

# ECONOMIA CRIATIVA E CIDADANIA

---

DEMOCRACIA,  
SOLIDARIEDADE E  
PRODUÇÃO EM REDE

# Grau Zero

Revista de Crítica Cultural

Volume 8, número 2 jun./dez. 2020 ISSN 2318-7085



ISSN 2318-7085

# GrauZero

■■■ Revista de Crítica Cultural

Dossiê:

**Economia criativa e cidadania: democracia,  
solidariedade e produção em rede**

Organização:

Antonio Cláudio da Silva Neto

Edivonha Leite dos Santos

Marcelise Lima de Assis



ISSN 2318-7085

# GrauZero

■■■ Revista de Crítica Cultural

Dossiê:

**Economia criativa e cidadania: democracia,  
solidariedade e produção em rede**

Organização:

Antonio Cláudio da Silva Neto

Edivonha Leite dos Santos

Marcelise Lima de Assis

Fábrica de Letras  
Programa de Pós-Graduação em Crítica Cultural (Pós-Crítica)  
Departamento de Literatura, Letras e Artes do Campus II da  
Universidade do Estado da Bahia (UNEB)

Grau Zero	Alagoinhas	v. 8	n. 2	p. 1-197	jun./dez. 2020
-----------	------------	------	------	----------	----------------

© 2020 by Editora Fábrika de Letras  
Universidade do Estado da Bahia (UNEB), Campus II  
Dep. de Literatura, Letras e Artes — Dllartes  
Programa de Pós-Graduação em Crítica Cultural (Pós-Crítica)  
Rodovia Alagoinhas/Salvador BR 110, Km 3 — CEP: 48.040-210 Alagoinhas — BA  
Telefone: (75) 3422-1139

*Editor:* Prof. Dr. José Carlos  
Felix

*Organização deste número:*  
Antonio Cláudio da Silva Neto  
Edivonha Leite dos Santos  
Marcelise Lima de Assis

*Equipe editorial:*  
Prof. Dr. José Carlos Felix  
Antonio Cláudio da Silva Neto  
Edivonha Leite dos Santos  
Marcelise Lima de Assis

*Preparação de texto:*  
Antonio Cláudio da Silva  
Neto  
Edivonha Leite dos Santos  
Marcelise Lima de Assis

*Editora Fábrika de Letras*  
Coordenação: Profa. Dra. Edil Silva Costa  
Editor-Chefe: Roberto Henrique Seidel  
Editora assistente: Profa. Doutoranda Gislene  
Alves da Silva

*Revisão linguística:*  
Ana Fátima Cruz dos Santos  
Elaine de Araújo Carneiro  
Elisângela Soares Pereira  
Letícia Cavalcante Lima Silva  
Maeve Melo Dos Santos  
Marcos Vinicius Santos Silva

*Revisão de inglês:*  
Antonio de Oliveira Pinto Junior  
Darlene Gomes Lordelo Jesus

*Revista Grau Zero – E-mail:* grauze-  
ro.uneb@gmail.com  
*Sítio de internet:*  
<http://www.revistas.uneb.br/index.php/grauzero>

*Capa:* Marcelise Lima de Assis  
*Concepção da capa:* Calila das Mercês Oliveira

#### Ficha Catalográfica

---

Grau Zero — Revista de Crítica Cultural, do Programa de  
Pós-Graduação em Crítica Cultural, da Universidade  
do Estado da Bahia, Alagoinhas: Fábrika de Letras, v. 8, n. 2,  
jun./dez. 2020.

Semestral  
ISSN 2318-7085 online

---

1. Crítica cultural. 2. Cultura. 3. Literatura. 4. Modos de produção.

---

Os conceitos emitidos em artigos são de absoluta e exclusiva responsabilidade dos autores. É proibida a reprodução total ou parcial desta obra sem autorização expressa da Editora. Todos os direitos reservados à Fábrika de Letras.

UNIVERSIDADE DO ESTADO DA BAHIA (UNEB)

Reitor: José Bites de Carvalho

Vice-Reitor: Marcelo Duarte Dantas de Avila

Dep. de Literatura, Letras e Artes — Dllartes

Diretora: Profa. Dra. Maria Neuma Mascarenhas Paes

Programa de Pós-Graduação em Crítica Cultural — Pós-Crítica

Coordenação pro tempore: Prof. Dr. Osmar Moreira dos Santos

Vice-Coord. pro tempore: Profa. Dra. Áurea da Silva Pereira Santos

Laboratório de Edição Fábrica de Letras

Coordenação: Profa. Dra. Edil Silva Costa

Editor: Prof. Dr. Roberto H. Seidel

Editora assistente: Profa. Doutoranda Gislene Alves da Silva

Dossiê: Economia criativa e cidadania: democracia, solidariedade e produção em rede. *Grau Zero: Revista de Crítica Cultural*. Revista do Programa de Pós-Graduação em Crítica Cultural, Alagoínhas, v. 8, n. 2. 2020. ISSN 2318-7085 online.

*Conselho Editorial:*

Anna Paula Vencato (UNESP)

Arlete Assumpção Monteiro (PUC-SP)

Carla Moreira Barbosa (UFF)

Christina Bielinski Ramalho (UFS)

Dulciene Anjos de Andrade e Silva (UNEB)

Edil Silva Costa (UNEB)

Frank Nilton Marcon (UFS)

Juciele Pereira Dias (UFF)

Lauro José Siqueira Baldini (UNICAMP)

Lucília Maria Sousa Romão (USP)

Marcelo Alario Ennes (UFS)

Marilda Rosa Galvão Checucci Gonçalves da Silva (UFMA)

Marildo Nercolini (UFF)

Maurício Beck (UFF)

Patrícia Kátia da Costa Pina (UNEB)

Paulo César Souza Garcia (UNEB)

Sônia Maria dos Santos Marques (UNIOESTE)



## SUMÁRIO

Apresentação	11
<i>Antonio Cláudio da Silva Neto, Edivonha Leite dos Santos, Marcelise Lima de Assis</i>	
Anuário da poesia paraense para catalogação de escritores e a circulação de poesia	19
<i>Kassia Juliana da Silva Sampaio, Abílio Pachêco de Souza</i>	
O lugar do Brasil nos estudos decoloniais pelo viés da oralidade	37
<i>Mauren Pavão Przybylski</i>	
A rainha do Brasil: aspectos culturais das casas de farinha	65
<i>Rafael Bastos Jesus, Edil Silva Costa</i>	
Interface entre economia solidária e desigualdades sociais a partir da experiência na associação Maria Quitéria, em Teodoro Sampaio (BA)	87
<i>Nilton Teixeira Pereira</i>	
Artes de reexistências feministas: a economia criativa e solidária de mulheres rurais e artesãs	103
<i>Elaine de Araújo Carneiro, Laís Velloso Borges, Jailma dos Santos Pedreira Moreira</i>	
Entre imagens, sabores e saberes da feira livre de Jacobina: crônica de uma ex-prensa	131
<i>Luzineide Vieira de Sousa</i>	
Economia e solidariedade nos espaços de vida, nos lugares de memórias	145
<i>Joana Flores</i>	
Resenha	161
Introdução à economia solidária — Paul Israel Singer	
<i>Nilton Teixeira Pereira</i>	
Entrevista	167
Economia criativa e cidadania: estado de mutações constantes no cenário baiano — entrevista com Lídia Rafaela Barbosa dos Santos	
<i>Ana Fátima Cruz dos Santos</i>	
Sobre as autoras e os autores	191
Política de publicação	195



## APRESENTAÇÃO

Esta edição da Revista Grau Zero, organizada pelos estudantes do Programa de Pós-Graduação em Crítica Cultural da Universidade do Estado da Bahia, apresenta um dossiê temático voltado para a questão da Economia Criativa e Cidadania: democracia, solidariedade e produção em rede. O objetivo dessa edição foi reunir um conjunto de textos com o intuito de promover reflexões críticas acerca das noções de economia criativa, bem como o protagonismo desempenhado pelos diversos atores envolvidos nessa área de atuação. Partindo da premissa de que muito dos setores criativos da vida social contemporânea escapam da lógica perversa de produção e exploração capitalista e não se submetem aos modelos hegemônicos de mercado de produção e circulação da produção social, a economia criativa se constitui como uma alternativa de relevância e com potencial democrático para o desenvolvimento econômico e social contemporâneo no sentido de uma produção e partilha do conhecimento contrária à lógica do capitalismo tardio. Nesse sentido, o conjunto de artigos, resenhas, entrevistas e ensaios reunidos neste dossiê desejam adensar a conscientização da nossa força como potência da economia criativa e, ao mesmo tempo, apresentar o portfólio criativo e ampliar as formas de produção da vida social. A criatividade e a inovação constituem-se como catalisadores das transformações sociais e movem a economia criativa, sendo a criação tão fundamental quanto a produção de bens e serviços.

Assim, o artigo que abre esse dossiê *Anuário da poesia paraense para a catalogação de escritores e a circulação de poesia*, de Kassia Juliana da Silva Sampaio e Abilio Pachêco de Souza, apresenta os resultados de uma pesquisa em andamento sobre a poesia de teor testemunhal na região sul e sudeste paraense com o propósito de elaborar um mapeamento da produção poética daquela região voltada à tematização das experiências partilhadas pelas comunidades locais araenses. O projeto é resultado de um cuidadoso trabalho de

leitura dos poemas publicados numa série de antologias intituladas Anuário da Poesia Paraense, organizadas pelo poeta Airton Souza, com destaque para a cena artístico-literária da cidade de Marabá e regiões circunvizinhas. Por meio de uma cena plural composta por eventos, saraus, tributos musicais, contação de histórias, exposições, lançamentos de livros individuais e coletivos, os autores assinalam uma noção muito particular do potencial de ações dos coletivos, a exemplo de academias e associações, na constituição de antologias como os anuários a partir dos quais a produção poética local se mantém por meio de ações de economia solidária.

A teoria decolonial e suas epistemes possibilitam novos olhares acerca do estudo das oralidades. Sobre isso, o artigo *O lugar do Brasil nos estudos decoloniais pelo viés da oralidade*, da pesquisadora Mauren Pavão Przybylski, trata das reflexões acerca do pensamento decolonial a partir dos pesquisadores latino-americanos e o alargamento da discussão no contexto brasileiro por outros intelectuais ao discorrer as ambivalências das academias em proposições que não aliam discurso e *modus operandi* decolonial. Neste sentido, a ênfase do artigo intenta apresentar estudos e práticas que configuram a aplicação da teoria em projetos e metodologias por meio de um breve percurso das investigações realizadas no âmbito do doutorado da pesquisadora, e que levaram a buscar o pensamento decolonial como episteme teórica e prática (quando se pensa na pesquisa de campo); a discussão acerca dos intelectuais que já vem refletindo há algum tempo tal pensamento questionando: de onde falam? O que constitui, para eles, tal teoria? E, finalmente, sobre qual perspectiva decolonial se pode discorrer e aplicar quando se pensa no campo de estudo das oralidades no Brasil contraria a lógica de produção epistemológica hegemônica.

Em seguida, o artigo *A rainha do Brasil: aspectos culturais das casas de farinha*, do mestrando Rafael Bastos de Jesus e da Professora Pesquisadora Dra. Edil Silva Costa, apresenta a mandioca como uma raiz dotada de uma força ao

mesmo tempo material, simbólica e histórica, por ser a matéria-prima para a produção da farinha, e um derivado que compõe a história das primeiras formas de economia criativa no território nacional. Os autores assinalam que essa dimensão plural da raiz se deve a vários motivos, fez parte da alimentação dos indígenas e, posteriormente africana, possui importância fundamental nas práticas culturais uma vez que mantêm um modo de produção ainda muito rudimentar. A discussão examina como a comunidade quilombola do Catuzinho utiliza-se dos cantos de trabalho fundamentais para amenizar o esforço físico dispensado na confecção da farinha e seus derivados, configurando-se como um produto primordial na movimentação da economia local. Desse modo, o artigo oferece um recorte inaudito da história dos modos de produção criativa no Brasil, tendo como destaque a mandioca e a produção da farinha na comunidade quilombola do Catuzinho, município de Alagoinhas, na Bahia.

Avançando nessa cartografia etnográfica da economia solidária, o artigo intitulado Interface entre economia solidária e desigualdades sociais a partir da experiência na Associação Maria Quitéria, em Teodoro Sampaio (BA), do mestrando Nilton Teixeira Pereira, apresenta algumas reflexões a respeito da economia solidária como possibilidade de superação do capitalismo tardio e como uma estratégia de superação das desigualdades sociais e territoriais. Essas reflexões foram levantadas pelo próprio pesquisador por meio do contato de pesquisa realizada no assentamento Maria Quitéria, e inter cruzadas com dados históricos e teorias que sustentam algumas ideias sobre modos de produção, território, cultura e sociedade. As reflexões críticas formuladas pelo pesquisador elaboram um breve, porém, apurado panorama sobre a atuação de agentes que protagonizam experiências alternativas de organização, solidariedade e produção em rede.

