e bacharelado em Ciência do Esporte;
- 24 têm formação em outras áreas, por exemplo, Administração, Pedagogia, Comunicação Social, entre outras.

3.1.3. Identificação de gênero, raça, formação

Relacionado ao recorte de gênero, raça e formação combinados, temos o seguinte panorama:

- 47 pessoas se identificam como mulher cisgênero, com idade entre 20 e 71 anos – sendo que 33 têm algum título de pós-graduação *lato sensu* ou *stricto sensu*, e 29 se identificam como pretos ou pardos;
- 42 pessoas se identificam como homem cisgênero, com idade entre 19 e 56 anos – sendo que 22 têm algum título de pós-graduação, e 26 se identificam como pretos ou pardos;
- 1 preferiu não se identificar.

3.1.4. Cargos que ocupam

Das 90 pessoas respondentes:

- 55 ocupavam o cargo de pessoas professoras/educadoras;
- 26 ocupavam algum cargo de coordenação/gestão;
- 8 ocupavam o cargo de pessoas estagiárias/monitoras.

3.1.5. Vínculo empregatício

- 53 pessoas têm contrato CLT, com carga horária entre 20 e 40 horas;
- 10 pessoas atuam como PJ, com carga horária de 20 a 40 horas;
- 8 pessoas atuam como RPA (Recibo de Pagamento Autônomo);
- 19 responderam que atuam como voluntários, ou estão sem vínculo empregatício.

3.2. A visão dos educadores

3.2.1. A instituição em que atua tem um método pedagógico/metodologia própria?

Dos 63 educadores respondentes (professores, monitores e estagiários):

- 69,8% afirmaram que a instituição tem metodologia própria;
- 15,8% afirmaram que a instituição está construindo a metodologia própria;
- 14,2% afirmaram que não têm metodologia própria e ainda não estão construindo.

3.2.2. As decisões pedagógicas são compartilhadas entre coordenadores pedagógicos e professores?

Dos 63 educadores respondentes (professores, monitores e estagiários):

- 73% disseram que sim, as decisões são amplamente discutidas e compartilhadas.
- 19% disseram que as decisões são discutidas, mas a coordenação pedagógica tem a palavra final.
- 4,7% disseram que não sabem/não têm opinião formada sobre isso.

3.2.3. Sobre se sentir uma pessoa ouvida e considerada nas decisões sobre o modelo pedagógico e práticas pedagógicas

Dos 63 educadores respondentes (professores, monitores e estagiários):

- 77,7% responderam que sim, sempre são consultados e suas opiniões são consideradas;
- 17,4% responderam que às vezes são ouvidos e suas sugestões nem sempre são consideradas;
- 3,1% responderam que raramente são ouvidos ou suas opiniões não são consideradas.

3.2.4. Como classificaria sua autonomia para criar, adaptar e implementar práticas pedagógicas no seu dia a dia?

Dos 63 educadores respondentes (professores, monitores e estagiários):

- 61% afirmaram que têm total liberdade para criar, adaptar e implementar as práticas pedagógicas, conforme a necessidade;
- 31,7% afirmaram que têm alguma liberdade, mas ainda precisam de aprovação da coordenação direta;
- 4,7% afirmaram que a autonomia é limitada a pequenas adaptações, com poucas opções de mudança;
- 1,58% afirmou que não tem autonomia.

3.2.5. Sobre o que mais impacta a motivação dos profissionais em relação às práticas pedagógicas adotadas nos projetos

Dos 63 educadores respondentes (professores, monitores e estagiários):

- 25,3% alegaram que o que mais impacta sua motivação é o apoio e a confiança da coordenação pedagógica;
- 7,9% alegaram que a clareza nos objetivos pedagógicos é o principal elemento motivador;
- 4,7% alegaram que o que mais impacta sua motivação é o reconhecimento do seu trabalho pelo superior direto;
- 17,4% alegaram que o que mais impacta sua motivação é o relacionamento com os alunos;
- 9,5% alegaram que as condições materiais e recursos são o que mais impacta sua motivação;
- 35% alegaram que o que mais impacta sua motivação é o impacto do trabalho que realiza na comunidade.

3.2.6. Você sente resistência em adaptar e/ou aplicar a metodologia/método pedagógico atual?

Dos 63 educadores respondentes (professores, monitores e estagiários):

- 3,1% afirmaram que sim, sentem resistência constantemente;

- 25,4% afirmaram que às vezes sentem resistência devido às dificuldades práticas ou teóricas;
- 4,7% afirmaram que não aplicam a metodologia, pois ela não está alinhada com o trabalho que realizam;
- 63,4% afirmaram que se sentem confortáveis em aplicar a metodologia atual;
- 4,7% não responderam.

3.2.7. Sobre as resistências, caso existam, quais os principais motivos para elas

Dos 63 educadores respondentes (professores, monitores e estagiários):

- 27% afirmaram que a metodologia é de difícil aplicação devido à falta de recursos ou infraestrutura;
- 8% afirmaram que há desalinhamento entre as suas expectativas profissionais e os objetivos da instituição;
- 8% disseram que a metodologia não é eficaz;
- 44,5% afirmaram que não há resistência para aplicar a metodologia;
- 12,5% não responderam.

3.2.8. Sobre se haveria tempo, dentro da carga horária da instituição, para atuar em frentes com foco na melhoria de metodologias pedagógicas

Dos 63 educadores respondentes (professores, monitores e estagiários):

- 74,6% responderam que sim, têm tempo na carga horária para esse foco; e
- 25,4% responderam que não têm tempo na carga horária para focar na melhoria de metodologia.

3.2.9. Sobre o modelo de trabalho da coordenação pedagógica ser híbrido, presencial ou totalmente remoto, atrelado à sobrecarga de demandas de trabalho

Dos 63 educadores respondentes (professores, monitores e estagiários):

- 55,5% afirmaram que a coordenação é presencial e está em campo no dia a dia e, destes, 25,3% disseram que às vezes ou constantemente se sentem sobrecarregados com o trabalho, mas que conseguem administrar as tarefas;
- 39,6% alegaram que a coordenação é híbrida (presencial e remota) e, destes, 31,7% afirmaram que às vezes ou constantemente se sentem sobrecarregados com o trabalho, mas que conseguem administrar as tarefas; e
- 3,2% responderam que a coordenação é totalmente remota e sem contato com o campo, e os mesmos 3,2% afirmaram que se sentem sobrecarregados com as demandas e que há mais demandas do que podem cumprir.

3.2.10. Sobre o interesse em participar de um grupo para contribuir com a abordagem pedagógica

- 66,6% afirmaram que sim, têm interesse em contribuir com a abordagem pedagógica;
- 27% afirmaram que talvez poderiam se interessar em contribuir; e
- 5% afirmaram que não têm interesse em contribuir.

3.2.11. Discussão (interpretação dos dados)

De maneira geral, 90 pessoas responderam ao questionário e, destas, 63 atuam como educadoras/professoras, monitoras e estagiárias. Nessa discussão, nos limitaremos às respostas das pessoas educadoras, monitoras e estagiárias – sendo que 73,3% são formadas nas áreas de licenciatura, bacharelado em Educação Física e bacharelado em Esporte, e 26,9% são formadas em outras áreas de conhecimento.

Desse total, 52% são mulheres cisgênero, 47% são homens cisgênero, e 1% não quis se identificar – o que nos mostra um indicativo de que o espaço em organizações do Terceiro Setor ainda está no processo de compreensão no que se refere à diversidade de oportunidades para as diferentes pessoas.

Os dados apresentados mostram uma capilaridade no perfil demográfico das pessoas que responderam ao questionário, obtendo respostas de todas as regiões do Brasil – o que julgamos um fator positivo, levando em consideração a escuta de educadores e gestores fora do eixo Sudeste. No

entanto, a participação ainda foi tímida, tendo um somatório de 34,5% nas regiões Norte, Nordeste, Centro-Oeste e Sul, enquanto a região Sudeste representou 65,5% das respostas. Essa informação é importante para que tenhamos um olhar mais sensível sobre o tema do esporte, da gestão participativa e do Terceiro Setor nas outras regiões do Brasil.

A nossa discussão buscou levantar algumas questões relacionadas à gestão pedagógica pela lente das pessoas educadoras, compreendendo que o Terceiro Setor, embora tenha um cunho de participação social e luta contra as desigualdades, também é um ambiente que vem absorvendo conceitos mercadológicos e, assim, tendo comportamentos que podem ser considerados controversos. Paulo Freire, em sua obra *Pedagogia do oprimido*, de 1970, sabiamente afirmou: “Quando a educação não é libertadora, o sonho do oprimido é se tornar opressor”. Isso nos ensina que todo processo de participação deve ter em sua base uma educação libertadora e crítica, para que, enquanto pessoas cidadãs, possamos analisar criticamente as situações e nos colocarmos diante delas como agentes protagonistas.

Com isso, apesar de 73% das pessoas educadoras entrevistadas terem afirmado que as decisões pedagógicas são amplamente discutidas e compartilhadas, temos aproximadamente 27% que responderam que, embora façam discussões pedagógicas, a palavra final ainda é da coordenação pedagógica. Isso, de certo modo, pode implicar um desestímulo à sua participação.

Por outro lado, é importante ressaltar que 85,6% das pessoas educadoras respondentes afirmaram que a instituição em que trabalham tem sua metodologia própria ou estão no processo de construção, enquanto 14,2% não possuem metodologia própria e não a estão construindo – demonstrando que há um avanço nessa construção.

No entanto, seria importante, em estudos posteriores, levantar por meio de questionários se as pessoas educadoras participaram da construção dessas metodologias – pois, quando perguntadas sobre a sua autonomia para criar, adaptar e implementar práticas pedagógicas, 36,4% responderam que têm alguma liberdade, mas que precisam de aprovação direta ou que têm a autonomia limitada a pequenas adaptações. Essa é uma informação importante para refletirmos sobre o quanto de fato há uma efetivação da gestão participativa.

Obviamente, tal informação apresenta um contraponto ao percentual de 61% de pessoas que responderam que têm liberdade total para criar, adaptar e implementar as práticas pedagógicas. Mas, tendo como premissa uma educação crítica, o cenário ideal seria 100% terem liberdade em suas práticas pedagógicas.

Corroborando com essa afirmação, 35% das pessoas educadoras afirmam que o que mais impacta sua motivação é o trabalho realizado no campo de atuação dos projetos, seguido de 25,3% que alegam que o maior impacto é o apoio e a confiança de seu superior direto/coordenação pedagógica. É importante compreender que, dentro desse processo, o gestor direto é parte principal dentro desse cenário.

Outro fator relevante foi analisar o impacto do modelo de trabalho da coordenação pedagógica, e como esse modelo nos dá indícios de como pode impactar a rotina de trabalho das pessoas educadoras. Tendo o cenário de que 55,5% das respostas foram de que a coordenação atua de modo presencial e, destes, 25,3% afirmaram que se sentem às vezes ou constantemente sobrecarregados com o trabalho. Outros 39,6% responderam que a coordenação é híbrida e, destes, 31,7% afirmaram se sentir às vezes ou constantemente sobrecarregados. Temos de refletir sobre como as pessoas educadoras precisam ser apoiadas em sua prática no campo, e se esse modelo de fato beneficia de maneira geral as duas classes profissionais propostas neste estudo. Como um possível desdobramento, poderíamos qualificar melhor ainda a nossa escuta com as pessoas educadoras, para compreender se, em sua realidade de trabalho, é possível para essa classe, em algumas circunstâncias, o trabalho remoto – para ações como planejamento e estudo. Vale ressaltar que 3,2% afirmaram que a coordenação é totalmente remota, e os mesmos 3,2% disseram se sentir sobrecarregados com as demandas, e que não conseguem cumpri-las em sua totalidade.

Ao serem perguntados sobre possíveis estratégias que poderiam fortalecer a gestão participativa e melhorar o engajamento da equipe pedagógica, foram feitos os seguintes comentários:

Reuniões presenciais com reflexões e diálogos mais próximos à realidade de cada local e a valorização das ações cotidianas.