A noção de economia solidária e criativa encontrada nas práticas e movimentos coletivos de sujeitos femininos

desponta como o caminho escolhido pelas pesquisadoras Elaine de Araújo Carneiro, Laís Velloso Borges, juntamente com a Professora Pesquisadora Dra. Jailma dos Santos Pedreira Moreira para propor uma reflexão sobre modos de produção de mulheres artesãs e rurais. Partindo de uma apropriação do pensamento da crítica cultural feminista, as autoras lançam um olhar atento sobre experiências de agricultoras e artesãs, articulando os dados colhidos em pesquisa de campo com as reflexões críticas e teóricas do debate cultural feminista. O resultado dessa articulação expõe de maneira contundente a perversidade na qual a exploração capitalista-patriarcal que se avilta sobre essas mulheres trabalhadoras, ao mesmo tempo em que elucidam as estratégias pelas quais elas têm reinventado formas de economia que incidem sobre a recriação si mesmas, “propondo outros saberes, outros modos de vida, mais sustentáveis, solidários, ao tempo que se afirmam enquanto sujeitos de direitos, apontando, também, para um feminismo comunitário, para outro mundo possível”.

Em *Entre imagens sabores e saberes da feira livre de Jacobina: crônica de uma ex-pressa*, a Professora Mestre e pesquisadora Luzineide Vieira de Sousa parte de um conjunto de imagens para pensar as formas pelas quais os sujeitos da feira livre da cidade de Jacobina-Ba criam e recriam a si próprios em um movimento que, nos trânsitos da feira, mobilizam sabores, saberes e afetos. A autora utiliza-se do método da cartografia social para enredar uma miríade de vozes que, em movimento polifônico, reverberam novos afetos carregando e carregados de outras vozes. Nesse espírito, o artigo desvela uma dimensão da feira livre para além das trocas comerciais, mas um espaço marcado por inimagináveis práticas cotidianas e modos de vida em que as formas de economia solidária e criativa ampliam a notavelmente práticas culturais que, por sua vez, borram quaisquer noções fechadas e acabadas de conhecimento.

Finalizamos a seção de artigos com uma reflexão acerca da preservação do patrimônio imaterial no processo de manutenção das práticas econômicas nos territórios tradicionais. O texto da doutoranda Joana Flores intitulado *Economia e solidariedade nos espaços de vida, nos lugares de memórias* resulta da vivência realizada no Quilombo Santo Antônio, em São Félix, na Bahia, durante o período do processo de registro fotográfico para o projeto de produção de exposição intitulada *Na terra planta-se resistência, colhe-se memória* como atividade da programação da 16ª Semana de Museus, em 2018, promovida pelo Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM). A partir dos seus próprios relatos enquanto ocupava função de coordenadora do Projeto e gestora do Memorial, a pesquisadora rememora as práticas produzidas no processo artesanal da feitura da farinha a partir dos quais os registros orais passados entre gerações de mulheres negras tecem as teias que formam a tessitura de ligação entre a economia como conhecimento no estabelecimento de práticas de solidariedade como forma de sobrevivência coletiva.

Para a edição deste dossiê, o mestrado e pesquisador do tema economia solidária Nilton Teixeira Pereira, traz a resenha do livro *Introdução à Economia Solidária*, do professor e pesquisador Paul Singer, uma referência fundamental no tema da economia solidária e um apurado exame acerca de sua emergência, dos princípios fundadores e suas potencialidades como proposição alternativa para se pensar outras formas de organização social e econômica, avessas à lógica exploratória, responsáveis pelas mazelas sociais e criadoras das desigualdades inerentes ao capitalismo. Por meio de uma abordagem crítico-comparativa, Singer parte das antinomias competitividade e solidariedade como os princípios distintivos e diametralmente irreconciliáveis das noções de economia capitalista a partir da qual o princípio da solidariedade se coloca radicalmente contrário. Mais do que um mero exercício conceitual, a resenha de Nilton chama atenção para o fato

de que o livro de Singer se vale de uma série de experiências ao redor do planeta de como o modelo de economia solidária desponta como o modo de produção alternativo para o desenvolvimento econômico e social capaz de desmontar e enfrentar o modo hegemônico de organização do trabalho na sociedade capitalista, perpetuador da sujeição, exploração e exclusão social produzidas ao longo dos últimos séculos.

Finalizamos este dossiê com a entrevista *Economia Criativa e Cidadania: estado de mutações constantes no cenário baiano*, fruto de uma interlocução entre a doutoranda Ana Fátima e a socioeducadora e administradora Lídia Rafaela. Nessa conversa instigante, entrevistada e entrevistadora abordam uma série de questões concernentes à temática de ampla relevância e impacto social e acadêmico: os modos de produção de mulheres artesãs e rurais, na primazia de debater sobre a economia criativa e solidária nas/a partir das práticas dessas mulheres. O diálogo principia por meio de uma reflexão que coloca em perspectiva o próprio conceito de economia criativa e seu desenvolvimento no Brasil nas últimas duas décadas para, em seguida, enveredar-se na própria experiência pessoal da entrevistada em seu envolvimento com as questões do campo. Numa dinâmica em que uma questão leva a outra, tecendo uma teia infindável de questões, destaca-se, ainda, a maneira como o diálogo firma a posição de engajamento político-social de ambas ao expandirem questões epistemológicas do campo ou das meras experiências pessoais para debaterem questões do nosso tempo e do interesse coletivo como a crise sanitária, econômica e política pela qual o país passa diante de uma política governista pode ser combatida por ações pautadas na economia criativa; ou ainda, de que maneira seria possível promover agenciamentos e desenvolvimento da economia criativa respeitando recursos tecnológicos ecologicamente sustentáveis, contemplando representatividades identitárias, mitigando as desigualdades sociais e raciais que assolam o país, potencializando o campo das artes, para citar apenas algumas dos

inúmeros temas tratados de maneira sensata e sensível por Lídia Rafaela e Ana Fátima de maneira a firmar e reafirmar uma política pautada na *arte de reexistência*, impulsionadas pelas valises da economia criativa e solidária.

A todxs, desejamos uma leitura instigante e inspiradora.

Antonio Cláudio da Silva Neto

Edivonha Leite dos Santos

Marcelise Lima de Assis



## ANUÁRIO DA POESIA PARAENSE PARA CATALOGAÇÃO DE ESCRITORES E A CIRCULAÇÃO DE POESIA

Kassia Juliana da Silva Sampaio<sup>1</sup>

Abilio Pachêco de Souza<sup>2</sup>

*Resumo:* Este artigo é resultado de uma pesquisa em andamento sobre a poesia de teor testemunhal na região sul e sudeste paraense com a finalidade de realizar um mapeamento da produção poética da região que tematize a realidade social da região. Parte desta pesquisa é realizada através da leitura dos poemas publicados numa série de antologias intituladas Anuário da Poesia Paraense, organizadas pelo poeta Airtton Souza. Neste texto procuramos indicar a importância do Anuário no contexto da cena artístico-literária da cidade de Marabá e seu entorno. Cena composta por eventos, saraus, tributos musicais, contação de história, exposições, lançamentos de livros individuais, coletivos e antologias como os anuários, além da presença de academias e associações. Após destacar o Sarau da Lua Cheia, apresentamos neste cenário, o *Anuário da Poesia Paraense* que se apresenta como uma antologia anual publicada com o intuito de mapear, catalogar e arquivar os nomes de poetas que nasceram e/ou que residem no estado do Pará.

*Palavras-Chave:* Antologias. Literatura amazônica. Poesia. Arquivo.

---

<sup>1</sup> Estudante de Letras na Universidade Federal do Sul e Sudeste do Pará (UNIFESSPA). É bolsista PIBIC-FAPESPA, com o plano de trabalho: "Poesia, testemunho e resistência no Sul e Sudeste do Pará na voz dos autores da região publicados no Anuário da Poesia Paraense". Endereço eletrônico: juliana.sampaio@unifesspa.edu.br.

<sup>2</sup> Doutor em Teoria e História Literária (UNICAMP, estágio sanduíche na Universidade Livre de Berlin). É líder do grupo de Pesquisa LAERTE (Estudos de Resistência e Testemunho). É professor na Faculdade de Estudos da Linguagem e no Programa de Pós-Graduação em Letras (POSLET), ambos do Instituto de Linguística, Letras e Artes, da Universidade Federal do Sul e Sudeste Paraense (UNIFESSPA). Endereço eletrônico: abiliopacheco@gmail.com.

## PARAENSE POETRY'S INVENTORY FOR CATALOGUING OF WRITERS AND CIRCULATION OF POETRY

*Abstract:* This article is the result of an ongoing research about the oral poetry in the Southern and Southeastern regions of the state of Pará (Brazil) and it aims at mapping out the poetic production of those regions which themed its social reality. Part of this research is being carried out through reading of poems published in a series of anthologies entitled *Paraense Poetry' Inventory*, organized by the poet Airton Souza. In this text, our purpose is to emphasize the prominence this Inventory within the artistic and literary scene of Marabá town and its vicinities. Such scene comprises events, soirees, musical tributes, storytelling, exhibitions, individual or book collections, anthologies in the format of inventories, as well as academies and associations. After giving emphasis on Lua Cheia soiree, we present in this context, the *Paraense Poetry's Inventory*, which stands out as an annual anthology published intended to register and archive the names of poets who were born and/or reside in the state of Pará.

*Keywords:* Anthologies. Amazonian literature. Poetry. Archive.

### Sarau da lua cheia e o cenário artístico-literário da região Sul e Sudeste

No dia 25 de junho de 2021, ocorreu a 100ª edição do *Sarau da Lua Cheia*, evento organizado pela Associação de Escritores do Sul e Sudeste do Pará (AESSP) e idealizado por Airton Souza e Eliane Soares Machado, ambos os poetas e à época à frente da AESSP. Segundo a fanpage do Facebook do evento<sup>3</sup> "o Sarau da Lua Cheia nasceu em março de 2013

---

<sup>3</sup> Página do Facebook: <https://www.facebook.com/Sarau-da-lua-cheia-711373392241349>.

na cidade de Marabá, com o objetivo de divulgar a poesia em toda a sua plenitude!”. Como o próprio nome indica, o sarau ocorre nas noites de lua cheia, o que resulta em 12 ou 13 edições por ano, já que o ciclo lunar não segue a regularidade do calendário mensal.

Reunindo poetas, escritores, músicos e pessoas interessadas em artes em geral, o sarau é um evento itinerante. Nestas 100 edições ocorreu em vários espaços públicos da cidade de Marabá, tais como: os campi das universidades (UNIFESSPA e UEPA), escolas, sedes de associações, bibliotecas públicas, restaurantes, praças e até mesmo na Praia do Tucunaré (um balneário de água doce no meio do rio Tocantins). Durante a pandemia, as edições do sarau ocorreram através de plataformas de reuniões, mas também em espaços privados, a fim de poder melhor controlar a quantidade de público e respeitar as normas de distanciamento social. Mesmo neste caso, ocorreu transmissão pela internet.

Como na maioria dos saraus, durante o Sarau da Lua Cheia, ocorreram leituras e declamações de poemas, leituras de textos em prosa, peças de cordel, música (voz e violão), mas também ocorreram lançamentos de livros individuais, de livros coletivos, de antologias, mas também realização de comemorações como aniversários de integrantes da AESSP e mesmo bodas de casamento. Não há um roteiro comum a ser seguido em todas as edições, nem as edições do sarau apresentam um roteiro prévio. O microfone fica aberto para todos que desejarem ler um poema de outra pessoa ou, de preferência, da própria autoria.

Ao saudar o primeiro aniversário do Sarau (o sarau XII, que ocorreria no dia 14 de fevereiro de 2014, no campus I da UNIFESSPA), Cláudia Borges, ressaltou a importância do evento para a cidade de Marabá que completara 100 anos no ano anterior, destacou “a valorização da leitura e do livro e o debate acerca do fazer literário, tanto regional quanto nacio-

nal, como um dos objetivos do projeto, enfatizou os nomes de alguns autores participantes e a participação numerosa e diversificada do público. Para ela, o contexto de realização dos saraus representa um “momento dedicado para apresentar a Literatura de maneira viva, dinâmica e prazerosa, por meio da leitura de textos, proporcionando a comunidade, o conhecimento de autores da cidade e conhecidos nacionalmente”. E observou que “a semente está multiplicando-se pela cidade” (BORGES, 2014).

Não só pela cidade, mas também por toda a região sul e sudeste do Pará. O Sarau, embora motivador e dinamizador de ações culturais, deve ser observado num cenário artístico e literário mais amplo do qual faz parte e do qual também fazem parte: outros saraus que existiram mas não tiveram continuidade, feira de artesanato onde sempre há pelo menos uma barraca de venda de livros de autores da região (principalmente a barraca do poeta Airton Souza), associações de fotógrafos e artistas visuais, realizações de exposições temáticas (como Ver-a-cidade, por ocasião do aniversário da cidade, e o Mulheril, exposição com obras de mulheres artistas visuais), safáris fotográficos, exposições abertas e itinerantes de artistas locais renomados e de artistas locais com repercussão nacional (como Marcone Moreira), exposições fotográficas em espaços diversos, tributos musicais (em homenagem a grandes nomes da música), grupos de contação de histórias (Historiar-te, Marabá Leitora etc.), atividades em bibliotecas (tanto na biblioteca pública Orlando Lima Lobo, administrada pela prefeitura, quanto na biblioteca do SESC, bem como de uma ONG, da poeta e multiartista Lara Borges), artistas visuais e autores da região se notabilizando em premiações nacionais (como Fiana Lima, gravurista, Bertin di Carmelita, cantor, e Airton Souza, vencedor de mais de 15 prêmios literários nacionais nos últimos 10 anos), concursos e premiações literárias de iniciativa própria (como o Prêmio Amazônia) sendo realizado a partir da região, fundação, instalação e funcionamento de várias enti-

dades literárias (5 academias de letras, associações de artistas plásticos, associações de escritores, grupos de contação de história...), clubes de leitura (como o Leia Mulheres, que existe nacionalmente), vários projetos de iniciativa dos próprios autores (como o projeto Tocaiúnas, série de livros individuais a serem vendidos por R\$ 5,00), lançamentos de livros individuais de poemas (cerca de 300 nos últimos cinco anos), lançamento de antologias literárias das associações, bem como antologias de iniciativa dos próprios autores, participação em antologias organizadas fora do estado...<sup>4</sup> Estas ações são apenas aquelas a que tivemos conhecimento e contato. Certamente várias ações culturais escaparam ao nosso radar. Neste contexto, destacamos aqui uma antologia organizada anualmente, intitulada *Anuário da Poesia Paraense*.