Oferta de capacitação, cursos, pós-graduação.

Discutir com os educadores quais fatores podem contribuir para o melhor desenvolvimento do trabalho pedagógico dos professores. No caso do professor de Educação Física, como poderíamos resolver a falta de recursos materiais nas aulas?

Parada técnica mensal ou bimestral com gestão e educadores.

Reuniões mensalmente.

Desenvolvimento de ecossistema de aprendizado contínuo, com treinamento e oficinas de engajamento participativos. Além disso, criar meios

de interação para dialogar sobre experiências e oportunizar vivências entre educadores.

Inserir a equipe de projetos nas decisões.

Realizar mapeamentos junto com toda a equipe antes de iniciar os projetos esportivos (mapeamento do território, mapeamento das redes de apoio, mapeamento de mitigação de riscos etc.).

Levar em consideração as pessoas que moram nos territórios e, principalmente, legitimar esses profissionais.

Não se apropriar das falas e narrativas dos profissionais e dar o devido crédito às análises que foram feitas de cada profissional nas reuniões.

Investir em cursos profissionalizantes.

Realizar avaliação de equipe de forma coletiva e não individual, a fim de construir estratégias juntos para manter uma equipe orgânica, coesa e unida.

Ao passo que, ao serem perguntados sobre o maior desafio enfrentado pelos educadores em sua atuação profissional em projetos esportivos no Terceiro Setor, as seguintes angústias foram compartilhadas:

O excesso de burocracia para demandas avulsas em territórios deflagrados (território com atuação do poder paralelo e conflitos armados) dificulta ações pontuais que poderiam ser resolvidas de forma mais rápida e objetiva.

A padronização de um perfil comportamental empresarial que oculta a subjetividade e a personalidade do profissional no dia a dia na organização.

O distanciamento das organizações de Terceiro Setor na dinâmica social do público atendido. Profissionais que não são dos territórios se apropriam das narrativas da comunidade, mas quando necessário, não se posicionam pensando nas especificidades da comunidade, e sim de forma burocrática.

Conciliar realidade local com a parte pedagógica.

Baixa remuneração.

Falta de material.

Cursos de gestão esportiva.

Os relatos apresentados trazem à tona sugestões e angústias acerca do que é considerado importante dentro da construção de um processo participativo.

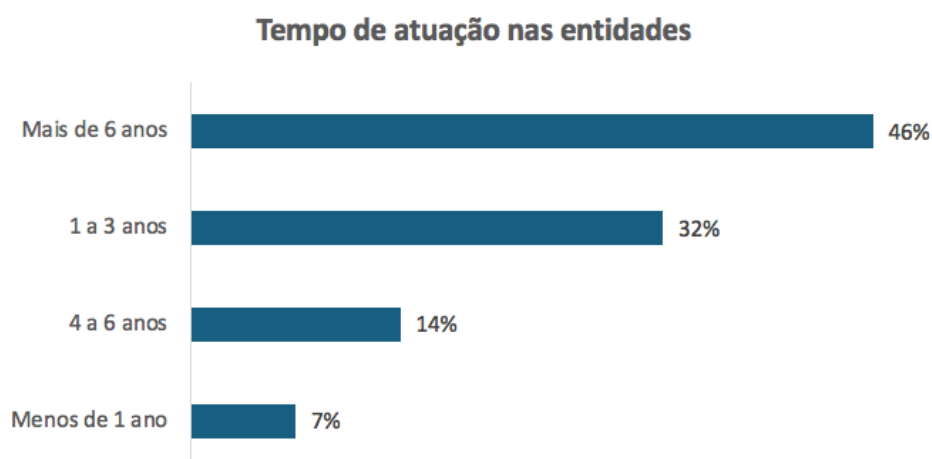
Dessa forma, as sugestões oferecem possibilidades de construção conjunta, alinhando com a coordenação e a gestão institucional. Pontos importantes foram trazidos como desafios e, dentre eles, há o apontamento conforme colocado – de que muitas vezes a escuta não se torna um processo contínuo, e as situações consideradas burocráticas se constroem com um grau de importância que não estava dentro do imaginado por educadores.

Para concluir a análise na perspectiva das pessoas educadoras, é importante que pessoas gestoras estejam dispostas a realizar processos participativos na abordagem pedagógica, compreendendo o papel e as limitações de cada profissional, sem esquecer que existe uma relação de poder entre ambos e que a forma como apresentamos a gestão participativa deve fazer sentido para as pessoas e para os territórios.

3.3. A visão dos membros da gestão

Para a análise das opiniões dos membros da gestão, foi realizado um recorte de dados através de tabelas dinâmicas do Microsoft Excel, filtrando apenas respostas concedidas por pessoas em cargos gerenciais e de entidades e projetos do Terceiro Setor. A partir desses filtros, foram analisadas as respostas obtidas no trecho do questionário dedicado às opiniões da gestão das entidades acerca da gestão pedagógica das atividades realizadas.

Dos entrevistados, 28 pessoas atuam diretamente em cargos de gestão, sendo a maioria atuante há mais de 6 anos, ou atuante entre 1 e 3 anos:



O dado indica que o envolvimento das pessoas que estão em cargos de gestão tende a ser, nesse recorte, de longo prazo.

3.3.1. Visão dos membros da gestão sobre como as decisões pedagógicas são tomadas

Dos envolvidos com a gestão, 70,6% consideram que as decisões pedagógicas são amplamente discutidas e compartilhadas com toda a instituição – destes, 75% julgam ser sempre consultados e terem suas opiniões consideradas, enquanto 25% alegam que às vezes são ouvidos, mas nem sempre suas sugestões são consideradas, pois, apesar de terem alguma liberdade de atuação, necessitam de aprovação da gestão ou coordenação pedagógica para implementar mudanças.

Do primeiro grupo, 23,5% consideram que as decisões pedagógicas são discutidas, mas a coordenação pedagógica ou o gestor tem a palavra final, enquanto 5,8% afirmam que as decisões pedagógicas são majoritariamente centralizadas na coordenação pedagógica, sem compartilhamento com os professores. Este último grupo considera que raramente é ouvido ou sua opinião não é considerada.

3.3.2. O papel dos educadores na construção das diretrizes pedagógicas, na visão dos membros da gestão

Dos entrevistados da gestão, 45,4% consideram que os educadores têm papel muito ativo na construção das diretrizes pedagógicas, enquanto 27,2% alegam ter esse papel moderado. Ambos os grupos consideram de forma unânime que a gestão participativa pode contribuir para o engajamento dos educadores.

Entretanto, 27,2% também enxergam que o papel de atividade dos educadores em relação à construção das diretrizes pedagógicas é baixo – e, nesse grupo, percebe-se uma diferença em relação ao primeiro: 66,6% consideram que a gestão participativa pode contribuir para o engajamento dos educadores, mas para 33,3%, apenas em parte.

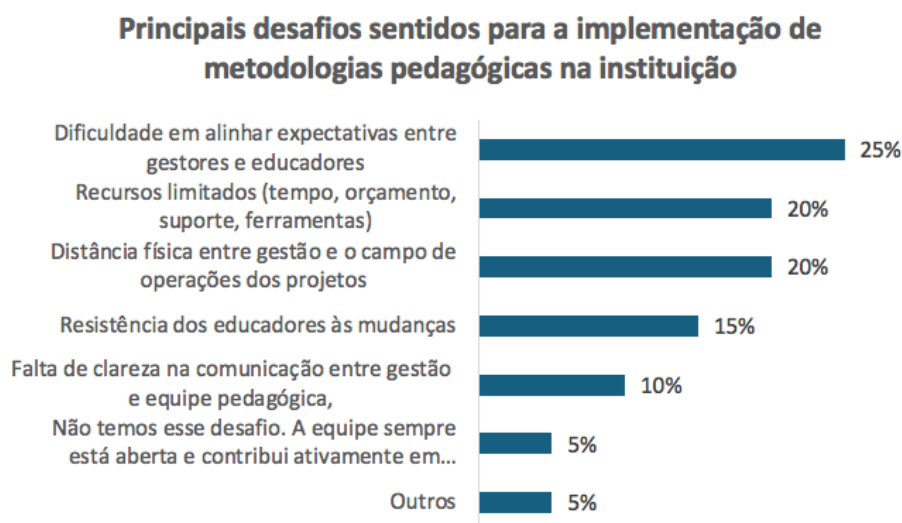
Entre os que consideram em parte, foi apontado que sempre foram realizadas reuniões de melhorias e foi aberto espaço para a equipe apontar sugestões, fazer apontamentos e dar ideias – e que o maior desafio existente são os recursos limitados (sobretudo tempo, orçamento, suporte e ferramentas).

Já entre os que consideram totalmente que a gestão participativa pode contribuir para o engajamento dos educadores, foram coletadas as seguintes estratégias já implementadas para aumentar o envolvimento da equipe

pedagógica:

- Construção coletiva dos projetos;
- Construção coletiva da estrutura de aula ou evento;
- Construção coletiva e *brainstorming* de inovações a serem testadas;
- Diagnóstico para levantamento de conteúdos que façam sentido para o grupo e relacioná-los com as necessidades dos atendidos;
- Escuta ativa das propostas sugeridas pela equipe;
- Avaliações periódicas após encontros de formação;
- Diálogos e *feedback* de tutores nas visitas quinzenais;
- Reuniões de planejamento e treinamento de equipes;
- Oficinas de planejamento participativo com toda a equipe;
- Tomada coletiva de decisões;
- Participação direta em encontros de planejamento e avaliação;
- Encontros de formação nos quais são consolidadas as práticas pedagógicas da metodologia aplicada;
- Reuniões semanais para planejamento e alinhamento de ações;
- Reuniões de alinhamento e reflexão sobre todos os processos realizados.

3.3.3. Principais desafios sentidos em relação à construção de diretrizes pedagógicas, na visão dos membros da gestão



Sobre os desafios sentidos para a implementação de novas metodologias pedagógicas nas instituições, a maioria dos entrevistados aponta que há dificuldades em alinhar expectativas entre gestores e educadores, além de recursos limitados (como tempo, orçamento, suporte e ferramentas). Além disso, destaca-se que a distância física entre a gestão e o campo de operações dos projetos figurou entre os três maiores desafios citados. Entre os menos citados, temos a resistência dos educadores às mudanças e a falta de clareza na comunicação entre gestão e equipe pedagógica. Apenas 5% dos respondentes apontaram que não enfrentam esse tipo de desafio.

Interessante destacar que, no campo “Outros”, um dos entrevistados citou que:

Ao longo de 22 anos de experiência não tivemos casos importantes de maiores desafios, senão um ou outro educador resistente a algumas práticas, pela inércia do tempo de prática anterior ao nosso método.

A partir das respostas, podemos inferir que o alinhamento de expectativas é um dos fatores fundamentais para o sucesso da gestão participativa, e algumas abordagens podem ser aplicadas para suprir essa necessidade – por exemplo, a adoção de processos indicados em metodologias como as de gestão de projetos, apontados pelo guia PMBOK, para a gestão de partes interessadas e a gestão do escopo de projetos, que possibilitam o alinhamento de requisitos e o que será entregue ou não. Além disso, práticas comumente indicadas pela disciplina de gestão de pessoas, como reuniões frequentes de *feedback* e coleta de expectativas, comunicação frequente e transparente (algo que pode ser complementado também pelas recomendações do guia PMBOK para atualizações do andamento de projetos e escopo, além de ferramentas de comunicação interna – como intranet, Microsoft SharePoint, entre outras –, ferramentas de gestão de tarefas etc.).

Esses pontos também podem ajudar a suprir a dificuldade sentida em relação à distância física entre o campo de gestão e o de atuação, trazendo dinâmica de interações, coleta de expectativas e requisitos, análise de tudo aquilo que for viável, alinhamento e *feedback*.

Da mesma forma, a estruturação de processos internos e as rotinas de gestão são cruciais para obter sucesso na implementação dos pontos mencionados.

Interessante destacar que, de acordo com as respostas coletadas na seção 3.1.2., as instituições já vêm se direcionando nesse sentido ao realizarem as práticas já adotadas para viabilizar uma gestão mais participativa,

de forma que as recomendações mencionadas podem contribuir para enriquecer esse processo.