### **Antologias literárias: um pouco de sua história**

O Anuário da Poesia Paraense recebe este nome por ser publicado a cada ano. As vinculações ao ano de publicação param por aí. Os poemas publicados, a chamada para participação não explicita nenhuma outra vinculação ao tempo presente. Estando os autores livres para escolherem poemas conforme seus próprios critérios. Neste sentido, é importante entender a publicação como uma antologia com periodicidade anual.

A palavra “antologia” vem do grego e significa “ação de colher flores, coleção de flores escolhidas; florilégio, coleção de textos em prosa e/ou em verso, geralmente de autores consagrados, organizados segundo tema, época, autoria etc.” (HOUAISS, 2001, p. 239). “As antologias são recurso

---

<sup>4</sup> No mundo digital, mesmo antes da pandemia, mas com ações intensificadas do ano passado para cá, também podem ser ressaltadas atividades de artistas da região. É o caso do Canal no youtube, Conta.gabi, e a pulverização de podcasts de literatura, a maioria deles ligados às atividades da UNIFESSPA.

bastante antigo: seletas, florilégios, panoramas, coletâneas são algumas designações para estas reuniões de textos e autores”, como afirma Tonon (2009, p. 12). Sua consolidação como gênero se dá no século XVIII, na Inglaterra, devido ao “volume crescente de literatura impressa e aumento do público letrado” (SERRANI, 2008, p. 1-2).

No Brasil, a eclosão das antologias acontece no século XIX. De acordo com Clarissa Garcia Guidotti (2010, p. 207), o Romantismo foi, também, motor para a propagação do gênero, pois “partindo da concepção romântica de literatura como expressão da nacionalidade, a disciplina que então se configurava foi a responsável pela elaboração de um discurso que atestaria a existência de uma unidade cultural nessas nações”.

Com a recém Independência do país, as antologias também desempenharam um papel fundamental “para afirmar a autonomia brasileira em relação a Portugal”, pois “a crítica buscava uma definição das características da nossa literatura, as quais serviriam de diretrizes para os próximos escritores”, diz Guidotti (2010, p. 207). Tonon (2009, p. 10) afirma que “as primeiras antologias brasileiras são encontradas no início do século XIX, tendo como marco o Parnaso brasileiro, de 1831, organizado pelo Cônego Januário da Cunha Barbosa”.

Ainda segundo Clarissa Garcia Guidotti, as primeiras antologias

buscavam contar a história da literatura brasileira, não apenas pelos ensaios e introduções sobre a literatura no país que acompanhavam as seleções de poemas, mas pela declarada intenção dos autores de criar um acervo de obras a partir das quais seria contado o percurso das letras brasileiras desde o descobrimento do país (GUIDOTTI, 2010, p. 207).

As antologias assumiram uma função canônica pelo fato de trabalharem a favor da criação de uma lista de autores

representativos de uma literatura. O que de melhor representasse a produção nacional de acordo com os interesses vigentes à época eram escolhidos — através da visão pessoal do crítico — para integrar as coleções (GUIDOTTI, 2010, p. 207).

A autora continua dizendo que o princípio de exclusão e permanência constitui a relação entre antologias e cânone, pois “tanto o cânone, quanto as antologias têm sua origem no processo de afirmação de certos modelos e de marginalização de outros” e que “a seleção que as antologias promovem funciona de forma similar à seleção que o cânone também realiza para incluir ou excluir obras e autores da história literária.” Por este motivo, as antologias também funcionam como transmissoras da herança literária das gerações passadas e fornecem os modelos e as inspirações para as gerações futuras (GUIDOTTI, 2010, p. 2013-2014).

Guidotti finaliza argumentando que

cada antologia, portanto, pode ser encarada como um cânone. Ela é tanto um cânone particular, que envolve a visão pessoal do antologista, quanto um cânone crítico, expondo vínculos a certas concepções estéticas e teóricas sobre a literatura. Ou seja, há uma dialética cultural em ação: antologias transmitem gostos particulares ao mesmo tempo que são influenciadas pela cultura maior que elas ajudam a criar (GUIDOTTI, 2010, p. 214).

Outro atributo das antologias é o seu caráter pedagógico, pois desempenharam um importante papel no ensino de língua e literatura na primeira metade do século passado. Nas antologias era onde se encontrava textos “exemplares” para o aprendizado da leitura e da escrita, sendo, assim, predecessoras do que hoje chamamos de livro didático (TONON, 2009, p. 12). Esta visão é confirmada por Guidotti (2010, p. 6) ao dizer que “as antologias se afirmaram dentro da escola como um importante apoio no ensino de literatura”.

Guidotti argumenta ainda que o antologista pode ser “considerado como um mediador da leitura, que irá orientar o leitor ao longo da obra, apresentando a ele apenas o que, supostamente, melhor representa o período, movimento, autor ou temática”. E que “através delas [antologias], é possível acessar de forma fácil e rápida fragmentos de muitos autores e obras representativos de uma literatura” (GADOTTI, 2010, p. 6).

Assim, nota-se que a antologia possui finalidades múltiplas, como diz Benedict:

A antologia é gênero discursivo que oferece muita informação sobre o modo em que se escreve e lê literatura e sobre seu papel em uma cultura e época dadas e, como se sabe, o gênero contribui diretamente para formar e transformar cânones, confirmar reputações literárias e estabelecer ou interferir em práticas letradas de gerações de leitores (BENEDICT *apud* SERRANI, 2008, p. 1).

Em relação aos modos organizacionais da Antologia, Alfonso Reyes (*apud* GUIDOTTI, 2010, p. 210) argumenta que “os textos podem ser selecionados a partir de dois critérios: pelo gosto pessoal do organizador ou por critérios históricos, objetivos”. Nos dois casos, de acordo com Alfonso Reyes, a obra final atinge um caráter de criação, enquanto a antologia torna-se autor desta criação, pois dá origem a uma obra totalmente nova.

O que caracteriza uma antologia, Para Emmanuel Fraisse (*apud* GUIDOTTI, (2010, p. 210) “não é a natureza dos textos que ela reúne, que podem ser literários, jurídicos, filosóficos, religiosos, documentos históricos, pinturas, fotografias, entre outros, mas a forma como essa antologia é organizada”. De acordo com Fraisse, os critérios de organização e os paratextos constituem o principal elemento de definição da antologia e de diferenciação de outras formas de reunião de textos. Segundo o pesquisador, “sem o olhar organizador,

perceptível a partir do “aparato crítico” — prefácios, posfácios, notas bibliográficas e biográficas, notas explicativas — não pode haver a verdadeira antologia, há apenas a “forma antológica”. Fraise, assim como Reyes, também vê a antologia como uma criação literária do antologista.

Assim, observa-se que a concepção do que é — ou não — antologia, pode variar, pois Guidotti (2010, p. 211) mostra que o posicionamento de Emmanuel Fraise é divergente do de Alfonso Reyes. Enquanto Fraise “estabelece como critério essencial a visão crítica do antologista explicitada a partir dos paratextos”, Reyes “busca abranger também aquelas reuniões de textos que têm como critério apenas o gosto pessoal do seu criador”.

Silvana Serrani (2008, p. 2) apresenta também os elementos paratextuais necessários para compor uma antologia, citando “suas fontes primárias — os textos selecionados na compilação — e suas fontes secundárias — os prólogos, prefácios, estudos preliminares, posfácios, bibliografias de autores ou tradutores e notas”.

### ***Anuário da Poesia Paraense como uma antologia periódica***

O *Anuário da Poesia Paraense* é uma antologia poética que publica, anualmente, poemas de autores nascidos ou radicados no Estado do Pará. A ideia de elaboração do Anuário surgiu inspirada numa antologia organizada no estado do Tocantins. Airton Souza (2015), idealizador do Anuário, afirma que o “projeto nasceu, vindo ideariamente de outras paragens, de outro projeto já consolidado no Estado do Tocantins”.

Os livros físicos do Anuário são impressos no formato 16x23. O tipo de letra utilizada varia em cada edição: o I livro foi impresso em Garamond; os livros II e III foram impressos em Adobe Caslon 13; a edição IV utilizou as fontes Adobe

Garamond Pro corpo 12 e Ar Bonine corpo 24; no livro V foi utilizado a Tipografia Crimson Text 12 pt; e a edição VI foi impressa em Andada e Montserrat. Em todas as edições utilizou-se papel pólen 80g/m<sup>2</sup> para a impressão.

A quantidade de autores publicados também varia em cada edição: no Anuário I estão publicados 50 autores: 26 homens e 24 mulheres; a II edição do anuário tem 38 autores: 19 homens e 19 mulheres; a III edição possui 44 autores: 18 homens e 26 mulheres; no IV Anuário há 73 autores: 31 homens e 42 mulheres; a edição V conta com 62 autores: 31 homens e 31 mulheres; por fim, no Anuário VI estão publicados 59 autores, sendo 26 homens e 33 mulheres.

De acordo com as informações supracitadas, observa-se que há maior quantidade de autoras mulheres do que autores homens publicados nos Anuários.

Em levantamento feito nos Anuários I e II, constatou-se predominância de autores da região sul e sudeste do Pará. Dos 50 autores publicados no Anuário I, 35 nasceram e/ou residem em municípios da região sul e sudeste do Pará; e dos 38 autores presentes no Anuário II, 22 deles também pertencem à região sul e sudeste do Pará.

Todas as edições do Anuário possuem uma breve biografia dos autores publicados. Os textos das biografias geralmente informam o local de nascimento ou moradia, a formação acadêmica e atividade profissional, os projetos e associações dos quais fazem parte, e algumas das publicações anteriores dos autores. Nas edições IV e V as biografias dos autores aparecem todas juntas no final do livro, em páginas dedicadas especificamente para este fim. E nas edições I, II, III e VI, a biografia do autor está localizada logo após seu poema, no final da página. Devido à importância destes pequenos textos para a compreensão geral do Anuário, a leitura e interpretação deles demandam um trabalho à parte, ainda a ser desenvolvido.

Em relação ao projeto do Anuário, o organizador Airton Sousa (2015, p. 8) escreve no prefácio da primeira edição que “Um grande diferencial deste livro é abrir espaço para outros segmentos estéticos. Assim, adotamos a ideia de homenagear um artista plástico paraense a cada edição desta obra”. As capas de todas as edições do Anuário contam com a imagem de uma ilustração, pintura ou fotografia dos homenageados. Os títulos das obras que estampam as capas não são informados pelo organizador.

Os homenageados são: Elieni Tenório, artista plástica homenageada no *I Anuário da Poesia Paraense*; a II edição do Anuário tem como homenageada a multiartista Creusa Salame, que é poeta, escritora, artista plástica e professora; o *III Anuário da Poesia Paraense* homenageia pelo terceiro ano consecutivo uma artista mulher, a artista plástica Dona Z, que é pseudônimo de Ezita Silva Machado; a artista plástica Aldemira Aguiar é a homenageada da IV edição do Anuário; o *V Anuário da poesia Paraense* homenageia o artista plástico e poeta Jeová Barros. Jeová é o primeiro artista homem homenageado no projeto; a obra que ilustra a capa do VI Anuário da poesia paraense pertence à Danielle Fonseca, que é a homenageada da edição.

Segundo Airton Souza (2016, p. 7), o projeto “visa entre muitas outras questões mais complexas, divulgar a poesia desse tempo que vem sendo produzida dentro do Pará e mapear nomes de poetas e suas geografias”. No prefácio da VI edição, comenta ainda que:

esse projeto é uma pequena mostra das poéticas que vêm sendo produzidas no Estado do Pará. Configurando em si mesmo material histórico, porque ajuda a mapear as ações poéticas de várias regiões do Estado. Principalmente, trazendo à tona poéticas tão díspares, e que constituí uma pequena parte do complexo corpo das literaturas nas Amazônias (SOUZA, 2021, p. 9).

O anuário é entendido como uma antologia como reunião de textos de autores conforme uma perspectiva geográfica, ou seja, o critério estabelecido é meramente ligado ao espaço da produção dos poemas. Poetas nascidos e/ou residentes no estado enviam textos para o organizador após uma chamada pública para publicação.