Os entrevistados também apontaram caminhos para construção de uma solução:

- Alinhamento através da comunicação;
- Ampliar as estratégias de escuta de quem está na ponta;
- Dar mais autonomia na tomada de decisão da coordenação em alinhamento metodológico;
- Ampliar a discussão sobre a aplicação metodológica;
- Buscar a clareza do entendimento com a nossa instituição;
- Trabalhar a comunicação não violenta;
- Diversificar estratégias para sensibilizar os educadores/professores a respeito de sua função social;
- Fornecer informações abundantes e compartilhar os objetivos e metas da instituição para o período;
- Realizar comunicação objetiva e compartilhar informações e desafios necessários para o andamento da instituição;
- Manter proximidade da equipe, ter boa comunicação (clara e objetiva), incluindo materiais esclarecedores para esses profissionais e formações com a equipe;
- Receber melhores remunerações.

Além dos pontos elencados, destacam-se dois depoimentos:

No entanto, é importante evidenciar que culturalmente as pedagogias/metodologias foram criadas por especialistas que conseguem teorizar/conceituar “bem” os campos de aprendizagens, contudo tais teorias muitas vezes não dialogam com a prática/cotidiano dos espaços educacionais – distanciando teoria e prática, e, assim, dificultando o envolvimento efetivo dos professores/educadores que estão “na ponta”.

Os educadores resistentes mudam rapidamente ou saem da prática conosco. São bastante educadores já envolvidos com a proposta e alguém sem o mesmo compromisso rapidamente sai do grupo. Da parte do grupo

da gestão, há um compromisso grande para a capacitação dos educadores tanto na entrada quanto na continuidade com a instituição, como forma de lidar com possíveis resistências.

3.3.4. Gestão presencial, híbrida ou remota, na visão dos membros da gestão

É notório, também, que a gestão das instituições tem sido realizada de forma majoritariamente híbrida, quando 72,7% delas operam dessa forma – contra 27,2% que operam de forma totalmente presencial.

Entre as que operam no modelo híbrido, 50% dos gestores enxergam como eficaz a comunicação entre gestão administrativa e educadores, contra 25% que enxergam como regular.

Entre os que enxergam a comunicação como muito eficaz (12,5%), quando questionados sobre como a gestão remota impacta a participação dos educadores e a implementação de metodologias pedagógicas, obtivemos a seguinte declaração:

Vemos uma forma de aproximar a gestão das equipes pedagógicas, visto que os projetos acontecem concomitantemente entre si e com outras atividades de gestão paralelamente.

Entre os que enxergam a comunicação como eficaz, são sentidos impactos sobre a responsabilidade dos atores e a sensibilidade dos acontecimentos no dia a dia dos projetos. Outros afirmam procurar diminuir a distância através de reuniões *online* e outras estratégias *in loco*.

Entre os que enxergam a comunicação como regular, são sentidos os seguintes impactos:

Impacta o contato com o público atendido, pois é importante que a gestão esteja presente no dia a dia dos alunos.

Quanto mais integrada estiver a equipe, mais sentido haverá nas construções pedagógicas. A gestão remota distancia gestores, coordenadores, professores e educandos, deixando os processos pedagógicos fragmentados, logo, mais frágeis.

Por fim, entre os que enxergam a comunicação como pouco eficaz, é salientado que, se houver clareza e transparência, o impacto é muito positivo.

Já nas instituições onde não há trabalho híbrido, mas sim totalmente presencial, ou onde os respondentes não declararam a forma de trabalho, foram coletadas as seguintes impressões relativas ao impacto da gestão remota:

Se (de forma) presencial eles pouco se envolvem, remotamente seria quase zero.

Não impacta se ela acontecer com boa comunicação, segura e (com) vínculo entre gestão e equipe.

As coisas que ocorrem no dia a dia muitas vezes necessitam de um olhar mais próximo e com assertividade.

Conseguimos resolver essa questão colocando tutores para acompanhar as atividades pedagógicas mais de perto e dar suporte aos professores.

Faltam chances de acompanhamento das aulas para *feedback* e lições aprendidas para atualização e melhorias na metodologia.

O trabalho remoto permite mais liberdade do gestor dentro do projeto; contudo, isso precisa ficar claro para os educadores para que consigam fazer a administração do tempo e a gestão das suas tarefas e demandas, sem ter a supervisão de uma pessoa ali próximo.

Vemos, portanto, que os pontos levantados de certo modo reforçam os pontos de melhoria anteriormente já referidos, quando reforçam a importância de uma rotina de comunicação, da coleta de expectativas e requisitos, da gestão das partes interessadas.

Da mesma forma, outros pontos são levantados, como a experiência trazida acerca de um tutor que acompanha as atividades pedagógicas *in loco* e dê suporte aos professores – o que auxilia na coleta de *feedbacks* para a realização de processos de melhoria contínua, como através do Ciclo PDCA.

Para 75% dos respondentes que trabalham sob regime híbrido, esse modelo de trabalho não impacta significativamente a coordenação das atividades pedagógicas – enquanto 25% enxergam que impacta de forma moderada, havendo algumas dificuldades, mas de forma adaptável.

3.3.5. Estratégias para fortalecimento, na visão dos membros da gestão

Dos respondentes, 59,2% acreditam que a instituição *deva, sim*, criar mais espaços formais de diálogo entre gestão e educadores. Destacamos as seguintes estratégias possíveis que os entrevistados apontaram:

Espaços seguros de trocas (rodas de conversa), evidenciando a escuta ativa entre os diferentes autores envolvidos; alteridade nos processos; participação ativa – construir coletivamente uma pedagogia que de fato dialogue com as necessidades dos envolvidos; e reforçar positivamente as construções coletivas – planejar, acompanhar, antecipar, observar, regular, sugerir, avaliar.

A transparência, o respeito e a partilha dos objetivos e metas.

Capacitações que fortaleçam os vínculos, que possam auxiliar na quebra de resistência, colaborando para a compreensão e a percepção por parte da equipe que forma um time que joga junto, que mesmo divergindo nas opiniões busca o mesmo resultado.

Educadores esportivos são remunerados por hora/aula. O impacto de carga horária de trabalho e de horários diferentes de trabalho dificulta bastante o alinhamento entre as diferentes equipes.

Encontros frequentes de alinhamentos.

Realizar reuniões de integração entre as áreas.

Reunião semanal para falarmos sobre os pontos positivos e negativos.

Reuniões colaborativas e periódicas, transparência, *feedback* contínuo e plano de ação para corrigir e melhorar as ações, além de capacitação e valorização profissional, e metas bem definidas, alcançáveis e participativas.

Reuniões com os pais e a comunidade, fortalecimento de vínculos, ações que possam ser compartilhadas para que a comunidade possa fazer parte do projeto e ser mais participativa.

Validar as sugestões de quem está no dia a dia.

Já 29,6% acreditam que a instituição *talvez deva* criar mais espaços formais de diálogo entre gestão e educadores. Destacamos as seguintes estratégias possíveis que os entrevistados apontaram:

Criar cursos de reciclagem e dinâmicas.

Garantir momentos contínuos e fixos para que a equipe possa refletir, planejar, criticar, sugerir ajustes e mudanças na rotina dos planejamentos.

Mais formações e treinamentos aplicando a metodologia.

Oferta de capacitação, cursos, pós-graduação.

Pensar em planejamento anual com a participação de alguns professores para ouvir todos os atores do projeto.

Quanto mais encontros as equipes tiverem de discussão da prática pedagógica, melhor. Internamente, propomo-nos a criar e utilizar vários desses momentos: reuniões quinzenais ordinárias, três encontros de formação, encontros de áreas e paradas extraordinárias.

Uma frequência maior de atividades e formações entre gestão e educadores, mesmo que de forma *online*. Grupos de estudos e/ou de discussão de temas relevantes para: Educação, Esporte, Atividades Físicas, Saúde e Desenvolvimento Socioemocional.

Por fim, 11,1% acreditam que a instituição *não deve* criar mais espaços formais de diálogo entre gestão e educadores. Destacamos as seguintes observações que os entrevistados apontaram:

Formações com temas sobre gestão de pessoas e processos de prestação de contas.

Metas claras, boa comunicação entre gestão e equipe e construção coletiva em relação às questões pedagógicas.

Os pontos levantados sinalizam, novamente, a importância da comunicação para uma efetiva gestão participativa, que deve ser amparada por uma rotina frequente e bem estabelecida, por metas claras, *feedbacks* e discussão acerca dos processos e instrumentos pedagógicos. Encontros e debates aparecem em destaque entre os apontamentos, como oportunidade de escuta, colaboração e construção conjunta. Quando é apontado que tais espaços devem ser *seguros*, salienta-se que as pessoas devem se sentir à vontade para trazer suas inseguranças, dúvidas, críticas e sugestões de forma que não sejam prejudicadas ao fazê-lo, mas sim ouvidas e seus apontamentos considerados.

Da mesma forma, surge com grande peso – apesar de já salientado em outras respostas – a importância de um esforço de treinamento e

capacitação acerca dos processos e instrumentos pedagógicos já estabelecidos nas instituições. Segundo os apontamentos, as capacitações reduzem resistências ao unir as equipes, e podem dirimir as dúvidas e incompreensões acerca dos princípios adotados.

Outro ponto relevante é a necessidade de incentivar a capacitação e a formação dos profissionais em áreas como gestão de pessoas e liderança, trazendo mais instrumentos para que a entidade possa estruturar processos e ferramentas.

Um ponto sensível levantado é com relação ao formato de remuneração dos educadores, que, em muitos casos, é realizado por hora/aula – o que é prejudicial por terem menores oportunidades para alinhamento, devido à carga horária e aos horários de trabalho que possam ser incompatíveis entre gestão e educadores.

Outro ponto levantado é a importância de se realizar um planejamento anual com a participação de educadores, “para ouvir todos os atores do projeto”. Isso reforça a importância de se trazer, como ferramentas, os pressupostos do Guia PMBOK, no sentido de reforçar a participação das partes interessadas e a gestão de seus requisitos, para que componham ou não, mas de forma alinhada, o escopo final do projeto que será realizado.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em relação à preocupação manifestada por diversos autores, em estudos de mais de 10 anos atrás, podemos verificar que a gestão participativa parece mais enraizada nas organizações do Terceiro Setor nesse recorte das entidades que atuam com o esporte.

Contudo, ainda vemos fragilidades no modelo aplicado atualmente – o que é verificado pelas limitações sentidas pelos educadores no campo de atuação, podendo resultar em desestímulo à sua participação nos projetos.

É importante garantir a participação dos educadores nos processos de construção pedagógica, de forma a efetivar a gestão participativa em torno daquilo que esperam e desejam atingir no campo de atuação.

O impacto do trabalho realizado e a confiança dos gestores mostraram-se fundamentais para os educadores, e os processos de comunicação e alinhamento, debate, discussão e *feedbacks* construtivos, formação e capacitação, atenção ao mapeamento do território, e atenção a dar o devido crédito às análises e levantamentos dos profissionais, são apontamentos

levantados pelos educadores – que enxergam excesso de burocracia, padronização de um perfil comportamental empresarial, falta de conexão com os territórios e falta de estrutura como grandes desafios enfrentados.

É essencial ter em mente tais preocupações, desafios e apontamentos para dar voz e lugar de participação efetivos aos educadores na construção das diretrizes pedagógicas dos projetos no Terceiro Setor.

Sob a lente dos gestores, é sensível que é necessário trabalhar melhor o alinhamento de expectativas entre a gestão e a prática pedagógicas, o que pode ser realizado através da implementação de rotinas gerenciais, metodologias de gestão de projetos e ferramentas que auxiliem no sentido de coletar frequentemente as demandas dos educadores e façam com que haja um debate coletivo para alinhar o que poderá ser entregue ou não através dos projetos, de modo a buscar a satisfação das expectativas.

Por fim, repete-se a necessidade de manter uma comunicação clara, assertiva, transparente e muito frequente, de modo que todos saibam para qual direção estão remando o barco em que todos estão, juntos.

A gestão participativa é, portanto, uma premissa do Terceiro Setor, reforçadora de sua missão e essencial para o sucesso de qualquer ação que uma entidade busque realizar. Contudo, é evidente a necessidade de estruturação das entidades em torno das recomendações encontradas para o sucesso, a longo prazo, de sua missão.

REFERÊNCIAS

- ATHAYDE, Patrícia de Oliveira; CARVALHO, Yuri Campos; MATIAS, William Ferreira; CARNEIRO, Anderson dos Santos; SANTOS, Fernanda Brito dos. Esporte, lazer e políticas públicas: notas sobre o direito social ao esporte no Brasil. **Motrivivência**, Florianópolis, v. 28, n. 49, p. 38-53, 2016. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/motrivivencia/article/view/2175-8042.2016v28n49p38>. Acesso em: 5 abr. 2025.
- BAYLÃO, André Luis da Silva; SCHETTINO, Elisa Mara Oliveira; CHERRINE, Lillian. Gestão participativa nas organizações: uma via de transformação e aprendizagem. In: SEMINÁRIO EM GESTÃO, EMPREENDEDORISMO E TURISMO – SEGET, 2014, Resende. **Anais [...]**. Resende: AEDB, 2014. Disponível em: <https://www.aedb.br/seget/arquivos/artigos14/20320173.pdf>. Acesso em: 6 abr. 2025.
- CALEGARE, Marcelo Gustavo Aguilar; SILVA JUNIOR, Nelson da. A “construção” do terceiro setor no Brasil: da questão social à organizacional.

Revista psicologia política, v. 9, n. jan.-jun. 2009, p. 129-148, 2009. Tradução. Disponível em: <http://www.fafich.ufmg.br/rpp/seer/ojs/viewissue.php?id=8>. Acesso em: 5 abr. 2025.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do oprimido**. 60. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2019. Disponível em: <https://www.gepec.ufscar.br/publicacoes/livros-e-colecoes/paulo-freire/pedagogia-do-oprimido.pdf/view>. Acesso em: 8 abr. 2025.

INSTITUTO FONTE. Como diferenciar os três setores. *In: Caminhos para o desenvolvimento de Organizações da Sociedade Civil*. [S.l.]: Instituto Fonte, [20--]. Disponível em: <https://new.institutofonte.org.br/colecao-caminhos-para-o-desenvolvimento-de-organizacoes-da-sociedade-civil/>. Acesso em: 8 abr. 2025.

MARÇON, Denise; ESCRIVÃO FILHO, Edmundo. Gestão das organizações do terceiro setor: um repensar sobre as teorias organizacionais. *In: ENCONTRO DA ANPAD*, 25., 2001, Rio de Janeiro. **Anais [...]**. Rio de Janeiro: ANPAD, 2001. Disponível em: <https://repositorio.usp.br/item/002398941>. Acesso em: 5 abr. 2025.

NOGUEIRA, Ana Rita Rogério Maia; LEITE, Francisco Tarciso; SOUSA, Francisca Ilmar de. Por um tipo gestor do Terceiro Setor: gestão participativa. *In: SIMPÓSIO DE EXCELÊNCIA EM GESTÃO E TECNOLOGIA – SEGeT*, 2007, Resende. **Anais [...]**. Resende: AEDB, 2007. Disponível em: https://www.aedb.br/seget/arquivos/artigos07/1106_Artigo%20de%20Ana%20Rita%20Rogerio%20Maia%20Nogueira%20-%20SEGET.pdf. Acesso em: 5 abr. 2025.

PEREIRA, H. K. dos S.; LEITE, F. T. A gestão participativa nas organizações do terceiro setor: um estudo de caso. **Revista Ciências Administrativas**, [S. l.], v. 13, n. 3, 2010. DOI: 10.5020/2318-0722.13.3.% p. Disponível em: <https://ojs.unifor.br/rca/article/view/397>. Acesso em: 5 abr. 2025.

ENTREVISTA



MARIA NADIR DOS SANTOS: A VOZ DA MUSSUCA, O ECOAR DE UM CANTO ANCESTRAL



Foto: Osvaldice Conceição.

Referência nas tradições afrodiáspóricas sergipanas, a mestra brincante Maria Nadir dos Santos compartilha conosco sua trajetória de amor, resistência, estratégia e luta, como realizadora e fomentadora dos grupos culturais da Mussuca.

Por Osvaldice de Jesus Conceição

Maria Nadir dos Santos nasceu e reside até os dias atuais na Mussuca, comunidade quilombola da cidade de Laranjeiras (SE). Marisqueira, trabalhadora rural, doméstica, brincante, cantora, compositora, fomentadora cultural e mestra de tradições afrodiáspóricas, dona Nadir reúne habilidades que revelam sua personalidade forte e sua singularidade artística, qualidades que a tornaram uma das mestras das culturas afropopulares brasileiras mais conhecidas do estado sergipano.

Sua irreverência, destreza e vitalidade no palco refletem a mulher forte de uma vida inteira. Em certa medida, seu modo de vida lhe proporcionou

condicionamento para os palcos, uma vez que, ao longo de muitos anos, dona Nadir conciliou as apresentações culturais com os trabalhos braçais que precisava realizar para seu sustento e o sustento de seus dez filhos. Sua disposição física e fôlego para cantar, tocar ganzá e sambar simultaneamente sempre chamou a atenção do seu público.

Aos 77 anos de idade, dona Nadir é uma das mestras atuantes de folguedos mais antigas de Sergipe. No entanto, seus joelhos já não são os mesmos de alguns anos atrás, devido a problemas de saúde mencionados por ela. Atualmente a mestra necessita do suporte de uma bengala para realizar as apresentações, o que compromete sua performance, mas não abala a maestria do seu cantar, que continua ecoando e encantando seu público. Dona Nadir se mantém firme e não abdica do seu lugar de cantora principal das tradições culturais da Mussuca.

A trajetória de dona Nadir vem de longe. Ela nos contou que seu amor pelas tradições culturais da Mussuca começou quando ainda era criança e acompanhava seus pais e avós nos festejos juninos. Desde então, foi adquirindo conhecimento das tradições observando os/as brincantes mais experientes, em especial seu pai, José Paulino dos Santos, de quem afirma ter herdado o talento para cantar e a liderança dos grupos, pois ele foi mestre e líder de uma das tradições mais antigas da Mussuca: o São Gonçalo do Amarante.

Dona Nadir é portadora de um conhecimento geracional centenário, que foi adquirido no âmbito familiar e comunitário. Segundo a mestra, a população que reside na comunidade da Mussuca é formada em sua maioria por famílias com graus de parentesco consanguíneos. Esse fato pode ter contribuído para o fortalecimento e a manutenção das suas tradições culturais, uma vez que são descendentes dos mestres e das mestras africanos/as que ali residiram.

A voz potente e inconfundível da cantora brincante Maria Nadir ecoa um canto ancestral polifônico: um canto que reverbera várias vozes, da sua família, do seu povo e do “lugar de preto mais preto”, como é popularmente conhecida a Mussuca. Seu cantar é singular por ser plural, e traduz um legado secular de um povo negro africano e afrodiaspórico.

A trajetória de vida e o talento artístico de dona Nadir despertaram e despertam o interesse de muitas pessoas de outros estados brasileiros que foram e ainda vão a Mussuca à sua procura, com intuito de registrar e difundir um pouco do seu trabalho e da sua história. Em períodos festivos da Mussuca, e/ou de Laranjeiras, a atenção da mestra Nadir é disputada por visitantes, artistas pesquisadores/as que chegam de toda parte do país para conhecer, conviver e prestigiar a “Rainha da Mussuca”.

Assim, no ano de 2007, começou minha relação com a mestra dona Nadir. Um amigo goiano que conheci em São Paulo me falou do trabalho e do talento da mestra. Então, motivada pelo meu interesse em vivenciar e pesquisar culturas populares afrodiáspóricas, viajei de Salvador (BA) para Laranjeiras (SE) à sua procura, e a encontrei. Sua popularidade me levou facilmente à comunidade da Mussuca, onde fui muito bem recebida por ela e por todos e todas que ali residem.

Era janeiro e, para minha sorte, estava ocorrendo o Encontro Cultural de Laranjeiras. Um evento anual realizado pela prefeitura e pela Secretaria de Cultura da referida cidade, há mais de quatro décadas. Nesse evento, era e é possível contemplar apresentações gratuitas de diversos grupos culturais afrodiáspóricos de Sergipe e de outros estados brasileiros.

No Encontro Cultural de Laranjeiras, tive a oportunidade de assistir e acompanhar dona Nadir e os grupos culturais da Mussuca em várias apresentações. Participei do evento em outras edições como palestrante e também me apresentei com um espetáculo de teatro de rua da minha Companhia de Teatro Popular Cirandarte. Mas meu maior interesse mesmo era acompanhar a mestra.

Meu encantamento pelo canto e pela performance de dona Nadir foi imediato. Ela me recebeu em sua casa e se tornou, além de uma das minhas principais referências da cultura afropopular, uma amiga pessoal, com a qual já participei de palestras, cursos, *shows* e diversas rodas de samba. A nossa relação e convivência deu origem à minha dissertação de mestrado, intitulada: *A polifonia na memória como potência da oralidade: o canto de D. Nadir, o relato de uma trajetória* (Conceição, 2014).

Além da minha pesquisa, existem outros registros sobre a performance de Nadir e as tradições culturais da Mussuca/Laranjeiras em entrevistas, artigos, livros, vídeos, documentários, revistas, jornais, *sites*, entre outras plataformas e meios de comunicação, realizados por pessoas de diversas partes do país, a exemplo do artista brincante multidisciplinar Antônio Nóbrega, que incluiu dona Nadir e as tradições de que ela participa em um dos seus vídeos documentários sobre as culturas populares brasileiras. O reconhecimento e a admiração pelo trabalho de dona Nadir ultrapassaram fronteiras.

A mestra dona Nadir viajou e viaja por vários estados brasileiros para realizar apresentações e palestras sobre a cultura da Mussuca. Ela, que também é fomentadora, difusora e educadora cultural, tornou-se uma das principais representantes da cultura afropopular sergipana. Dona de uma voz potente e de uma oratória repleta de conhecimento, dona Nadir exerce em sua comunidade um trabalho de resgate e manutenção

de grupos de culturas populares e realiza trabalhos com crianças do seu grupo de reisado.

Sem dúvida, a mestra dona Nadir é uma agente cultural, uma mantenedora e militante da cultura afropopular sergipana, uma baluarte que muito tem a nos ensinar, e por essa razão compartilhamos um pouco da sua história e do seu conhecimento através da entrevista a seguir.

Na Mussuca eu nasci

Na Mussuca eu me criei

Com o samba de parea

Na Mussuca eu morrerei

(Composição de dona Nadir.)

Quem é a mestra Maria Nadir dos Santos? Por favor, nos conte um pouco da sua história de vida.

Minha filha, eu passei muito contigimento pra sobreviver. Trabalhei muito na Maré pá criar meus fio. Aí, o casamento, foi um casamento pra mim, que nunca existiu, porque do sofrimento que eu passei para criar meus 10 fios na Maré, todo dia, para pegar comida pra alimentar meus fio e vender, pra comprar outros alimentos. Mas só que eu nunca abaixei a cabeça para meu ex-marido, porque eu nunca dependi dele. Porque eu trabalhava na Maré para manter meus fio. E os meus fios, quando cresceu, tomém me ajudava muito, porque eles ia pros mato tirá licuri, ginipapo, goiaba, cajá, pra podê vender dia de sábado para nós sobreviver. Então... só nunca passei fome. Mas outras coisas eu passei, muito constigimento, noite sem dormir... Não pensava coisas boas, só pensava coisas ruins, porque eu não aguentava mais o que eu estava passando com meu ex-marido. Então, foi a hora que a gente se separou, foi que eu tive paz até hoje. Hoje a minha vida, graças a Deus, vai boa. Estou com o meu grupo em dias. Toda semana nós estamos saindo. E a minha vida, sobre a cultura, está muito boa. Não tenho problema nenhum. Fico muito feliz, estou muito feliz. Até hoje, estou atuando e só deixo de atuar quando eu morrer ou então quando eu não puder mais. Mas a minha vida, graças a Deus, sobre a cultura, vai muito bem. Em nome de Deus, e Nossa Senhora Aparecida. Só tô com problema no joelho... E, apesar disso, sou uma mestra. E a

minha vida vai muito bem. Em nome de Deus, Nossa Senhora da Aparecida e Divino Senhor dos Passos, que me dá força e coragem e paz e saúde.