No regulamento da quinta edição do Anuário, lemos que o objetivo da publicação é “registrar (livro impresso) o momento atual da POESIA PARAENSE. Portanto, um projeto aberto a todos(as) os(as) poetas residentes no Pará ou mesmo que nasceu no estado do Pará, mas que se encontram radicados(as) em outras federações”<sup>5</sup>.

O regulamento diz ainda que

[...] poderão participar poetas maiores de 18 anos, sem restrições ao sexo, raça, credo religioso ou opção política. Cada participante terá direito a 02 (duas) páginas no **V ANUÁRIO DA POESIA PARAENSE - 2019**, ambas para a publicação do(s) poema(s) com no máximo 25 versos cada poema ou um único poema de mais de 30 versos e, no rodapé de uma das páginas uma minibiografia, com no máximo 6 linhas; Quanto ao(s) poema(s) inscrito(s) não há obrigatoriedade de ineditismo, o importante é que não ultrapasse o limite de versos (*grifos no original*)

Após realizar a inscrição, o que confirma publicação dos poemas no Anuário é o pagamento de um valor predefinido, como se vê também no regulamento:

os autores devem realizar **OBRIGATORIAMENTE** a aquisição de dois exemplares do **V ANUÁRIO DA POESIA PARAENSE - 2019**, no valor simbólico de R\$ 20,00 (cada unidade) e mais o pagamento de R\$ 10,00 como taxa de envio dos livros a seu endereço, somando-se assim o custo de R\$ 50,00, o que lhe dará

---

<sup>5</sup> blog do Paulo Vasconcelos: <https://paulovasconcellospv.blogspot.com/2019/02/v-anuario-da-poesia-paraense-2019.html>.

DIREITO A DOIS EXEMPLARES DO V ANUÁRIO DA POESIA PARAENSE - 2019. Esse valor de R\$ 50,00, que garante a participação do autor inscrito (*destaques no original*).

Se não há exigência de nenhum critério pré-estabelecido, além da naturalidade ou residência do poeta, logo não há, também, nenhuma curadoria para julgar os poemas quanto à relevância do texto ou à estética e temática adotadas. Esta forma de seleção coligida pelo organizador atende plenamente ao escopo desejado para o Anuário, que é — como já exposto — o registro e publicação da atual produção poética do estado do Pará. Entretanto, esbarra em uma problemática que deve ser levantada: o caráter qualitativo do que é publicado.

Elisa Helena Tonon (2009, p. 12) mostra em seus estudos sobre antologias que outros autores também já trilham um caminho semelhante ao seguido por Airton Sousa, como Andrade Muricy, organizador da antologia intitulada *Panorama do Movimento Simbolista Brasileiro*, publicada no ano de 1952, em três volumes, que reúne dezenas de poetas e ultrapassam as 300 páginas.

Muricy, diferente de outros antologistas da mesma época, não se interessou em reunir os melhores poemas, mas sim em criar um volume que abrangesse todo o simbolismo, pois o próprio diz que “urgia apresentar o movimento na sua vastidão, na sua complexa rede de correntezas subterrâneas.” (MURICY, *apud* TONON, 2009, p. 13). Elisa Tonon afirma que:

para Muricy era evidente a necessidade de documentar as produções do período em questão, de arquivar material para pesquisas e investigações posteriores. Nesta concepção, o exemplar não se restringe aos autores que triunfaram em seu trabalho, mas compreende também os epígonos, os obscuros, os secundários, os menores como formas

representativas de uma época. Ainda que não sejam as mais nobres, estas formas possuiriam valor documental equivalente (TONON, 2009, p. 13).

A autora continua dizendo que Muricy não hesitou ao criar sua obra mesmo frente à possibilidade de uma criação “irregular, informe tanto por sua extensão quanto pelas disparidades que poderia conter”. Ao contrário, mostrou-se consciente do que expusera, quando diz que “um organismo literário tem sempre muito de monstruoso. Pode um dragão possuir cauda de réptil e, entretanto, ser dotado de possantes asas... Um autor secundário apresenta muitas vezes aspectos grandemente reveladores” (MURICY, *apud* TONON, 2009, p. 17).

Uma antologia constituída desse modo se encaixa na concepção de *arquivo* pensado por Derrida que:

[...] se constitui através do acúmulo, da estocagem que objetiva registrar, salvar, tornar certo material disponível para o futuro, como aposta, como penhor. [...] O arquivo, portanto, mais que uma coisa do passado é justamente o que põe em questão a chegada do futuro, como possibilidade. Derrida nos diz que não sabemos estritamente o que o arquivo quer dizer, isso saberemos no por-vir. Ao tratar de arquivo, tratamos da questão de “uma resposta, de uma promessa e de uma responsabilidade para amanhã” (DERRIDA, *apud* TONON, 2009, p. 8).

Assim, ainda que esta maneira de seleção possa afetar a qualidade dos textos publicados e — consequentemente — o valor subjetivo/literário da publicação, nota-se que é de grande relevância para catalogação do que se quer registrar, além de constituir uma fonte histórica de excelente valor, dando oportunidade para que os futuros estudiosos examinem não somente o que outros disseram que era bom, mas toda a literatura, tendo, assim, liberdade para tecerem suas próprias críticas acerca de determinadas produções literárias.

O volume 7 do Anuário foi o primeiro organizado com financiamento público (através dos recursos da lei Aldir Blanc e do prêmio Eduardo Castro de Literatura) e foi também o primeiro a ter restrições quanto à participação. Mais de 180 poetas enviaram textos para a publicação. Como critério para selecionar poetas a serem publicados, a participação nas edições anteriores estava elencada.

### **Anuários, antologias e polêmicas à parte**

Além de ser entendido num cenário artístico e literário amplo apresentado no início deste texto, o Anuário também pode ser lido como uma dentre as tantas publicações antologias publicadas na região sul e sudeste (cerca de 15 antologias desde 2000) ou no estado do Pará (cerca 25 desde 2000). A maioria delas nascendo com a proposta de ser contínua ou periódico, mas destas apenas o Anuário permanece sendo pública e sem interrupções. Sendo também a única a passar de 4 edições.

Uma destas antologias gerou uma bela polêmica pelas redes sociais. Trata-se da *Antologia da Poesia Paraense Volume I*, organizada pelo poeta Ronaldo Franco e campeada pela Editora Pará.grafo através de um financiamento coletivo. A antologia já apresentava os nomes dos autores participantes desde a primeira divulgação pública para atrair pessoas interessadas em participar do financiamento coletivo, comprando exemplares antecipados, por exemplo. Foi logo após as primeiras reportagens serem divulgadas nos jornais de Belém (de circulação estadual) que a polêmicas começaram.

Fernando Bertoni (2020) tentou capturar alguns diálogos e reproduzi-los numa postagem em seu blog. Segundo ele, primeiro um dos vinte autores participantes da antologia não gostou de ter seu nome omitido pelas reportagens. Depois foram questionados os critérios da escolha, que foram

apresentados por um dos participantes em entrevista para logo depois a confusão girar em torno de autores que, contemplados por estes critérios, não estavam na seleção. Bertonni declara que gostou da resposta “forte e irônica” da Editora Pará.grafo: “É uma Antologia, Edmir. Não um sistema de castas. O projeto não tem nenhuma intenção de hierarquizar os volumes, mas torná-los igualmente relevantes e interessantes para o leitor”.

Foi quando a polêmica respingou também no Anuário da Poesia Paraense. O poeta Juraci Siqueira apresentou via Facebook uma enorme explicação sobre os motivos que o levaram a declinar de participar da antologia organizada por Arnaldo Franco. Para tanto, justificou e enumerou os tipos de antologias existentes. Dentre elas, aquelas que o autor denominou de caça-níqueis, pois os autores custeiam sua cota de participação. Não é possível afirmar que a crítica tenha sido dirigida ao Anuário, como sugere uma postagem posterior do próprio Juraci, cuja opinião sobre Antologias cooperativas é conhecida desde a década de 1990. Mas o organizador do Anuário entrou em defesa da publicação:

Doa a quem doer, o trabalho em torno do Anuário da Poesia Paraense é um trabalho sério, comprometido com a possibilidade de ouvir vozes. É independente, feito por todas as mãos que se juntam, a cada ano, para não deixar ele morrer. São quase 7 anos. O custo que cada escritor paga, e isso não deixa esse projeto ser uma antologia caça-níquel como definem alguns, mal dar para pagar a impressão.

O debate ainda poderia render muito. O assunto não pode ser considerado encerrado. Porém, polêmicas à parte, ou polêmicas fazem parte. Na missão e no ativismo literário campeado no estado do Pará e, especialmente, na região Sul e Sudeste do Pará, o Anuário da Poesia Paraense vai se firmando com o compromisso de mapear, arquivar e disseminar a produção literária em meio a um momento adverso para as artes e cultura no que se refere ao poder público, mas num

cenário artístico e literário profícuo e em constante expansão.

## **Referências:**

### **Referências dos Anuários:**

SOUZA, Airton (Org.). *I Anuário da Poesia Paraense*. Belém: Literacidade, 2015.

SOUZA, Airton (Org.). *II Anuário da Poesia Paraense*. Marabá: Literacidade, 2016.

SOUZA, Airton (Org.). *III Anuário da Poesia Paraense*. Bragança: Pará.grafo Editora, 2017.

SOUZA, Airton (Org.). *IV Anuário da Poesia Paraense*. Belém: Folheando, 2018.

SOUZA, Airton (Org.). *V Anuário da Poesia Paraense*. Belém: Folheando, 2019.

SOUZA, Airton (Org.). *VI Anuário da Poesia Paraense*. Bragança: Pará.grafo Editora, 2020.

### Referências dos prefácios:

SAVARY, Olga. I Anuário da Poesia Paraense. In: SOUZA, Airton (Org.). *I Anuário da Poesia Paraense*. Belém: Literacidade, 2015. p. 5-7 (prefácio).

SOUZA, Airton. Dos caminhos & outras flores. In: SOUZA, Airton (Org.). *II Anuário da Poesia Paraense*. Marabá: LiteraCidade, 2016. p. 7 (prefácio).

SOUZA, Airton. Das possibilidades de fazer história. In: SOUZA, Airton (Org.). *III Anuário da Poesia Paraense*. Bragança: Pará.grafo Editora, 2017.

SOUZA, Airton. A interconexão de vozes poéticas na poesia paraense. In: SOUZA, Airton (Org.). *IV Anuário da Poesia Paraense*. 1. ed. Belém: Editora Folheando, 2018.

SOUZA, Airton. Da necessidade de continuar... In: SOUZA, Airton (Org.). *V Anuário da Poesia Paraense*. Belém: Folheando, 2019.

SOUZA, Airton. Das vozes e suas necessidades. In: SOUZA, Airton (Org.). *VI Anuário da Poesia Paraense*. Bragança: Pará.grafo Editora, 2020.

### **Outras referências:**

BERTONI, Fernando. *Haroldos, botos & antologias: uma crônica da poesia paraense*. Publicado em: 15 ago. 2020. Disponível em: <http://literaturadonorte.blogspot.com/2020/08/haroldos-botos-antologias-uma-cronica.html>.

BORGES, Cláudia. "*Sarau da Lua Cheia*" completa um ano. Publicado em 11 fev. 2014. Disponível em: <https://www.hiroshibogea.com.br/sarau-da-lua-cheia-completa-um-ano/>.

GUIDOTTI, Clarissa Garcia. *Antologias: Teoria, crítica e história da literatura*. CAMPOS, v. 206, 2010. p. 207.

SERRANI, Silvana. *Antologia: escrita compilada, discurso e capital simbólico*. Alea: Estudos Neolatinos, v. 10. 2008. p. 270-287.

TONON, Elisa Helena. *Configurações do presente: crítica e mito nas antologias de poesia*. Florianópolis, UFSC, 2009.

VASCONCELOS, Paulo. *V anuário da poesia paraense — 2019: inscrições abertas*. Blog do Paulo Vasconcellos — poeta, Capanema, 27 de fev. 2019. Disponível em: <https://paulovasconcellospv.blogspot.com/2019/02/v-anuario-da-poesia-paraense-2019.html>. Acesso em: 2 jul. 2021.