Dona Nadir, como se deu seu aprendizado com as brincadeiras de que a senhora participa?

É, eu aprendi nos grupos que eu participo, eu aprendi tudo com meu pai. Foi ele quem me ensinou eu participar da cultura. Comecei com 10 anos, estou com 77 e até hoje, graças a Deus, tou me sentindo muito bem, com o que meu pai me ensinou e o que eu aprendi em nome de Jesus e de meu pai. E... me sinto muito feliz, muito feliz com o que meu pai me ensinou. Não tive oportunidade de estudar, porque aqui não tinha escola. E... a, como é? A educação que ele me deu foi a cultura. Por isso que eu fico muito feliz com a educação que meu pai me deu e a cultura que ele me ensinou a viver e a atuar com a cultura, com o grupo São Gonçalo, Samba de Parelha e o Rezado. Sou muito feliz.

Além do seu pai, existiram outras pessoas com as quais a senhora aprendeu as tradições culturais da Mussuca?

Eu aprendi com a minha avó Vitória, depois com a minha avó Maria Marta, e com a minha mãe, Maria Pureza, e com a esposa do meu tio, que se chama Dona Maria José, e com a esposa do meu outro tio também. Porque na época eu tinha 10 anos, fazia companhia pro meu pai, e ali elas que era mais velha do que eu, tinha idade de ser minha avó, então eu tudo aprendi com elas. Samba de parelha, e as músicas que meu pai fez, que meu pai fazia, e as músicas do grupo São Gonçalo, que é 12 músicas, e as 12 músicas todas eu aprendi sei de có. As doze músicas só contavam quando era promessa. E quando era evento só contava três. E até hoje é isso, só contamos três músicas quando é pro evento. Agora, como era promessa, era doze músicas.

Quem foi seu José Paulino dos Santos e o que ele representa para a senhora?

Quem foi meu pai? Foi um homem muito bom, muito respeitoso, considerava todo mundo. O trabalho dele era um trabalho muito excelente, de paz, com muito amor, né? E era, assim, um pai que deu a educação principal os 10 fios dele, e principalmente a mim, porque eu fui a que se interessou mais pela cultura. Então, meu pai era um homem muito bom, muito caridoso,

muito amiguelo, não tinha problema com ninguém, ajudava as pessoas que não tinham condições, e era assim a vida de meu pai. Nunca teve inimigo, nem inimiga. Mesmo que alguém, assim, falasse alguma coisa pra atingir ele, mas ele não se incomodava, porque ele confiava muito em Deus e no trabalho dele. E era uma pessoa muito boa. Nunca fez mal a ninguém.

E como seu Paulino atuava na cultura?

Meu pai, como mestre, atuava muito na Mussuca. Ele representava na Mussuca, representava Laranjeira, Riachuelo, Sergipe. Como mestre, a primeira representação que ele fez fora de Sergipe foi em Brasília. O primeiro grupo que foi representar fora de Sergipe foi o grupo São Gonçalo. O meu pai, que era o mestre e pratão no Grupo São Gonçalo. E nessa data pra cá foi quando começou o Encontro Cultural de Laranjeira.

Quem são as pessoas da comunidade da Mussuca que ajudam a senhora a manter as tradições da Mussuca?

Nos passados, foi minha mãe, foi minha cunhada Gedalva, foi meu irmão Ranulfo, foi Maria José, foi minha cunhada Maria Lúcia, né? Foi Dona Dulce, foi Elisa que Deus já levou, foi a Cid que Deus também já levou, foi Du também que Deus já levou, foi Eugênia, foi Dona Neide, que ainda está viva, foi Dona Axeiro, que Deus já levou, foi Santinha também, que Deus já levou, Valdice, Ininha e Bade Caboclo, que ainda está vivo, mas não está participando mais no grupo. Essas pessoas da minha referência, que atuava no grupo, mais eu. A parte de homem, como eu já falei, foi o seu auxílio do meu irmão Mangueira. E no São Gonçalo foi meu irmão Ranulfo, Agostinho e o finado Nildo. E o finado Hermírio, que tocava no grupo São Gonçalo. Essas pessoas eram da minha referência. E o finado Epílio, que também era uma figura de São Gonçalo, que foi também minha referência, que era um homem muito educado, ele gostava muito de mim.

Hoje em dia as pessoas importantes são meu irmão, Cormélia, Popóia, que é minha sobrinha, Cecé e Luzia e Thuy. Essas pessoas que eu tenho mais... considerações, referência sobre a cultura. Essas pessoas, principalmente meu irmão e a minha cunhada, né? E Maria José, que é a líder do grupo. Então essas pessoas para mim são especiais. Mas eu sou mais, né?

Quais são os grupos culturais de que a senhora participa?

Os grupos que eu participo são, primeiramente, o samba de pareia adulto, depois o grupo São Gonçalo adulto, depois vem o samba de pareia mirim,

depois vem o grupo São Gonçalo veterano, aí depois vem o grupo São Gonçalo mirim, e depois vem o rezado da Nadir. Esses grupos que eu... participo no encontro cultural. Que é a minha obrigação, porque eu sou a mestra, e mesmo quando eu não era mestra, eu continuava na mesma coisa, porque eu cantava para esses grupo todo. Quem puxava esses grupo era eu. E até hoje, quem puxa esses grupo para fazer representação sou eu. É seis grupos que eu represento no Encontro Cultural. Seis grupos que eu canto para esses grupos. Com muita paz, com muito amor, com muita cultura, com muita vida boa que Deus me dá.

Por favor, nos conte um pouco o que significa e como acontece cada uma dessas tradições.

O grupo Samba de Pareia representa a Noite de São João nas festas junina, que foi começado Noite de São João para comemorar a festa de junina. Samba de pareia é as pisada. Tem que ser as pisada certa, que é o par. É... Quatro pessoas. Passa duas pra um lado e duas pra outro. Aí vai pra outro par. Passa duas pra lá e duas pra cá. O samba de pareia quando começou, era de mulé e homem, todo mundo sambava na época dos escravos, mas depois por causa do ciúme dos marido, pra evitar confusão, né? Passou a ser um grupo só de mulé.



Apresentação de dona Nadir com o grupo Samba de Parelha adulto, no 37º Encontro Cultural de Laranjeiras (SE). Foto: Osvaldice Conceição.

E outra, e eu não sei quantos anos o samba de pareia foi feito, porque foi do tempo da escravidão, né? Que montou, criou o samba de parrelha na Mussuca. Foi do tempo da escravidão, que eles fugia da fazenda e vinha pra Mussuca. Como a Mussuca é um lugar de negro, só tem negro, aí eles vinha se acampar aqui e o pessoal acolhia eles. E daí, na noite de São João, eles não tinha como sair pra cidade, que tinha medo de ser pego, aí formou o grupo Samba de Parelha, que antigamente só representava na Mussuca, e agora representa em todo lugar de Sergipe e do Brasil.

E o São Gonçalo era grupo de mulé, que foi um homem que chamava Gonçalo, que era muito rico, era de Portugal, né? Tinha muito navio. E ele via essas muleres se prostituíno pra ganhar o pão, né? Vendendo corpo. Aí ele fez esse grupo São Gonçalo de mulé, pra tirar elas daquela vida. Aí foi quando os escravos ganhou a carta de elforria, aí veio o Brasil. Aí quando chegou no Brasil, os escravos pegou essa cultura, que já tava liberado, e as mulés não brincou mais. Ficou pros homens.



Apresentação de dona Nadir com o grupo São Gonçalo do Amarante adulto, no 37º Encontro Cultural de Laranjeiras (SE). Foto: Osvaldice Conceição.

O São Gonçalo festejava dia 16 de agosto, porque São Gonçalo era um santo protetor, era não, ainda é, né? Que só brincava por promessa. Mas tinha os dias da manifestação dele, que era Sábado de Aleluia e Domingo da Ressurreição, quando era a festa daqui da Mussuca. E disso pra cá, quando

começou o Encontro Cultural de Laranjeiras, aí o Grupo São Gonçalo foi representar no Encontro Cultural, o Grupo São Gonçalo e o Samba de Parelha.

E o rezado é um grupo em comemoração ao nascimento do menino Jesus. Porque quando o menino Jesus nasceu, aí foi comemorar o nascimento dele com o rezado. Eu regatei esse grupo aqui na Mussuca, por isso que tem o rezado da Nadir.

Como a senhora faz para ajudar a manter os grupos culturais de que participa?

É do meu próprio esforço que eu faço pra manter o grupo esse tempo todo. Não é tudo que eles dá, porque eles não dá tudo que a gente merece. Então, pra eu não tá pedindo esse povo, aí eu mesmo me monto como Deus quiser. Com o meu esforço, pros grupos que eu participo. Porque, como eu já falei, o rezado esse tempo todo para se manter. Antigamente, quando tinha prefeito que apoiava a cultura, o prefeito era quem montava o grupo com roupa, sapato, chapéu. E agora, dá uns grupos e outros não. Como eu falei, o meu rezado quem monta quase tudo, a responsabilidade é minha. Roupa, até chinelo, chapéu, fita. A maioria das coisas eu sou responsável e ajudo com meu esforço, coragem, força e fé. Eu tenho muita força para manter os grupos. Porque eu confio muito em Deus. E Deus me dá muita força.

A senhora nos contou que não teve oportunidade de estudar, por isso não aprendeu a ler nem escrever, mas além de cantora, é compositora. Como a senhora faz para guardar as letras das músicas que canta e compõe?

A minha cabeça. Primeiramente, Deus, que me dá força e coragem e coloca tudo na minha cabeça. Aí, como eu faço a musca, boto a letra, porque Deus que me dá o sinal, quem me dá o sinal é Deus. Então, eu sou cantora e compositora. Eu mesmo, da minha cabeça, da minha autoria, porque Deus me dá força e coragem para eu ser cantora e compositora e fazer musca, botar letra, sem precisar de ninguém. Eu mesmo. É por mim. O meu esforço e o meu saber e a minha inteligência.

Qual o papel que a senhora exerce nas manifestações culturais da Mussuca? O que a senhora representa para sua comunidade?

O que eu represento aqui na Mussuca é muitas coisas. O que eu represento? Na minha comunidade quilombola. E o povo daqui tudo me dá

apoio. Gosta de mim. Porque acha uma coisa muito engraçada do que eu sou. Então, o pessoal da Mussuca me dá muito apoio, porque sobre a cultura, eu boto a Mussuca pra frente, no Sergipe e fora do Sergipe. Então, o pessoal me dá muito apoio da minha atividade, e da minha cultura.

Eu acho assim, que pode ter alguma pessoa do grupo, aquela mulher mais velha da minha idade, que monta o grupo, mas não é como eu. Porque eu acho assim, que hoje em dia, nessa geração de agora, minha filha, é muito difícil a pessoa montar um grupo que nem eu monto. Eu acho que é muito difícil. E eu acho que não vai ficar ninguém no meu lugar, que faça o que eu faço.

Como mestra reconhecida em todo território sergipano, a senhora recebe algum recurso do governo?

Graças a Deus, eu recebo a verba da cultura. E como eu sou conhecida em Sergipe, Brasil, e até fora do Brasil. Vem gente de fora, de outro país, fazer entrevista aqui comigo. E tudo que eu sei e está na minha memória, eu falo tudo sobre a cultura do quilombo, povoado da Mussuca, onde eu nasci e me criei.

Esse recurso contribuiu para o desenvolvimento do trabalho com os grupos?