[Recebido: 15 jul. 2020 — Aceito: 20 ago. 2020]

## O LUGAR DO BRASIL NOS ESTUDOS DECOLONIAIS PELO VIÉS DA ORALIDADE

Mauren Pavão Przybylski<sup>1</sup>

*Resumo:* O pensamento decolonial tem sua origem datada pela constituição do grupo modernidade-colonialidade no final dos anos 90, formado por intelectuais latino-americanos de diferentes universidades que objetivaram realizar um “movimento epistemológico fundamental para a renovação crítica e utópica das ciências sociais na América Latina no século XXI: a radicalização do argumento pós-colonial no continente por meio da noção de “giro decolonial” (BALLESTRIN, 2013). No entanto, no Brasil, há uma séria crítica por parte dos intelectuais indígenas que, entre tantos questionamentos, tensionam o conceito de América Latina, como é o caso de Ailton Krenak, em conversa com Jaider Esbell no programa Diálogos da UnBTV, em que descreve a América que se conhece como um produto colonial. Considerando a colonialidade do saber e do ser (QUIJANO, 2009) que se faz presente na formação desses povos e o caráter oral presente em suas produções, pretendo, a partir da pluralidade de sujeitos que constituem nosso país, e estão presentes nas diversas formas de manifestação artística, questionar: o que é a colonialidade no contexto brasileiro? Em que medida sua aplicação cabe ou não? Para pensar as produções advindas da oralidade nos embasaremos no conceito de materiais orais, cunhado pela Dra Berenice Araceli Granados Vázquez e o Dr. Santiago Cortés do Laboratório Nacional de Materiales Orales, seus protocolos que já enxergam as narrativas desde um olhar plural, decolonial, além de trazermos para diálogo, e como

---

<sup>1</sup> Doutora em Letras (UFRGS). Pesquisadora e Representante no Brasil do Laboratório Nacional de Materiales Orales da UNAM Campus Morelia, onde coordena o Projeto de Pesquisa e Extensão Poéticas Orales e Pensamento Decolonial: perspectivas teóricas e metodológicas (LANMO-UNAM 2020/2022). Endereço eletrônico: mauren.pavao@lanmo.unam.mx.

exemplo, o projeto "Imaginário nas formas narrativas orais na Amazônia Paraense" — IFNOPAP, idealizado pela Dra. Socorro Simões (UFPA) e visto, do mesmo modo, como uma prática decolonial.

*Palavras-Chave:* Identidades. Oralidades. Decolonialidade.

## **BRAZIL'S PLACE IN THE DECOLONIAL STUDIES THROUGH ORALITY**

*Abstract:* Decolonial thought has its origins dated back to the constitution of the modernity-coloniality group in the late 1990s, formed by Latin American intellectuals from different universities who aimed at carrying out a "fundamental epistemological movement for the critical and utopian renewal of social sciences in Latin America in the 21<sup>st</sup> century: the radicalization of the postcolonial argument on the continent through the notion of "decolonial turn" (BALLESTRIN, 2013)." However, in Brazil, there is serious criticism by indigenous intellectuals who, among so many questions, stress the concept of Latin America, as is the case of Ailton Krenak, in a conversation with Jaider Esbell in the program Diálogos da UnBTV, in which he describes the America it is known stands out as a colonial product. Considering the coloniality of knowledge and being (QUIJANO, 2009) that is present in the formation of these peoples and the oral traits present in their productions, in this essay, I propose a critical reflection based on the plurality of subjects that constitute our country, and are present in the various forms of artistic expression, questioning: what is decoloniality in the Brazilian context? To what extent does its application fit or not? To think about the productions arising from orality, our reflections underscores on the concept of oral materials, coined by Dr. Berenice Araceli Granados Vázquez and Dr. Santiago Cortés from the Laborato-

rio Nacional de Materiales Orales, as their protocols stem narratives from a multitude of decolonial perspectives, besides bringing into dialogue, for instance, the IFNOPAP project, “the Imaginary in oral narrative forms in the Amazon region of Pará”, conceived by Dr. Socorro Simões (UFPA) and seen, in the same way, as a decolonial practice.

*Keywords:* Identity. Orality. Decolonial.

## Introdução

A teoria decolonial e suas epistemes vieram para possibilitar novos olhares acerca do estudo das oralidades. Se antes era necessário, inicialmente, comprovar que determinada narrativa poderia ou não ser considerada como tal, hoje, com a consolidação dos estudos decoloniais tem-se diferentes vertentes capazes de legitimar as histórias que vêm de comunidades (sejam elas periféricas, ribeirinhas, dos povos originários etc.). Epistemologia, para Santos e Meneses, remete a “toda a experiência social produz e reproduz conhecimento e, ao fazê-lo, pressupõe uma ou várias epistemologias. Epistemologia é toda noção ou ideia, refletida ou não sobre as condições do que conta como conhecimento válido” (SANTOS; MENESES, 2010, p. 15).

No entanto, vale destacar que esse olhar voltado ao pensamento decolonial é recente no Brasil, datado do ano de 2011, segundo Dias e Abreu<sup>2</sup> (2020, s.p). Assim, não podere-

---

<sup>2</sup> Segundo Dias e Abreu (2020, s.p), em levantamento realizado no Catálogo de Teses e Dissertações da Coordenação de Aperfeiçoamento de Nível Superior (Catedi/Capes) — para fins de delinear a relevância da pesquisa da qual resulta esse artigo —, ao considerarem-se apenas teses e dissertações cujo termo *decolonial* conste como descritor de pesquisa, tem-se, no ano de 2011, apenas uma dissertação de mestrado. Em 2012, não há registro de nenhuma tese ou dissertação. Em 2013, surge mais uma dissertação. Daí em diante, o crescimento é significativo, veja-se respectivamente: 2014, três produções; 2015, doze produções; 2016, onze produções; 2017, trinta e duas produções; e,

mos nos furtar de fazer referência ao grupo de intelectuais latino-americanos que impulsionou o pensamento no Brasil, até como forma de tentarmos sistematizar a decolonialidade sob o viés deste país e de sua pluralidade cultural.

Este artigo terá, portanto, três momentos: um breve percurso das investigações por mim realizadas no âmbito de meu doutorado, e que me levaram a buscar o pensamento decolonial como episteme teórica e prática (quando se pensa na pesquisa de campo); a discussão acerca dos intelectuais que já vem refletindo há algum tempo tal pensamento questionando: de onde falam? O que constitui, para eles, tal teoria? e, finalmente, sobre qual perspectiva decolonial se pode discorrer e aplicar quando se pensa no campo de estudo das oralidades no Brasil. Para isso, trarei, também para o diálogo, a experiência do Laboratório Nacional de Materiais Oraís da Universidade Nacional Autônoma do México e com o projeto de pesquisa e extensão “O Imaginário nas Formas Narrativas Oraís da Amazônia Paraense” (IFNOPAP), no qual vejo as práticas decoloniais aplicadas, mesmo que sem teorizarem acerca disso, e que pode, e muito, ser exemplo para as metodologias no tratamento dos materiais oraís<sup>3</sup> no Brasil.

## Antecedentes

Esta reflexão parte de um interesse de pesquisa que surgiu há aproximadamente 6 anos, no contexto do meu Pós-Doutorado em Crítica Cultural na Universidade do Estado da Bahia, como forma de alargamento das investigações doutorais.

---

em 2018, quarenta e nove teses/dissertações. Disponível em: <https://periodicos.ufsm.br/reveducao/article/view/41328/html#:~:text=Resulta%20de%20uma%20pesquisa%20bibliogr%C3%A1fica,e%20consolida%2Dse%20em%201998>. Acesso em: 20 abr. 2021.

<sup>3</sup> Materiais Oraís é um conceito cunhado por Berenice Granados e Santiago Cortés e que será uma das bases para essa reflexão, sendo melhor explicado ao longo do artigo.

Em meu doutoramento, realizado na Universidade Federal do Rio Grande do Sul, cunhei o conceito de narrador oral urbano-digital<sup>4</sup>, a partir do trabalho de campo realizado no bairro Restinga, em Porto Alegre, RS, Brasil, localizado 30 km ao sul do centro da cidade, e de um sujeito: Marco Almeida, o Maragato.

Agitador cultural, poeta, jornalista, radialista, professor, Maragato assumia diversos papéis, todos com o mesmo objetivo: lutar para que o bairro, seus moradores e suas produções fossem reconhecidos e deixassem de ser mais um espaço estereotipado como violento, de consumo de drogas. Seu espaço de fala era o ambiente digital. Criava blogs, sites, rádios virtuais, todas com intuito de reverberar a voz e a vez dos sujeitos periféricos. Segundo Przybylski,

O narrador oral urbano-digital é esse sujeito contador de histórias que, procurando um lugar de aceitabilidade para suas narrativas, encontra-o nessa presença/ausência que o ambiente digital possibilita. O narrador pode trazer à tona sua voz narrativa, mas a recepção que isso terá não pode ser controlada. Sua presença não é vista, pois ela só existe no momento da publicação. Aquilo que foi escrito se transforma pela perspectiva de cada usuário. O presencial e o virtual, nesse sentido, confundem-se, na medida em que suas ideias são virtualizadas e passam a integrar um ambiente que abrange milhões de pessoas, as quais podem concordar ou não com o olhar dado sobre determinada narrativa (PRZYBYLSKI, 2018, p. 183).

Maragato está situado na periferia de Porto Alegre, se legitima como narrador a partir de, entre outras, oficinas ministradas nas escolas públicas do bairro e leva essas produções para seus espaços digitais. Nisso reside a origem do

---

<sup>4</sup> Ver mais em *Cybernarrativa Pós-Contemporânea: pensando o narrador oral urbano-digital*, APPRIS: Curitiba, 2018.

conceito supracitado e, também, a necessidade de voltar às pesquisas para a decolonialidade. A Academia é, por si só, colonial, quando do alto de seu poder, determina quem pode ou não fazer parte de determinados espaços literários e sociais, espaços esses privilegiados.

Fala-se aqui em colonialidade de acordo com Restrepo que afirma:

La colonialidad es un fenómeno histórico mucho más complejo[que el colonialismo] que se extiende hasta nuestro presente y se refiere a un patrón de poder que opera a través de la naturalización de jerarquías territoriales, raciales, culturales y epistémicas, posibilitando la re-producción de relaciones de dominación; este patrón de poder no sólo garantiza la explotación por el capital de unos seres humanos por otros a escala mundial, sino también la subalternización y obliteración de los conocimientos, experiencias y formas de vida de quienes son así dominados y explotados (RESTREPO, 2010, p. 15).

Ou seja, Maragato e tantos outros sujeitos que estão na periferia possuem uma produção rica, no entanto, posta à margem por diversos fatores. Sobre o narrador aqui exemplificado pode-se pensar em: 1) questões raciais, na medida em que Maragato é negro, 2) territoriais: no momento de realização da pesquisa ele morava na Restinga, bairro criado por remoção nos anos de 1960, dada a necessidade de se “higienizar” a cidade (pobres e pretos não eram bem-vindos em um lugar que se tornava central), 3) culturais, pela própria falta de oportunidades desses sujeitos, tanto no âmbito escolar, quanto ao acesso a bens culturais e 4) epistêmicas as quais, por um padrão de dominação hegemônico, os via como sujeitos menores e cujo lugar deveria ser o de invisibilidade.

Pensar decolonialmente é acreditar no princípio de que a “Colonialidade é constitutiva da Modernidade e não sua derivada” (MIGNOLO, 2005, p. 75). Segundo Mignolo a ideia da modernidade e do seu lado constitutivo e mais escuro, a

colonialidade, surgiu com a história das invasões europeias de Abya Yala, Tawantinsuyu e Anahuac, com a formação das Américas e do Caribe e o tráfico maciço de africanos escravizados (MIGNOLO, 2017, p. 3). Ele ainda acrescenta que a colonialidade já é um conceito descolonial, na medida em que processo descoloniais podem ser traçados do século XVI ao XVIII. Para o teórico, a “colonialidade” (por exemplo, el patrón colonial de poder, a matriz colonial de poder — MCP) é assumidamente a resposta específica à globalização e ao pensamento linear global, que surgiram dentro das histórias e sensibilidades da América do Sul e do Caribe (MIGNOLO, 2017, p. 3).

Há, no entanto, uma diferença entre descolonialidade e decolonialidade que está atrelada a questões epistemológicas no tocante à perspectiva da colonialidade. Santos vai afirmar que:

O decolonial encontra substância no compromisso de adensar a compreensão de que o processo de colonização ultrapassa os âmbitos econômico e político, penetrando profundamente a existência dos povos colonizados mesmo após “o colonialismo” propriamente dito ter se esgotado em seus territórios.

O decolonial seria a contraposição à “colonialidade”, enquanto o descolonial seria uma contraposição ao “colonialismo”, já que o termo *descolonización* é utilizado para se referir ao processo histórico de ascensão dos Estados-nação após terem fim as administrações coloniais, como o fazem Castro Gómez e Grosfoguel (2007) e Wash (2009). O que estes autores afirmam é que mesmo com a descolonização, permanece colonialidade (SANTOS, 2018, s.p).

Optar por decolonial, assim, é uma opção epistêmica ligada às lutas que não podem parar. É pensar nos povos ori-

ginários, por exemplo, como raízes do país — no caso o Brasil — e como sujeitos que ainda refletem em nós hábitos ancestrais. Ao europeu causa estranhamento o número de banhos que toma o brasileiro, aos demais estados do país, sobretudo àqueles que não possuem fronteiras terrestres com países hispanohablantes, o porquê de determinados sujeitos terem o hábito do chimarrão... tudo são construções indígenas, que permanecem, nos afetam e as quais muitas vezes não sabemos de onde vêm. Essa questão perpassa o fato de os indígenas terem tido sua cultura assaltada, terem passado por um processo forçado de ocidentalização que destruiu quem eles de fato eram. Isso porque,

o colonizador destrói o imaginário do outro, invisibilizando-o e subalternizando-o, enquanto reafirma o próprio imaginário. Assim, a colonialidade do poder reprime os modos de produção de conhecimento, os saberes, o mundo simbólico, as imagens do colonizado e impõe novos. Opera-se, então, a naturalização do imaginário do invasor europeu, a subalternização epistêmica do outro não-europeu e a própria negação e o esquecimento de processos históricos não-europeus (OLIVEIRA; CANDAU, 2010, p. 19).