Sim. Esse custo que eu ganho do governo, eu ajudo o grupo, sim. Em qualquer ocasião, eu ajudo o grupo, porque eu quero o meu grupo mantido do jeito que eu quero. Então, eu ajudo com muito amor, com muita paz, com muito orgulho, ser o que eu sou.

Porque assim, o meu rezado mesmo tem muitos problemas para resolver, para se manter. Porque todo ano no encontro cultural, eu gasto do meu dinheiro para um grupo ir no Encontro Cultural. As minhas roupas, do meu grupo samba de parelha, quem comprou? Eu. Chapéu, quem comprou? Eu. E o problema mais, o samba de parelha também, às vezes como meninas não têm condição de comprar, mas porque às vezes a prefeitura dá, né? Mas a mim não, a minha roupa do meu samba de parelha, tudo é comprado com meu dinheiro. E o do rezado também. Exclusivamente o rezado, esse ano, o ano passado, as minhas meninas não ganhou, roupa, então não seria adequado pra elas brincar. E foi tanto que esse ano, tem que ganhar outra roupa, porque a que fez o ano passado não está dando mais, está tudo apertado. E a roupa que veio, a

babadona e a cigana, foi uma roupa feia, que não dava pra fazer, pra Encontro Cultural, um encontro desse, tão maravilhoso, com aquela roupa. Aí ela foi com a roupa que ela tinha mesmo.

Como a senhora vê o interesse de pessoas de outros estados pela cultura da Mussuca?

Olha, eu acho muito bom, é uma coisa interessante, porque eles vêm de fora de outro estado visitar a Mussuca para saber a cultura da Mussuca, que é uma cultura de origem, que é passando de geração, de gerações. E é uma coisa assim, que o povo de fora vem para saber de todos os dados, de todos os passados da cultura da Mussuca. Eu acho assim, não é porque eu sou da Mussuca não, porque o pessoal acha que o que vem de fora da cultura mais popular brasileira e sergipana é a cultura da Mussuca. Porque, como eu já falei indagorinha, porque outros cantor, outras partes de cultura, tem cantor, tem tudo. Sabe ler, faz musca. E eu, faço musca pros grupos sem saber ler, nafabeta, é mais que o pessoal de fora vem procurar saber sobre isso. Quem é que escreve minha letra? Eu digo: quem escreve a minha letra é Jesus, minha cabeça e minha inteligência.

A senhora tem algum familiar ou algum parente que gostaria de ser mestre ou mestra dos grupos culturais como a senhora?

Eu tenho uma bisneta que quer atuar, mas só que eu não vou mais assistir ela fazer o que eu faço, porque eu não vou aturar esse tempo todo. A bisneta vai fazer quatro anos. E ela está representando. Quando a gente vai fazer uma representação, ela vai cantar também mais eu, entendeu? Mas ela é muito pequena. E eu não sei que daqui até lá ela vai continuar comigo.

Eu tenho vontade e tenho interesse, mas quem não tem interesse são as pessoas. Entendeu? Eu tenho vontade, mas as pessoas não têm interesse. Eu queria deixar com uma filha minha ou uma neta, mas só que essas pessoas não têm interesse. Não faz o que eu faço. A minha família, os meus netos, os meus bisnetos, nenhum participa do samba de parêlha. Da minha família, quem participa do samba de parêlha só é o meu irmão Acriso, que ele bate o tambor, 45 anos, que ele bate o tambor do samba de parêlha. E eu tenho duas netas que participa do meu rezado, e duas sobrinhas. E do São Gonçalo, eu tenho dois sobrinhos e primo, parente do grupo São Gonçalo. E meu irmão também participou muito do grupo São Gonçalo. Meu irmão e meu sobrinho, três sobrinhos que participa do

grupo São Gonçalo, mas não quer ser mestre e mestra como eu.

Qual legado a senhora quer deixar para as próximas gerações?

O conselho que eu dou os jove é pra eles não deixar a cultura morrer, a tradição da Mussuca morrer. E eu falo muito pra eles, tanto pros meninos e pras meninas, pra eles continuar na cultura, porque vai muito bem, e a cultura traz muita alegria, né? E a gente... eu que já tou dessa idade eu tenho muita alegria com tudo que eu aprendi na cultura. É esse conselho que eu dou pros jove. Exclusivamente no dia da cultura negra, que aqui teve um evento os alunos de Neilton e as alunas eu dei mutio conselho a eles, e eles disse que não ia perder e nem esquecer o que eu falei pra eles. Que eles ia continuar na cultura da Mussuca, pra preservar, pra passar de gerações pra gerações, como tiver da minha idade passar pra outros jovens e pra outras jovens.

RESENHA



O BEABÁ VISUAL DAS MUDANÇAS CLIMÁTICAS COMO ARMA ANTINEGACIONISMO

Reinaldo José Lopes¹

Resenha do livro: BONPOTE; BRÉS, Anne; MARC, Claire (org). *Para entender (quase) tudo sobre o clima*. São Paulo: Edições Sesc São Paulo, 2025.

Para quem tem como tarefa profissional apresentar as descobertas científicas mais recentes para a população, a última década de debate público sobre a crise climática global tem algo de surrealista, no pior sentido possível. A sensação é de ter despencado buraco negro adentro, caindo num mundo invertido em que o chão virou o teto, o dia virou noite e vice-versa. E é por isso que a simplicidade e a clareza de *Para entender (quase) tudo sobre o clima* são tão estimulantes num momento como este.

A fonte central do desconforto de ter ido parar num mundo às avessas a que me refiro é simples. De um lado, faz pelo menos três décadas que a literatura científica primária (ou seja, as revistas especializadas em que os pesquisadores publicam os dados de seus estudos, após revisão feita por outros cientistas da mesma área) não mostra dúvida nenhuma sobre a natureza das mudanças climáticas que hoje nos afetam.

Os artigos publicados nesses periódicos deixam claro, de forma praticamente uníssona, que: 1) as mudanças são reais; 2) a principal causa delas é a ação humana, em especial a queima de combustíveis fósseis; 3) elas representam uma ameaça significativa para o bem-estar e a sobrevivência de longo prazo das populações humanas e de boa parte das demais espécies que dividem a biosfera conosco.

Esses três pontos fundamentais jamais chegaram perto de ser seriamente postos em dúvida desde o fim do século passado. As únicas incertezas reais se devem à compreensão exata da magnitude do item 3 e das formas exatas assumidas por esse risco. Aliás, parece seguro dizer que, conforme a coleta de dados e os avanços metodológicos e teóricos da climatologia se avolumaram com a passagem dos anos, o tamanho do possível desastre só tem se tornado maior, seja em gravidade propriamente dita, seja na velocidade em que os efeitos da mudança têm sido detectados.

A esse fator se soma o testemunho ocular – e, se o leitor me permite a metáfora, o testemunho epidérmico de quem sente na pele a força acelerada dos efeitos da emergência climática. Ainda que esse tipo de testemunho tenha natureza anedótica, sem o rigor científico de um artigo em

¹ Jornalista de ciência da *Folha de S.Paulo*, escreve sobre mudanças climáticas desde 2001. E-mail: reinaldo.lopes@grupofolha.com.br.

periódicos como os famosos *Nature* e *Science*, é muito difícil que algum adulto com mais de 30 anos de idade, que tenha nascido e chegado à vida adulta no mesmo lugar e ainda visite essa terra natal com frequência, não tenha percebido que os padrões climáticos de agora são sensivelmente diferentes dos de sua infância. É preciso um tipo peculiar de obtusidade para que, ao menos de modo intuitivo, essa ficha não caia.

Um tipo peculiar de obtusidade ou, então, a má sorte (para si e para os outros) de ter sido despejado no funil do mundo invertido de que falei no começo deste texto. Esse é o reverso da moeda.

O negacionismo climático, claro, é quase tão antigo quanto a descoberta de que estão ocorrendo mudanças climáticas de origem antrópica (causadas pela ação humana). O fato de que multinacionais do petróleo estiveram entre as primeiras entidades a perceber o perigo e trabalhar para que o público não ficasse sabendo dele está amplamente documentado. Também sabemos que os “céticos do clima” originais (que tinham muito pouco de ceticismo real e honesto em sua abordagem, é claro) usavam as mesmas táticas (e muitas vezes eram *os mesmos indivíduos*) que tinham servido, poucas décadas, para organizar a defesa da indústria do cigarro, interessada em negar os efeitos catastróficos do tabaco para a saúde.

No entanto, após a fase que, por falta de expressão melhor, podemos denominar como a “época heroica” desse negacionismo, houve um refluxo significativo de sua face mais pública, num período que vai mais ou menos do fim dos anos 1990 a meados dos anos 2010. Nessas décadas de falsa paz, até as empresas e forças políticas mais agarradas aos combustíveis fósseis (talvez com exceção do Partido Republicano de George W. Bush nos EUA) esforçaram-se para apresentar uma face pública resignada, até contrita. Sim, era preciso “preparar a transição”, metamorfosear-se de empresa de petróleo/carvão/gás em empresa de energia (qualquer que fosse a melhor opção pós-fóssil). Contra fatos não havia argumentos, afinal.

A equação mudou completamente, é claro, com a ascensão das mídias sociais como meio de comunicação de massa e da extrema-direita como fenômeno político global. (A concomitância de ambos os fenômenos está longe de ser mera coincidência, mas isso seria assunto para outro texto.) A introdução de *Para entender (quase) tudo sobre o clima*, escrita por Jean-François Doussin, especialista em química atmosférica do CNRS (Centro Nacional de Pesquisa Científica francês) diagnostica o problema de forma sucinta: “No verão de 2020, ficou evidente que as redes sociais estavam saturadas de mensagens cético-climáticas”.

A saturação, de fato, já vinha se desenhando pelo menos alguns anos antes, mas o contexto da pandemia de covid-19 reforçou o combo

negacionista que adquiriu contornos identitários para a extrema-direita global. Tornou-se parte da identidade política e social de muita gente negar, ao mesmo tempo, a crise climática, a teoria da evolução, a gravidade da pandemia e, pouco mais tarde, a eficácia e a segurança das vacinas.

Doussin esboça a receita do livro para reagir a esse cenário: reunir “um influenciador comprometido e familiarizado com os códigos das redes sociais” (Thomas Wagner, conhecido como BonPote ou “bom amigo”, em francês) e “uma mediadora científica especialista em síntese gráfica” (descrição que vale para ambas as coautoras, Anne Brès e Claire Marc), bem como “climatologistas e especialistas do sistema terrestre”. Resultado: a “criação de um pequeno laboratório informal de mediação a serviço da compreensão das mudanças climáticas”.

O trio produziu um elenco de 19 perguntas e respostas sobre o tema que é surpreendentemente exaustivo no bom sentido – nenhuma das principais dúvidas ficou de fora, da situação futura da Antártida e da Amazônia num mundo significativamente mais quente ao aumento de incêndios, enchentes e do nível do mar. Para um livro que pode ser lido em uma ou duas horas, é um feito tremendo conseguir empacotar todas as informações mais importantes numa combinação ágil de infográficos e (pouco) texto.

É claro que essa agilidade e ênfase no visual vem do fato de que as versões originais dos capítulos surgiram como *posts* de redes sociais. A estratégia é inegavelmente a mais sensata considerando que, segundo o estudo *Percepção pública da C&T no Brasil – 2023*, feito sob os auspícios do Ministério da Ciência, Tecnologia e Inovação, cerca de 60% dos brasileiros buscam informações sobre temas científicos nas redes sociais “com frequência” ou “de vez em quando”, superando, pela primeira, o acesso a essa temática pela TV. O verdadeiro campo de batalha neste momento é ali.

A adequação estratégia do livro merece elogios também porque está, de modo geral, bastante próxima do que a literatura científica mostra acerca de como enfrentar o negacionismo. Durante muito tempo, a divulgação científica (ou mediação, como aparentemente preferem os autores do livro) concentrou-se em abordar as descobertas do campo acadêmico de maneira didática ou mesmo divertida, dando a menor ênfase possível para os movimentos anticiência. A exceção talvez fosse o combate ao criacionismo, movimento de origem religiosa que busca lançar dúvidas sobre a teoria da evolução e reinserir a intervenção divina direta no pensamento sobre a biologia. Fora dessa seara, no entanto, tanto divulgadores científicos quanto o jornalismo responsável que cobre a área evitavam referências a movimentos negacionistas, com a justificativa tradicional de não dar espaço a debates socialmente irresponsáveis e intelectualmente irrelevantes. Em bom português popular, “evitemos bater palma para maluco dançar”.

Os dados mais recentes sobre como as pessoas lidam com desinformação, seja de modo cognitivo, seja de modo político, indicam que recusar qualquer contato com a onda negacionista só produz um naufrágio ainda maior da opinião pública. A abordagem adotada por *Para entender (quase) tudo sobre o clima* é a mais correta. É preciso falar com clareza das percepções enganosas que estão viralizando e detalhar passo a passo por que é possível desconstruí-las, abordagem seguida exemplarmente, por exemplo, nas perguntas 2 (a diferença entre meteorologia e clima) e 6 (os ursos polares como vítimas da mudança climática).

Pesquisadores da chamada “imunologia cognitiva”, como o psicólogo social holandês Sander van der Linden, referem-se a isso como uma espécie de estratégia vacinal. Trocando em miúdos, é melhor correr o risco de expor as pessoas às ideias negacionistas no contexto controlado da divulgação científica responsável, da mesma maneira que uma vacina bem projetada expõe o paciente à versão enfraquecida de um vírus ou a uma molécula oriunda dele para que o organismo reconheça as características do invasor e desenvolva defesas contra ele antes de ser confrontado pelo causador de doenças propriamente dito. Nessa abordagem, é importante combinar o resumo rápido e objetivo da ideia negacionista com explicações detalhadas e claras do porquê ela é incorreta.

O processo pode funcionar também no formato conhecido como “sanduíche de verdade”: inicia-se com uma menção rápida ao conceito correto, passa-se a um “recheio” formado pela ideia negacionista e termina-se com uma explicação mais detalhada de por que se trata de uma bobagem. A decisão de encerrar cada uma das perguntas deste livro com uma reiteração da mensagem principal do capítulo lembra a técnica do “sanduíche de verdade” e é bastante bem-vinda.

O destaque dado à importância do consenso científico para aceitar a gravidade da crise climática, bem como a explicação de como se forma esse tipo de consenso, é outro golaço da obra, em especial por abrir o livro. A ideia também se coaduna com a literatura científica sobre o tema, que mostra que a compreensão sobre a existência de um consenso costuma ser uma ferramenta importante para diminuir o apelo do negacionismo para o público.

Quanto a possíveis lacunas da obra, talvez a mais importante seja a relativa falta de espaço para detalhar os mecanismos de medição e análise que produzem as conclusões da comunidade científica sobre a mudança climática. Esses elementos estão presentes, mas de forma minoritária, e a ênfase neles também ajuda a aumentar a confiabilidade nos consensos científicos, pelo que sabemos. Houve também alguns pequenos deslizes na adaptação do texto original francês à terminologia em língua portuguesa.

“Poços de carbono naturais”, por exemplo (pergunta 4), em geral são “sumidouros de carbono”; “revistas com comissão de avaliação” são, ao que tudo indica, revistas “com revisão por pares”.

São, de qualquer forma, problemas muito pequenos diante do feito e tanto que foi montar este pequeno volume. Trata-se de um recurso fantástico que deve ser utilizado com entusiasmo por educadores e divulgadores científicos.

REFERÊNCIAS

LINDEN, Sander van der. **Foolproof: Why Misinformation Infects Our Minds and How to Build Immunity**. Londres: 4th Estate, 2023.

ORESQUES, Naomi; CONWAY, Erik M. **Mercadores da dúvida**. São Paulo: Quina Editora, 2025.

PERCEPÇÃO pública da C&T no Brasil – 2023. **Resumo Executivo**. Brasília, DF: Centro de Gestão e Estudos Estratégicos, 2024. Disponível em: https://www.cgee.org.br/documents/37878/43769/CGEE_OCTI_Resumo_Executivo-Perc_Pub_CT_Br_2023.pdf. Acesso em: fev. 2026.

POESIA



QUANDO O BICHO SOBE À SUPERFÍCIE

Luiza Mussnich¹

a temperatura faz as roupas cismarem
em desabitatar os corpos
o bicho que escondemos
o ano todo
o tempo todo
mostra suas curvas, suas listras, seus desenhos
nos faz dançar, desejar, uivar
nessa época crescem as garras, os pelos, os impulsos

o rugido me mantém
entre o mar e a floresta
ouço o que têm a dizer
as ondas quebrando na areia e os animais caçando
um som que se confunde — sobretudo na cidade onde vivo
não há nada maior que um oceano
em fúria e um mamífero excitado, eu pensava

1 Nasceu no Rio de Janeiro, em 1991. É mestre em Literatura, Cultura e Contemporaneidade pela PUC-Rio e autora dos livros de poesia “Todo o resto é muito cedo” (Bazar do Tempo, 2024) ; “Tudo coisa da nossa cabeça” (7Letras, 2021) e “Lágrimas não caem no espaço” (7Letras, 2018). Tem poemas publicados em suplementos literários como o jornal Rascunho e o caderno Pensar do jornal Estado de Minas. Pesquisa interseções entre arte e literatura e escreve textos para exposições. Apresenta e produz, junto a Alexandra Maia, o podcast Poesia Livre. Colaborou para as revistas Piauí, 451 e Vogue Brasil.

até observar com calma
o menor animal do mundo
meu filhote engatinhando pela praia/orla
deslumbrado com a extensão do azul
com as formas que a natureza pode forjar
com a porosidade da rocha
diluída em trilhões de grãos
olhando pra mim e balbuciando a língua mais antiga do mundo

sons que podem significar qualquer coisa
não são traduzíveis
minhas patas e focinho tentam me arrastar de volta para a floresta
mas só consigo seguir aquelas pegadas mínimas
beirando o oceano
rastejando pelas dunas
em direção a lugar nenhum

**NARRATIVAS
VISUAIS**



DROM

Danillo Kalon¹

Série Drom, palavra que significa caminho na língua chib calon (e em romani), reúne obras construídas a partir dos vestígios da memória e da identidade cigana calon. As composições se desenvolvem por meio de formas expressivas, marcado pelo calor das cores e pelo uso de materiais cotidianos, como a borra de café, páginas de livros, figuras ciganas, animais e símbolos que atravessam a narrativa visual. Nesses trabalhos, o real e o lúdico se encontram e caminham juntos, abrindo apontamentos e possibilidades provocativas entre a cultura e a realidade dos povos ciganos.

Dois cavalos



1 Artista plástico, tatuador, serigrafista, designer gráfico e articulador cultural. Iniciou sua trajetória artística no audiovisual em 2013, a partir do programa Rio Market Jovem, vinculado ao Festival do Rio, e desenvolveu no desenho e em suas múltiplas linguagens seu principal campo de criação. Cigano calon e integrante da comunidade LGBTQ+, seu trabalho investiga memória, ritos e narrativas que tensionam estereótipos sobre os povos ciganos. Membro fundador do Coletivo Ciganagens, ativo desde 2020. E-mail: danillokalon@gmail.com

Festejo



Mosaico trabalhos cotidianos não remunerados

— edifício. O livro designava a magistrado romano incumbido de inspecção e de supervisionar e manutenção dos edifícios públicos, da organização de jogos e festividades populares, bem como a fiscalização das obras de engenharia e o sistema de voto por lista.

PODER LEGISLATIVO.

EDITAL. Do latim "edictum", referente a um edito. Ativo oficial, destinado à divulgação, através de afixação em local público ou de imprensa escrita ou difundido pelo rádio e televisão. Há editais com finalidades diversas como a convocação de pessoas, ou abertura de concursos ou de concorrência para obras.

[illegible][illegible]

EXCLUSÃO. Do lote "alheano", os moradores, além de desalojados, foram expulsos do bairro. A expulsão ocorreu em 1964, quando os moradores foram obrigados a abandonar o bairro. A expulsão ocorreu em 1964, quando os moradores foram obrigados a abandonar o bairro.

[illegible][illegible][illegible]