Assim, e considerando que a alternativa à colonialidade é a decolonialidade, esta episteme outra que expande culturas, territórios, raças, entendendo-as como produtoras de conhecimento, questiona-se: o que é o decolonial no contexto brasileiro? Porque deve-se aplicar ou não tal episteme?

### **Pensar o decolonial no contexto brasileiro: o ponto de partida epistemológico e os caminhos práticos**

Para se adentrar a questão da decolonialidade na esfera brasileira, precisa-se, primeiro, situá-la no contexto da América Latina, de onde data seu surgimento. As primeiras reflexões surgem no projeto Modernidade/Colonialidade,

formado por um grupo de intelectuais latino-americanos (dentre eles Walter Mignolo, Anibal Quijano, Ramon Grosfoguel) que quer pensar sobre ela, tendo-a como centro da discussão. Pensar “sobre” remete às contingências históricas e os povos dessa “região” são analisados, em sua complexidade, em livros e artigos bastante criativos que exploram a cultura, a língua e o pensamento surgidos por essas bandas a partir da instauração do dilema colonial (FREITAS, 2019, p. 148).

Pensá-la como centro da discussão, por sua vez, refere-se

ao fato de que “América Latina” acaba sendo projetada também como uma âncora, um ponto específico em uma totalidade, a partir do qual o pensamento é construído. É um lócus de enunciação. Apoiados na inflexão pós-colonial, ou seja, na crítica ao caráter autorreferido e violento da perspectiva Europeia, e na defesa da possibilidade de se imaginar para além das categorias e autoimagem eurocêntrica, afirmam a tangibilidade desse espaço não-ontológico, discursivo e de resistência (COSTA, 2006 *apud* FREITAS, 2019).

O espaço brasileiro é, na verdade, um lugar de independência tardia é bastante questionável. Se em outros países da América Latina ocorreram guerras (sanguinárias) com o intuito de se libertar de dominações que não serviam mais, por aqui o que aconteceu foi um “acordo entre pai e filho”, deixando uma dívida de bilhões e criando um país que é, desde que se conhece como tal, racista. “O racismo e a construção da identidade nacional estão umbilicalmente ligados e são frutos de uma determinada cultura, gestados em momentos históricos distintos, mas exacerbados de continuidades e, juntos, na atualidade, constituem-se como o sustentáculo do mito da democracia racial (CAFÉ, 2021, p. 2) e, por

isso, parte de um projeto epistemicídio que está na origem da fundação do Brasil. Nesse sentido, Queiroz afirma:

Apesar de o Brasil oficialmente ter se libertado do colonialismo português, e da hegemonia europeia imposta oficialmente na América Latina até o final do século XIX, a dominação cultural e a referência elitista dos colonizadores ainda ressoam fortemente na colonialidade que modela as referências de família, raça, gênero, classe social, cultura, música, entre muitas outras categorias. E, dois séculos após a chamada independência, ainda é utópico pensar um Brasil decolonial (QUEIROZ, 2020, p. 155).

Lutar contra ele, contra a colonialidade e o epistemicídio é um dos impulsos que levam aos estudos decoloniais.

Sobre esse epistemicídio, Boaventura Santos destaca que "sob o pretexto da 'missão colonizadora', o projecto da colonização procurou homogeneizar o mundo, obliterando as diferenças culturais" (MENESES, 2007). Com isso, desperdiçou-se muita experiência social e reduziu-se a diversidade epistemológica, cultural e política do mundo" (MENESES; SANTOS, 2009, p. 10).

No caso do Brasil, em que os negros foram escravizados e os povos originários praticamente dizimados com a chegada do colonizador, isso fica ainda mais claro. Toda experiência social desses sujeitos foi descartada, desconsiderada em prol da valorização de epistemologias, culturas e políticas que em nada se relacionavam com a deles. O que se tem até hoje, nesse espaço ainda muito colonial, é uma ideia homogeneizadora de cultura, de saberes, de histórias de vida.

Por isso, para pensadores e escritores indígenas contemporâneos, o próprio conceito de América Latina e o modo como o conceito de decolonialidade é sistematizado, nada mais é do que uma construção colonial. Ser falado e analisado pelo Outro é uma forma de seguir afirmando uma colonialidade na qual esses sujeitos precisam do branco para serem

legitimados. É isso que, a meu ver, precisa ser combatido, num exercício de falar com e não falar por. É entender meu espaço de privilégio e procurar mediar essas vozes subalternizadas para que elas ocupem o espaço que lhes é de direito.

Em *Diálogos: desafios para a decolonialidade*, da UnBTV, o artista plástico Jaider Esbell questiona Ailton Krenak sobre a decolonialidade<sup>5</sup>. O escritor, então, responde:

Invocar essa dimensão de América Latina desde que eu tive conhecimento que nós íamos receber no Brasil, e na capital do país aqui em Brasília, esse Congresso Internacional dos Povos Indígenas da América Latina, a primeira questão que me parou foi: que papo é esse de América Latina? Essa construção histórica da ideia de um lugar do mundo que é a América Latina ela é um produto colonial. Escrevendo um texto recente me ocorreu que a própria coisa de se chamar esse continente de América é de uma rendição absoluta a todo discurso colonialista, porque América vem de Américo, Américo Vespúcio e, quer dizer, vem um veneziano, passou por aqui, pegou uma empreitada na Europa, descobriu o roteiro para chegar aqui e explorar esse continente, e a gente homenageia o cara botando o nome dele num continente assaltado.

Ou seja, se denominar a decolonialidade como um movimento que pensa em alargar o pensamento, uma episteme outra, capaz de abarcar narrativas de povos originários, de sujeitos periféricos, trazendo à tona a voz dos subalternos (SPIVAK, 2010<sup>6</sup>), tomando como ponto de partida um fazer

---

<sup>5</sup> Programa produzido pela UnBTV durante o 3º CIPIAL (Congresso Internacional Pueblos Indígenas de América, ocorrido em 2019). O primeiro da série Diálogos que reúne Ailton Krenak e Jaider Esbell em um diálogo sobre os desafios para a decolonialidade. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=qFZki\\_sr6ws&feature=share](https://www.youtube.com/watch?v=qFZki_sr6ws&feature=share). Acesso em: 20 abr. 2021.

<sup>6</sup> Para Spivak (2010) o subalterno não pode falar, porque se falar deixará de ser subalterno. Esta é uma questão bastante polemica, na medida em que ganhar

de sujeitos investigadores situados na América Latina, não deixa de ser um paradoxo na constituição do próprio movimento, na medida em que aceita o “assalto” de Américo Vesúcio, permite que seu nome seja dado a um continente, apagando as identidades dos povos originários, verdadeiros donos da terra.

Ainda na entrevista, Krenak destaca:

Essas questões práticas me ocorrem só com enunciado de um congresso de Povos Indígenas da América Latina onde quem chama o congresso são os brancos, são as instituições tipicamente coloniais e as instituições que ainda não conseguiram trocar o sangue, de vez em quando elas fazem uma hemodiálise, elas pegam o sangue de alguém para continuar funcionando.

O que Krenak traz aqui é a velha, e bastante colonial, ideia de falar por. É como se as instituições, a partir do momento em que definem organizar um congresso para discutir questões tocantes aos povos indígenas da América Latina, recebessem o perdão em relação a todas as violências colonizatórias praticadas com os povos originários. O que falta é que se espalhem nas universidades e instituições de ensino superior mais práticas de fato decoloniais, ou seja, que expandam não só o olhar, mas o *modus operandi*, que saibam mediar vozes, falar com e debater com quem de fato tem conhecimento acerca de determinadas pautas. Ou, como afirmam Silva e Serraria,

O pensamento decolonial, por sua vez, propõe o questionamento do profundo eurocentrismo que desqualificou os conhecimentos dos sujeitos coloniais. Nesse aspecto, interculturalizar e

---

espaços não significa necessariamente ter visibilidade. Portanto, mais do que subalternos, falarei em subalternizados, para dar conta de sujeitos que estão à margem e, mesmo circulando em ambientes acadêmicos, ainda são situados nela.

transculturalizar a universidade descentralizando o monoculturalismo imposto no espaço acadêmico não significa rechaçar ou demonizar o conhecimento ocidental, mas sim promover diálogos entre saberes na intenção de construir uma epistemologia mais próxima às realidades das sociedades latinoamericanas que não produzem apenas objetos de estudo a serem cotejados com teorias eurocêntricas (SILVA; SERRARIA, 2019, p. 284).

Uma experiência bem-sucedida é a do antropólogo e professor José Jorge de Carvalho, o Encontro de Saberes. Essa proposta, difundida em diversas universidades do país, é uma prática decolonial concreta, na medida em que não só reflete como também faz acontecer o ensino intercultural, “capaz de promover uma dupla inclusão: das artes e saberes tradicionais na grade curricular e, simultaneamente, dos mestres e mestras tradicionais na docência. Trata-se de uma intervenção teórico-política de tipo transdisciplinar, que busca descolonizar o modelo de conhecimento ensinado nas universidades”<sup>7</sup>:

Esta é uma iniciativa inovadora do Instituto Nacional de Ciência e Tecnologia de Inclusão no Ensino Superior e na Pesquisa (INCTI), que promove diálogos sistemáticos entre os saberes acadêmicos e os saberes indígenas, afro-brasileiros, populares e de outras comunidades tradicionais, através da inclusão de mestres e mestras como docentes no ensino superior.

A proposta foi lançada em 2010, através da implementação de um projeto-piloto na Universidade de Brasília (UnB), através do qual mestres de diversas regiões do Brasil atuaram como docentes da disciplina “Artes e Ofícios dos Saberes Tradicionais”, atuando ao lado de professores parceiros de áreas afins (Saúde, Artes Cênicas, Arquitetura e assim por

---

<sup>7</sup> <https://encontrodesaberes.tumblr.com/>.

diante). Em 2012, a proposta foi também abraçada pela Pontifícia Universidad Javeriana, uma instituição de excelência no contexto colombiano, onde os mestres e mestradas atuaram em uma disciplina obrigatória do Doctorado en Ciencias Sociales y Humanas.

No Brasil, após quatro edições da disciplina na UnB, o projeto ampliou as suas fronteiras: em 2014, deu-se um grande processo de expansão do Encontro de Saberes, que passou a ser também implementado na Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), Universidade Federal do Pará (UFPA), Universidade Estadual do Ceará (UECE), Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF), Universidade Federal do Sul da Bahia (UFSB), entre outras e chegando em 2016 na Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS) (*Grifo em negrito meu*)

O encontro de saberes dá conta do tipo de decolonialidade que precisamos, aquela que sai da esfera da discussão epistêmica, filosófica, política e vai para a prática, na medida em que reúne tanto intelectuais acadêmicos quanto os mestres de saberes, que têm muito o que falar e, muitas vezes, não possuem titulação.

Outra prática decolonial que precisa ser mencionada está localizada no Sul do Brasil e parte de propostas, individuais e conjuntas, dos professores Liliam Ramos da Silva e Richard Serraria.

Intentando permitir a “abertura de diálogo aos saberes inferiorizados”, Silva organiza, na Universidade Federal do Rio Grande do Sul, a “disciplina LET02162 — Literatura afro-latino-americana, ofertada pelo Departamento de Línguas Modernas desde 2018 de forma eletiva e aberta a alunos de todas as áreas da universidade e que disponibiliza, ainda, vagas via extensão para interessados externos à comunidade universitária”.

A ideia da disciplina é justamente a apresentação de um panorama da autoria negra latino-americana, utilizando, para análise literária, conceitos inovadores cunhados por intelectuais e escritores negros latino-americanos. Conta, ainda, com a participação do cancionista Richard Serraria que “apresenta o tambor sopapo em uma perspectiva pedagógica, instrumento que assume o papel de grão na transmissão da história do povo negro sul-rio-grandense”.

Sobre o quilombo, Silva e Serraria vão destacar que:

O Quilombo do Sopapo, em 2019, completa 10 anos de vida e, numa programação alusiva aos festejos do ponto de cultura, recebe o Projeto Pedagogia do Sopapo, sob coordenação geral de Lorena Sanchez e coordenação pedagógica de Richard Serraria. O projeto está sendo realizado com recursos do Governo do Estado do RS por meio do Pró Cultura RS FAC — Fundo de Apoio à Cultura (SILVA; SERRARIA, 2019, p. 283).

E em relação ao projeto, afirmam<sup>8</sup> que o Pedagogia do Sopapo<sup>9</sup> objetiva “democratizar o acesso ao tambor através do conhecimento histórico e das vivências práticas” acrescentando que:

---

<sup>8</sup> É um projeto bastante amplo e que, como já mencionado, traz a decolonialidade na prática. Para saber mais, ver *As narrativas do tambor como práticas decoloniais*. <https://seer.ufrgs.br/iluminuras/article/view/94755/pdf>.