1. **PROLOG**
 2. **ACT I**
 3. **ACT II**
 4. **ACT III**
 5. **ACT IV**
 6. **ACT V**
 7. **ACT VI**
 8. **ACT VII**
 9. **ACT VIII**
 10. **ACT IX**
 11. **ACT X**
 12. **ACT XI**
 13. **ACT XII**
 14. **ACT XIII**
 15. **ACT XIV**
 16. **ACT XV**
 17. **ACT XVI**
 18. **ACT XVII**
 19. **ACT XVIII**
 20. **ACT XIX**
 21. **ACT XX**
 22. **ACT XXI**
 23. **ACT XXII**
 24. **ACT XXIII**
 25. **ACT XXIV**
 26. **ACT XXV**
 27. **ACT XXVI**
 28. **ACT XXVII**
 29. **ACT XXVIII**
 30. **ACT XXIX**
 31. **ACT XXX**
 32. **ACT XXXI**
 33. **ACT XXXII**
 34. **ACT XXXIII**
 35. **ACT XXXIV**
 36. **ACT XXXV**
 37. **ACT XXXVI**
 38. **ACT XXXVII**
 39. **ACT XXXVIII**
 40. **ACT XXXIX**
 41. **ACT XL**
 42. **ACT XLI**
 43. **ACT XLII**
 44. **ACT XLIII**
 45. **ACT XLIV**
 46. **ACT XLV**
 47. **ACT XLVI**
 48. **ACT XLVII**
 49. **ACT XLVIII**
 50. **ACT XLIX**
 51. **ACT L**
 52. **ACT LI**
 53. **ACT LII**
 54. **ACT LIII**
 55. **ACT LIV**
 56. **ACT LV**
 57. **ACT LVI**
 58. **ACT LVII**
 59. **ACT LVIII**
 60. **ACT LIX**
 61. **ACT LX**
 62. **ACT LXI**
 63. **ACT LXII**
 64. **ACT LXIII**
 65. **ACT LXIV**
 66. **ACT LXV**
 67. **ACT LXVI**
 68. **ACT LXVII**
 69. **ACT LXVIII**
 70. **ACT LXIX**
 71. **ACT LXX**
 72. **ACT LXXI**
 73. **ACT LXXII**
 74. **ACT LXXIII**
 75. **ACT LXXIV**
 76. **ACT LXXV**
 77. **ACT LXXVI**
 78. **ACT LXXVII**
 79. **ACT LXXVIII**
 80. **ACT LXXIX**
 81. **ACT LXXX**
 82. **ACT LXXXI**
 83. **ACT LXXXII**
 84. **ACT LXXXIII**
 85. **ACT LXXXIV**
 86. **ACT LXXXV**
 87. **ACT LXXXVI**
 88. **ACT LXXXVII**
 89. **ACT LXXXVIII**
 90. **ACT LXXXIX**
 91. **ACT LXXXX**
 92. **ACT LXXXXI**
 93. **ACT LXXXXII**
 94. **ACT LXXXXIII**
 95. **ACT LXXXXIV**
 96. **ACT LXXXXV**
 97. **ACT LXXXXVI**
 98. **ACT LXXXXVII**
 99. **ACT LXXXXVIII**
 100. **ACT LXXXXIX**
 101. **ACT LXXXXX**
 102. **ACT LXXXXXI**
 103. **ACT LXXXXII**
 104. **ACT LXXXXIII**
 105. **ACT LXXXXIV**
 106. **ACT LXXXXV**
 107. **ACT LXXXXVI**
 108. **ACT LXXXXVII**
 109. **ACT LXXXXVIII**
 110. **ACT LXXXXIX**
 111. **ACT LXXXXX**
 112. **ACT LXXXXXI**
 113. **ACT LXXXXII**
 114. **ACT LXXXXIII**
 115. **ACT LXXXXIV**
 116. **ACT LXXXXV**
 117. **ACT LXXXXVI**
 118. **ACT LXXXXVII**
 119. **ACT LXXXXVIII**
 120. **ACT LXXXXIX**
 121. **ACT LXXXXX**
 122. **ACT LXXXXXI**
 123. **ACT LXXXXII**
 124. **ACT LXXXXIII**
 125. **ACT LXXXXIV**
 126. **ACT LXXXXV**
 127. **ACT LXXXXVI**
 128. **ACT LXXXXVII**
 129. **ACT LXXXXVIII**
 130. **ACT LXXXXIX**
 131. **ACT LXXXXX**
 132. **ACT LXXXXXI**
 133. **ACT LXXXXII**
 134. **ACT LXXXXIII**
 135. **ACT LXXXXIV**
 136. **ACT LXXXXV**
 137. **ACT LXXXXVI**
 138. **ACT LXXXXVII**
 139. **ACT LXXXXVIII**
 140. **ACT LXXXXIX**
 141. **ACT LXXXXX**
 142. **ACT LXXXXXI**
 143. **ACT LXXXXII**
 144. **ACT LXXXXIII**
 145. **ACT LXXXXIV**
 146. **ACT LXXXXV**
 147. **ACT LXXXXVI**
 148. **ACT LXXXXVII**
 149. **ACT LXXXXVIII**
 150. **ACT LXXXXIX**
 151. **ACT LXXXXX**
 152. **ACT LXXXXXI**
 153. **ACT LXXXXII**
 154. **ACT LXXXXIII**
 155. **ACT LXXXXIV**
 156. **ACT LXXXXV**
 157. **ACT LXXXXVI**
 158. **ACT LXXXXVII**
 159. **ACT LXXXXVIII**
 160. **ACT LXXXXIX**
 161. **ACT LXXXXX**
 162. **ACT LXXXXXI**
 163. **ACT LXXXXII**
 164. **ACT LXXXXIII**
 165. **ACT LXXXXIV**
 166. **ACT LXXXXV**
 167. **ACT LXXXXVI**
 168. **ACT LXXXXVII**
 169. **ACT LXXXXVIII**
 170. **ACT LXXXXIX**
 171. **ACT LXXXXX**
 172. **ACT LXXXXXI**
 173. **ACT LXXXXII**
 174. **ACT LXXXXIII**
 175. **ACT LXXXXIV**
 176. **ACT LXXXXV**
 177. **ACT LXXXXVI**
 178. **ACT LXXXXVII**
 179. **ACT LXXXXVIII**
 180. **ACT LXXXXIX**
 181. **ACT LXXXXX**
 182. **ACT LXXXXXI**
 183. **ACT LXXXXII**
 184. **ACT LXXXXIII**
 185. **ACT LXXXXIV**
 186. **ACT LXXXXV**
 187. **ACT LXXXXVI**
 188. **ACT LXXXXVII**
 189. **ACT LXXXXVIII**
 190. **ACT LXXXXIX**
 191. **ACT LXXXXX**
 192. **ACT LXXXXXI**
 193. **ACT LXXXXII**
 194. **ACT LXXXXIII**
 195. **ACT LXXXXIV**
 196. **ACT LXXXXV**
 197. **ACT LXXXXVI**
 198. **ACT LXXXXVII**
 199. **ACT LXXXXVIII**
 200. **ACT LXXXXIX**
 201. **ACT LXXXXX**
 202. **ACT LXXXXXI**
 203. **ACT LXXXXII**
 204. **ACT LXXXXIII**
 205. **ACT LXXXXIV**
 206. **ACT LXXXXV**
 207. **ACT LXXXXVI**
 208. **ACT LXXXXVII**
 209. **ACT LXXXXVIII**
 210. **ACT LXXXXIX**
 211. **ACT LXXXXX**
 212. **ACT LXXXXXI**
 213. **ACT LXXXXII**
 214. **ACT LXXXXIII**
 215. **ACT LXXXXIV**
 216. **ACT LXXXXV**
 217. **ACT LXXXXVI**
 218. **ACT LXXXXVII**
 219. **ACT LXXXXVIII**
 220. **ACT LXXXXIX**
 221. **ACT LXXXXX**
 222. **ACT LXXXXXI**
 223. **ACT LXXXXII**
 224. **ACT LXXXXIII**
 225. **ACT LXXXXIV**
 226. **ACT LXXXXV**
 227.

1. Die erste Gruppe ist die der "Klassiker", die in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts lebten. Zu ihnen gehören unter anderem Goethe, Schiller, Hegel und Kant. Diese Autoren haben die Grundlagen der deutschen Literatur und Philosophie geschaffen.

2. Die zweite Gruppe ist die der "Romantiker", die in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts lebten. Zu ihnen gehören unter anderem Schlegel, Novalis und Tieck. Diese Autoren haben die Romantik als literarische Bewegung etabliert.

3. Die dritte Gruppe ist die der "Realisten", die in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts lebten. Zu ihnen gehören unter anderem Balzac, Flaubert und Zola. Diese Autoren haben den Realismus als literarische Bewegung etabliert.

4. Die vierte Gruppe ist die der "Expressionisten", die in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts lebten. Zu ihnen gehören unter anderem Brecht, Weill und Toller. Diese Autoren haben den Expressionismus als literarische Bewegung etabliert.

5. Die fünfte Gruppe ist die der "Moderne", die in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts lebten. Zu ihnen gehören unter anderem Brecht, Weill und Toller. Diese Autoren haben die Moderne als literarische Bewegung etabliert.

1949. 1950. 1951. 1952. 1953. 1954. 1955. 1956. 1957. 1958. 1959. 1960. 1961. 1962. 1963. 1964. 1965. 1966. 1967. 1968. 1969. 1970. 1971. 1972. 1973. 1974. 1975. 1976. 1977. 1978. 1979. 1980. 1981. 1982. 1983. 1984. 1985. 1986. 1987. 1988. 1989. 1990. 1991. 1992. 1993. 1994. 1995. 1996. 1997. 1998. 1999. 2000. 2001. 2002. 2003. 2004. 2005. 2006. 2007. 2008. 2009. 2010. 2011. 2012. 2013. 2014. 2015. 2016. 2017. 2018. 2019. 2020. 2021. 2022. 2023. 2024. 2025. 2026. 2027. 2028. 2029. 2030. 2031. 2032. 2033. 2034. 2035. 2036. 2037. 2038. 2039. 2040. 2041. 2042. 2043. 2044. 2045. 2046. 2047. 2048. 2049. 2050. 2051. 2052. 2053. 2054. 2055. 2056. 2057. 2058. 2059. 2060. 2061. 2062. 2063. 2064. 2065. 2066. 2067. 2068. 2069. 2070. 2071. 2072. 2073. 2074. 2075. 2076. 2077. 2078. 2079. 2080. 2081. 2082. 2083. 2084. 2085. 2086. 2087. 2088. 2089. 2090. 2091. 2092. 2093. 2094. 2095. 2096. 2097. 2098. 2099. 2100. 2101. 2102. 2103. 2104. 2105. 2106. 2107. 2108. 2109. 2110. 2111. 2112. 2113. 2114. 2115. 2116. 2117. 2118. 2119. 2120. 2121. 2122. 2123. 2124. 2125. 2126. 2127. 2128. 2129. 2130. 2131. 2132. 2133. 2134. 2135. 2136. 2137. 2138. 2139. 2140. 2141. 2142. 2143. 2144. 2145. 2146. 2147. 2148. 2149. 2150. 2151. 2152. 2153. 2154. 2155. 2156. 2157. 2158. 2159. 2160. 2161. 2162. 2163. 2164. 2165. 2166. 2167. 2168. 2169. 2170. 2171. 2172. 2173. 2174. 2175. 2176. 2177. 2178. 2179. 2180. 2181. 2182. 2183. 2184. 2185. 2186. 2187. 2188. 2189. 2190. 2191. 2192. 2193. 2194. 2195. 2196. 2197. 2198. 2199. 2200. 2201. 2202. 2203. 2204. 2205. 2206. 2207. 2208. 2209. 2210. 2211. 2212. 2213. 2214. 2215. 2216. 2217. 2218. 2219. 2220. 2221. 2222. 2223. 2224. 2225. 2226. 2227. 2228. 2229. 2230. 2231. 2232. 2233. 2234. 2235. 2236. 2237. 2238. 2239. 2240. 2241. 2242. 2243. 2244. 2245. 2246. 2247. 2248. 2249. 2250. 2251. 2252. 2253. 2254. 2255. 2256. 2257. 2258. 2259. 2260. 2261. 2262. 2263. 2264. 2265. 2266. 2267. 2268. 2269. 2270. 2271. 2272. 2273. 2274. 2275. 2276. 2277. 2278. 2279. 2280. 2281. 2282. 2283. 2284. 2285. 2286. 2287. 2288. 2289. 2290. 2291. 2292. 2293. 2294. 2295. 2296. 2297. 2298. 2299. 2300. 2301. 2302. 2303. 2304. 2305. 2306. 2307. 2308. 2309. 2310. 2311. 2312. 2313. 2314. 2315. 2316. 2317. 2318. 2319. 2320. 2321. 2322. 2323. 2324. 2325. 2326. 2327. 2328. 2329. 2330. 2331. 2332. 2333. 2334. 2335. 2336. 2337. 2338. 2339. 2340. 2341. 2342. 2343. 2344. 2345. 2346. 2347. 2348. 2349. 2350. 2351. 2352. 2353. 2354. 2355. 2356. 2357. 2358. 2359. 2360. 2361. 2362. 2363. 2364. 2365. 2366. 2367. 2368. 2369. 2370. 2371. 2372. 2373. 2374. 2375. 2376. 2377. 2378. 2379. 2380. 2381. 2382. 2383. 2384. 2385. 2386. 2387. 2388. 2389. 2390. 2391. 2392. 2393. 2394. 2395. 2396. 2397. 2398. 2399. 2400. 2401. 2402. 2403. 2404. 2405. 2406. 2407. 2408. 2409. 2410. 2411. 2412. 2413. 2414. 2415. 2416. 2417. 2418. 2419. 2420. 2421. 2422. 2423. 2424. 2425. 2426. 2427. 2428. 2429. 2430. 2431. 2432. 2433. 2434. 2435. 2436. 2437. 2438. 2439. 2440. 2441. 2442. 2443. 2444. 2445. 2446. 2447. 2448. 2449. 2450. 2451. 2452. 2453. 2454. 2455. 2456. 2457. 2458. 2459. 2460. 2461. 2462. 2463. 2464. 2465. 2466. 2467. 2468. 2469. 2470. 2471. 2472. 2473. 2474. 2475. 2476. 2477. 2478. 2479. 2480. 2481. 2482. 2483. 2484. 2485. 2486. 2487. 2488. 2489. 2490. 2491. 2492. 2493. 2494. 2495. 2496. 2497. 2498. 2499. 2500. 2501. 2502. 2503. 2504. 2505. 2506. 2507. 2508. 2509. 2510. 2511. 2512. 2513. 2514. 2515. 2516. 2517. 2518. 2519. 2520. 2521. 2522. 2523. 2524. 2525. 2526. 2527. 2528. 2529. 2530. 2531. 2532. 2533. 2534. 2535. 2536. 2537. 2538. 2539. 2540. 2541. 2542. 2543. 2544. 2545. 2546. 2547. 2548. 2549. 2550. 2551. 2552. 2553. 2554. 2555. 2556. 2557. 2558. 2559. 2560. 2561. 2562. 2563. 2564. 2565. 2566. 2567. 2568. 2569. 2570. 2571. 2572. 2573. 2574. 2575. 2576. 2577. 2578. 2579. 2580. 2581. 2582. 2583. 2584. 2585. 2586. 2587. 2588. 2589. 2590. 2591. 2592. 2593. 2594. 2595. 2596. 2597. 2598. 2599. 2600. 2601. 2602. 2603. 2604. 2605. 2606. 2607. 2608. 2609. 2610. 2611. 2612. 2613. 2614. 2615. 2616. 2617. 2618. 2619. 2620. 2621. 2622. 2623. 2624. 2625. 2626. 2627. 2628. 2629. 2630.



Contação de histórias



Passagem



Cozinhando no quintal