<sup>9</sup> Segundo Serraria SOPAPO é Instrumento musical de aproximadamente 1 metro e meio de altura e 60 cm de diâmetro, dono de um grave absoluto, esculpido originalmente com tronco de árvore e couro animal, cavalo e gado preferencialmente. Elo de ancestralidade com a Mãe África, ritual de permanência, objeto de eternidade: sopapo, enquanto instrumento profano, exige apenas mãos para ser tocado. Enquanto instrumento sagrado, ligado ao batuque gaúcho, exige apenas devoção das mesmas mãos que faziam a carne de sal e ainda hoje fazem o carnaval (O GRANDE TAMBOR, 2010 *apud* SILVA; SERRARIA, 2019).

constitui-se de oficinas enfocando o sopapo e sua inclusão nos ritmos negros gaúchos: candombe, Batuque, congadas e ritmos brasileiros. Há, ainda, momentos de construção de tambor sopapo assim como construção do tambor ilu (junto a luthiers griôs: José Baptista e Pingo Borel) além de apresentação do sopapo à comunidade escolar infantil do bairro Cristal, bem como oficina de escrita criativa de poesia voltada para cantos de sopapo e voz ministrada por Richard Serraria (SILVA; SERRARIA, 2019, p. 284).

Ou seja, é um exercício de decolonialidade e, também, de busca por representatividade, na medida em que ao ser aplicado às comunidades escolares demonstra o valor da cultura ancestral e suas possibilidades.

Esses são apenas alguns dos projetos que pensam o decolonial colocado em prática. Na grandiosidade do Encontro de Saberes de José Jorge de Carvalho, que é plural e tem alcance nacional e na disciplina e fazer poético de Lilian Ramos da Silva e Richard Serraria, tem-se a comprovação de que é possível rebatermos o projeto colonial veladamente vigente no Brasil, projeto este que ainda exclui vozes e saberes por considerá-las muitas vezes incômodas, afinal, elas falam o que muitos não querem ouvir, elas tocam na ferida.

A partir de Silva e Serraria vê-se, também, o quanto a oralidade e as pesquisas com materiais orais se prestam a uma análise decolonial. Pensar histórias de sujeitos subalternizados, estejam elas escritas em narrativas de autores negros latino-americanos como os pesquisadores abordam, ou em narrativas registradas em vídeo, como as do Laboratório Nacional de Materiais Oraís da Universidade Nacional Autónoma do México, coordenado pelos professores Santiago Cortés e Berenice Granados, ou do projeto IFNOPAP — O Imaginário nas formas orais da Amazônia Paraense, idealizado pela professora Maria do Socorro Simões, é acreditar na episteme outra como caminho de legitimação de saberes e fazeres sejam eles ancestrais, ribeirinhos, periféricos etc.

## Das oralidades como práticas decoloniais

Há um campo de pesquisa já bastante consolidado no Brasil que dá conta dos estudos com poéticas orais, sendo a maioria de seus pesquisadores vinculados ao GT de Literatura Oral e Popular da Anpoll.

Pensar em poéticas orais ao invés de literatura oral é acreditar num campo de estudos ainda maior, em que lendas, contos, cantos, histórias de vida contadas e cantadas por indígenas, ribeirinhos, sujeitos situados em quilombos, integrantes de religiões de matriz africana e indígenas, entre outros, estão contemplados. É pensar na narrativa para além do engessamento que a *lettere* (da qual origina-se o termo literatura) carrega. Se há alguns anos pensava-se apenas em literatura oral, com a evolução das pesquisas e estudos chegou-se à conclusão de que a questão era muito mais ampla, na medida em que não podia ser limitada apenas ao papel; devia considerar voz, corpo, performance, ancestralidades.

Nesse sentido, e em consonância com o que pensam Santiago Cortés Hernandez e Berenice Granados Vázquez a respeito do trabalho do LANMO<sup>10</sup>, é preciso considerar, para esses estudos, as “relevantes las aportaciones de la escuela norteamericana de folclor, pues esta desarrolló el enfoque de las producciones de discurso como parte de un acto comunicativo, en el que el mensaje emitido, el contexto de producción y la performance son igualmente importantes” (HERNÁNDEZ; VÁZQUEZ, 2020, p. 37).

---

<sup>10</sup> Segundo seus fundadores Cortés e Vázquez, suas pesquisas e interesses com trabalho de campo já datam de aproximadamente 17 anos, no entanto “En marzo de 2015, gracias a una convocatoria del Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología (CONACYT, México) para desarrollar laboratorios de gran alcance, fundamos el Laboratorio Nacional de Materiales Orales (LANMO), con sede en la misma escuela. Se trató del primer laboratorio nacional con apoyo del Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología en el área de las humanidades” (CORTÉS; VÁZQUEZ, 2019, p. 37).

Ou seja, não se pode mais pensar em produções discursivas não ligadas a atos comunicativos (comunicativos orais), é preciso que a mensagem, o contexto de produção e a performance tenham o mesmo patamar de importância.

E, assim, tem-se um conceito mais amplo e que, como fez as poéticas orais com a literatura oral, trará essa primeira e irá um pouco mais além: os materiais orais.

Los materiales orales pueden definirse como todas aquellas producciones de discurso que se generan en actos comunicativos en los que están presentes el emisor y el receptor en un mismo tiempo-espacio y que tienen como soporte la voz, el cuerpo y la memoria. El significado de estos materiales de naturaleza efímera depende no solo de las emisiones lingüísticas, sino también de la interacción entre lo verbal, lo no verbal y los factores contextuales. Consideramos que se trata de un término flexible que nos permite abordar un objeto de estudio concreto desde la multidisciplina. Partimos de la idea, ya probada, de que una buena documentación en campo y un procesamiento riguroso de los materiales orales son la base para generar análisis desde distintas perspectivas, que tienen después salida como productos en formatos diversos, según el público al que estén destinados (HERNÁNDEZ; VÁZQUEZ, 2020, p. 39).

Pensar em materiais orais, assim, não é dar conta apenas daqueles atos comunicativos em que se tem emissor e receptor presentes ao mesmo tempo e cujo suporte é a voz, o corpo e a memória. É preciso, segundo os estudiosos, considerar o verbal, não verbal, o contexto de produção. Estabelecer um conceito que discorre, também, sobre a documentação em campo, para gerar análises em diferentes perspectivas e que terão como resultado produtos em formatos diversos, de acordo com o receptor é um modo de colonizar, ou com base em Grosfoguel, uma forma de descolonizar o conhecimento, já que:

a descolonização<sup>11</sup> do conhecimento exigiria levar a sério a perspectiva/cosmologias/visões de pensadores críticos do Sul Global, que pensam com e a partir de corpos e lugares étnico-raciais/sexuais subalternizados. Enquanto projectos epistemológicos, o pós-modernismo e o pós-estruturalismo encontram-se aprisionados no interior do cânone ocidental, reproduzindo, dentro dos seus domínios de pensamento e prática, uma determinada forma de colonialidade do poder/conhecimento (GROSGOUEL, 2008, p. 115).

O que o LANMO faz é uma decolonização do conhecimento, a partir do momento em que está vinculado à Escola Nacional de Estudos Superiores a qual possui como um dos seus cursos a Literatura Intercultural. Além disso, a própria metodologia para tratamento de materiais em trabalho de campo já parte de uma perspectiva contra hegemônica, que olha para subjetividades subalternizadas, a partir do momento em que media e legitima culturas, línguas e vozes originárias e ancestrais, colocando-as em patamar de igualdade. Isso fica muito claro nos Protocolos de trabalho de campo que descrevem:

El Laboratorio Nacional de Materiales Orales busca generar en trabajo de campo, “diálogos con la comunidad”, a partir de una serie de principios fundamentales que se observan durante la documentación, y que buscan generar relaciones humanas más equitativas. Estos principios son: 1. Generar relaciones interpersonales con los miembros de la comunidad en un marco de respeto, sinceridad y ética profesional. 2. Dejar claro que se pretende establecer relaciones de persona a persona, intentando dejar de lado cualquier investidura académica. 3. Ser consciente de que el hacer trabajo de campo abre canales de comunicación para conocer

---

<sup>11</sup> Sobre descolonizar e decolonizar ver página 3 deste texto.

la forma de pensar y concebir el mundo de las personas que viven en el sitio donde se hace trabajo de campo. Ese canal de comunicación se sustenta en la escucha activa y la atención<sup>12</sup>.

Nesse sentido, os sujeitos com quem se conversa não são tratados como meros entrevistados, mas como colaboradores que se unem à universidade no intuito de construir narrativas e olhares diversos a partir e sobre a comunidade. Outrossim, é papel do pesquisador mostrar que, no momento da escuta, não há título acadêmico e sim duas, três, quatro pessoas, dois semelhantes exercitando a troca de conhecimentos a partir de uma conversa. E finalmente, compreender que se está em campo muito mais para aprender do que ensinar. É preciso abrir-se para a escuta, compreendendo a importância das visões e concepções de um mundo Outro, do qual fazem parte aqueles sujeitos constituídos por meio das narrativas. Para Walsh, “Es lo que la modernidad no podía (y todavía no puede) imaginar; lo que es construido desde las experiencias históricas y vividas del colonialismo y colonialidad; un pensamiento subversivo e insurgente con claras metas estratégicas” (WALSH, 2005, p. 17). É esse pensamento, que quer subverter a ordem canônica de conhecimento, que quer ver as histórias de vida, de formação de outros povos refletidas em livros, produções sonoras, videográficas, sonoras, produzidas em co-autoria com os parceiros da pesquisa, que faz do Laboratório Nacional de Materiais Oraís um laboratório em que se tem a investigação com oralidade realizada, mesmo que intuitivamente, a partir de uma perspectiva decolonial.

Nas imagens abaixo, extraídas do sítio internet do LANMO, pode-se ter uma pequena ideia de como isso funciona.

---

<sup>12</sup> <https://www.lanmo.unam.mx/repositorio/LANMO/www/index/pdf/Protocolo%2ode%2otrabajo%2ode%2ocampo.pdf>.

Figura 1: Publicaciones



Já no Brasil quando (pelo menos não aqui) nem se pensava em voltar o olhar das pesquisas com oralidade para a decolonialidade, surge, nos anos 90, idealizado pela professora Maria do Socorro Simões, da Universidade Federal do Pará (UFPA) o projeto “O Imaginário nas Formas Narrativas Oraís Populares da Amazônia Paraense”. Segundo relata ao portal da UFPA “o projeto surgiu da necessidade de registrar os mitos que fazem parte do imaginário das populações amazônicas. “A Amazônia é tão rica em imaginário e, até então, não havia um registro desse imaginário, por isso resolvi criar o projeto. Começamos em Belém e depois fomos para o interior. Nós já recolhemos mais de 5.300 narrativas”.

Figura 2: Lançamento documentário IFNOPAP



Fonte: Portal UFPA

O que Simões queria, desde o início, era poder ter o máximo de contato possível com os sujeitos dos mais diversos espaços do Pará.

Ainda em entrevista ao portal Univerciência, Simões relata que foi preciso, para a coleta de material, a colaboração de professores e alunos dos oito campi avançados da Universidade situados nos municípios de Abaetetuba, Altamira, Bragança, Cametá, Castanhal, Marabá, Marajó e Santarém, além dos pesquisadores do CLA do campus sede, que fica em Belém. Os primeiros registros foram realizados em fitas cassete e, em alguns casos de vídeo. Com a pandemia da COVID-19, dada a impossibilidade de estar em campo e, também, acompanhando os avanços tecnológicos, o IFNOPAP, aliado a Na Cuia produtora, passou a criar podcasts para divulgação das narrativas nas diversas plataformas e no Youtube.

*Figura 3: Podcast Conto Ribeirinho*



*Fonte: Portal UFPA*

Mas a grandiosidade do projeto tem, a meu ver, o clímax naquela que é a mais decolonial das práticas: o Campus Flutuante. Na verdade, quem conhece o IFNOPAP o reconhece muito mais por este campus do que pelas ações em terra firme, que ocorreram somente até 1998, porque, como justifica Socorro Simões:

Ficando só em terra, eu me dei conta de que eu não conhecia exatamente informações que vinham em algumas narrativas. Então, decidi que precisava ir aos lugares de onde vinham essas narrativas para entender melhor o que elas queriam dizer e, assim, nasceu a ideia do Campus Flutuante.<sup>13</sup>

*Figura 4: IFNOPAP 2018*



*Fonte: google imagens*

Nesse movimento de realizar um evento embarcado, trazendo pesquisadores de dentro e fora do país, o IFNOPAP exerce sua prática decolonial, na medida em que leva a Universidade para a comunidade, num movimento de troca que se assemelha ao Encontro de Saberes. Se aqui, diferentemente da proposta de Carvalho, não se tem uma disciplina institucionalizada, que traga professores ribeirinhos, por exemplo, para ministrar aula, por outro lado, tem-se narrativas que são contadas e recontadas tomando como base os espaços em que surgiram. Explique-se: se eu retomar a reflexão sobre a literatura oral que é aquela a quem importa muito mais a letra que a voz e, por isso, de certa forma, seus expo-

---

<sup>13</sup> <https://portal.ufpa.br/index.php/ultimas-noticias2/9350-edicao-2018-do-campus-flutuante-do-ifnopap-ocorre-de-5-a-7-de-dezembro>.

entes não faziam questão de visibilizar as fontes, é na voz dos subalternizados em contato com os pesquisadores que se encontra a origem de muitos mitos e lendas desse país.

Por outro lado, se para haver decolonialidade é preciso que haja a colonialidade, deve-se considerar que:

Sejam quais forem os limites, até muito pouco tempo, por volta de 1850, a Amazônia praticamente não fazia parte do Brasil, mesmo do ponto de vista político. No século XVII, se constituiu o estado do Maranhão e Grão-Pará, como uma província colonial portuguesa independente do Brasil. Para se ter uma ideia da importância que tinha essa província para Portugal, o Marquês de Pombal, que governou na prática Portugal entre 1750 e 1777, nomeou o próprio irmão, Francisco Xavier de Mendonça Furtado, como governador do Grão-Pará, e criou uma companhia de comércio só para a região amazônica. Não é, por certo, à toa que a família imperial conserva até hoje o título de príncipe do Grão-Pará (LESSA, 1991, p. 10).

A informação de Lessa, ao mesmo tempo que remete ao início dessa reflexão, mostra, mais uma vez, a falácia da independência brasileira, que tinha seus interesses focados em lucro, e importância de um projeto como o IFNOPAP na valorização da Amazônia Paraense e desconstrução de estigmas acerca desse espaço. A própria história do Pará, aliada aos fatores sociais, políticos e econômicos (à colonialidade de ser e do poder segundo Quijano) ao encontrar as narrativas dos sujeitos periféricos não tem outro caminho que não seja o de uma prática decolonial efetiva. Assim como no LANMO, esta prática está incrustada no fazer da sua grande idealizadora, não tendo sido uma escolha consciente e sim uma necessidade pessoal enquanto pesquisadora que é um pouco etnógrafa, um pouco antropóloga, um pouco cientista social e realiza um projeto desse porte tendo, do mesmo modo que o projeto do México, preocupação com o outro, com a troca, sem qualquer investidora acadêmica.

## Considerações finais

Muito ainda se poderia falar acerca do conceito de colonialidade, de colonialismo, colonialidade, materiais orais, no entanto, muito mais que focar em teorias esse texto foi, também, um exercício de prática decolonial.

Num país como o Brasil, que ainda repercute lastros coloniais em comportamentos racistas, machistas e homofóbicos, é papel dos intelectuais se apropriarem desse pensamento Outro. Há toda uma lógica da modernidade hegemônica que ainda insiste em ver a Universidade em um grau maior do que os sujeitos que dela não façam parte. Todavia, são esses sujeitos que gravam um disco com o selo LANMO Editorial, que permitem seu registro em vídeo e impresso sobre as histórias vividas no lago de Zirahuén em El lago era mujer de Berenice Granados, ou deixam que suas imagens sejam registradas em eventos do IFNOPAP, registradas no documentário IFNOPAP um mar de histórias em comemoração aos 25 anos do projeto, são quem faz as narrativas acontecerem.

Os verdadeiros donos de muitas das histórias que escutamos estão próximos dos rios, nas periferias, nas aldeias, tem essas histórias contadas a eles por sonhos ou miragens e cabe a nós, pesquisadoras, professoras, que estamos em espaços privilegiados, buscar e valorizar os verdadeiros donos das terras, os mestres da ancestralidade, os griôts, os de fato narradores.

Este texto trouxe laboratórios, projetos e ações institucionais. É isso que a Universidade precisa e é esse nosso papel e nosso compromisso para com os sujeitos que escutam. No contexto brasileiro, apesar das propostas aqui apresentadas serem legítimas, muito bem fundamentadas e coerentes, ainda é muito pouco para um país com mais de 200 milhões de habitantes.

Assim, o pensamento decolonial precisa se deslocar do âmbito filosófico, reflexivo e estar presente efetivamente nas práticas daqueles que, como os aqui exemplificados, buscam uma sociedade mais justa, igualitária e que possa se afastar completamente de rastros e ações colonialistas, as quais ainda classificam sujeitos por cor, raça, situação socioeconômica e cultural. A pesquisa com as oralidades, o respeito com as histórias e os contadores, é uma das alternativas para a efetiva e necessária mudança de comportamento.

### Referências:

CAFÉ, L. Racismo, cultura e identidade nacional. *Relacult* 7, 2021. p. 1-15.

Disponível em: <https://periodicos.claec.org/index.php/relacult/article/view/2101/1352>.

DA SILVA, L, SERRARIA, R. As narrativas do tambor como práticas decoloniais. *Iluminuras* 20 (50), 2019. p. 279-297. Disponível em: <http://https://seer.ufrgs.br/iluminuras/article/view/94755/pdf>.

ENCONTRO DE SABERES. Disponível em: <https://encontrodesaberes.tumblr.com/>.

FREITAS, A. Notas sobre o contexto de trabalho do grupo Modernidade/colonialidade / universidade, Horizontes utópicos e desafios teóricos. *Reales* 8 (02), 2019. p. 146-171. Disponível em: <https://periodicos.ufpe.br/revistas/realis/article/view/241453>.

GROSFOGUEL, R. Para descolonizar os estudos de economia política e os estudos pós-coloniais: Transmodernidade, pensamento de fronteira e colonialidade global *Revista Crítica de Ciências Sociais* [online]. 80, 2018. p. 115-147. Disponível em: <http://journals.openedition.org/rccs/697>.

IFNOPAP, 2018. Disponível em: <https://portal.ufpa.br/index.php/ultimas-noticias/8929-inscricoes-abertas-para-o-projeto-que-registra-as-narrativas-orais-populares-da-amazonia-paraense-2>.

Jaidier Esbell entrevista Ailton Krenak: *Desafios para a decolonialidade*. [https://www.youtube.com/watch?v=qFZki\\_sr6ws](https://www.youtube.com/watch?v=qFZki_sr6ws).

Laboratório Nacional de Materiais Oraís. Disponível em: <http://www.lanmo.unam.mx>.

LESSA, R. *Amazônia: as raízes da destruição*. São Paulo: Atual, 1991.

OLIVEIRA, F., CANDAU, V. *Pedagogia decolonial e educação antirracista e intercultural no Brasil*, 2010. Disponível em:

[https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=So102-46982010000100002#:~:text=O%20postulado%20principal%20do%20grupo,duas%20faces%20da%20mesma%20moeda.&text=Assim%2C%20ape-sar%20do%20colonialismo%20preceder,a%20colonialidade%20sobrevive%20ao%20colonialismo.](https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=So102-46982010000100002#:~:text=O%20postulado%20principal%20do%20grupo,duas%20faces%20da%20mesma%20moeda.&text=Assim%2C%20ape-sar%20do%20colonialismo%20preceder,a%20colonialidade%20sobrevive%20ao%20colonialismo.)

PRZYBYLSKI, P. *Cybernarrativa Pós-Contemporânea: pensando o narrador oral urbano-digital*. Curitiba: Appris, 2018.

QUEIROZ, L. Até quando Brasil? Perspectivas decoloniais para (re)pensar o ensino superior em música. Proa: *Revista de Antropologia e Arte*. 10 (1), 2020. p. 155-199. Disponível em:

[https://www.ifch.unicamp.br/ojs/index.php/proa/article/download/3536/3217/+&cd=1&hl=pt-BR&ct=clnk&gl=br.](https://www.ifch.unicamp.br/ojs/index.php/proa/article/download/3536/3217/+&cd=1&hl=pt-BR&ct=clnk&gl=br)

RESTREPO, E. ROJAS, A. *Inflexión decolonial: fuentes, conceptos y cuestionamientos*. Popayán: Samava, 2010.

SANTOS, B., MENESES, P. *Epistemologias do Sul*. Coimbra: Almedina, 2009.

SANTOS, V. *Notas desobedientes: decolonialidade e a contribuição para a crítica feminista à ciência*, 2018. Disponível em:

[https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=So102-71822018000100242.](https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=So102-71822018000100242)

UNIVERCIÊNCIA. IFNOPAP. Disponível em:

[http://www.univerciencia.ufscar.br/n\\_1\\_a2/ifnopap.pdf.](http://www.univerciencia.ufscar.br/n_1_a2/ifnopap.pdf)

[Recebido: 5 jul. 2020 — Aceito: 15 ago. 2020]



## A RAINHA DO BRASIL: ASPECTOS CULTURAIS DAS CASAS DE FARINHA

Rafael Bastos Jesus<sup>1</sup>

Edil Silva Costa<sup>2</sup>



Dedicamos este artigo a Gilvan Barbosa, historiador e mestre em Crítica Cultural, que nos deixou em 1 de abril de 2021, vítima da covid 19.

*Resumo:* A mandiocultura está diretamente ligada à cultura brasileira, sendo a mandioca uma importante fonte alimentar no Brasil, desde antes da colonização. Até hoje a cultura da mandioca é uma atividade de grande importância, tanto econômica, alimentar como cultural, em todas as regiões do Brasil. Apesar de se tratar de uma produção ampla e extensa, a fabricação de farinha de mandioca ainda possui um caráter

---

<sup>1</sup> Mestrando no Programa de Pós-Graduação em Crítica Cultural da Universidade do Estado da Bahia (Campus II/Alagoinhas). Bacharel em Nutrição. Docente na Graduação Faculdade Santíssimo Sacramento. Endereço eletrônico: [nutrirafah@gmail.com](mailto:nutrirafah@gmail.com).

<sup>2</sup> Doutora em Comunicação e Semiótica (PUC-São Paulo). Professora Titular Plena de Literatura Portuguesa, atuando no Programa de Pós-Graduação em Crítica Cultural da Universidade do Estado da Bahia (Campus II/Alagoinhas) e coordenadora do AMTRO (Acervo de Memória e Tradições Oraís na Bahia). Endereço eletrônico: [escosta@uneb.br](mailto:escosta@uneb.br).

artesanal, sendo feita em “casas de farinha”, locais de agregação, encontro e partilha, a exemplo das que encontramos no Quilombo do Catuzinho, em Alagoí-nhas. Abordaremos os aspectos culturais que envol-vem os modos de produção da farinha e das narrati-vas relacionadas a essa prática destacando as vivências e lendas que permanecem nesses espaços ao longo do tempo, perpetuados pelo trabalho na ca-sa de farinha, espaço de laboratório onde, além dos produtos tradicionais, também são criadas variantes desses produtos, com o objetivo de ampliar o merca-do consumidor, assim como manter cativos os apre-ciadores dos beijus, biscoitos e outros derivados.

*Palavras-Chave:* Casas de Farinha. Cultura. Alimenta-ção. Quilombo. Narrativas.

## THE QUEEN OF BRAZIL: CULTURAL ASPECTS OF FLOUR HOUSES

*Abstract:* Mandioculture is directly linked to Brazilian culture, with cassava being an important food source in Brazil, long before the European colonization began. Until today, cassava culture is an activity of great importance, both economically, nutritiously and cul-turally, in all regions of Brazil. Despite its wide and ex-tensive production, the manufacture of manioc flour still has an artisanal character, being done in “flour houses”, places of gathering, meeting and sharing, like those found in Quilombo do Catuzinho, in Alago-inhas. This article aims at approaching the cultural aspects that involve the ways of producing manioc flour and the narratives related to this practice, high-lighting the experiences and legends that remain in these spaces over time, perpetuated by work in the flour house, a laboratory space where, in addition to traditional products, variants of these products are al-so created, with the objective of expanding the con-

sumer market, as well as keeping captive lovers of beijos, cookies and other derivatives.

*Keywords:* Manioc flour houses. Culture. Food. Quilombo. Narratives.

## Introdução

Fraca, incompleta, irregular, defeituosa, subalterna, inferior, com tantos títulos no libelo acusatório, a mandioca, rainha do Brasil, continua inabalável no seu trono...  
Câmara Cascudo

O consumo da mandioca destaca-se por ser uma das principais alternativas de recursos energéticos para as mais variadas esferas econômicas, principalmente em populações de baixa renda, devido à versatilidade do seu consumo.

Diversos relatos históricos retratam que a mandiocultura está diretamente ligada à cultura brasileira. A raiz, nativa do território sul-americano, foi largamente explorada pelas sociedades pré-colombianas que, por ocasião da chegada do europeu ao continente, já a cultivavam e a processavam como importante fonte alimentar para os ameríndios que povoavam o longo território brasileiro.

Em sua primeira correspondência ao Rei de Portugal, Pero Vaz Caminha faz o primeiro registro sobre essa que seria a principal raiz do nosso hábito alimentar: “Eles não comem senão d’outra coisa a não ser dum inhame que brota de terra”, o inhame referido no documento certamente se tratava da mandioca (CASCUDO, 2011, p. 80).

O consumo constante desse tubérculo e seus derivados, principalmente a farinha, serviram de importante subsídio alimentar também para os colonizadores, que utilizavam suas variadas opções para saciarem suas necessidades

alimentares, ajudando dessa forma a disseminação da utilização da mandioca e de seus derivados como alternativa para a composição de sua dieta (LODY, 2013, p. 22).

Esse mecanismo de apropriação dos saberes indígenas representou inúmeros ganhos para os conquistadores europeus, permitindo assim uma logística mais facilitada da fixação no continente e certamente a garantia de calorias e nutrientes necessários às viagens de longa distância, viabilizando o tráfico transatlântico através da incorporação dos gêneros alimentícios aos alimentos ofertados através das rações de marinheiros e escravizados antes mesmo de serem retirados do continente Africano incorporando as técnicas indígenas ao trânsito transatlântico mesmo sem a sua presença física.

Gabriel Soares de Souza relata sobre essa constante circulação, afirmando que a farinha seria da única opção de sustento nas viagens de retorno a Portugal: “os navios que vêm do Brasil para estes reinos não têm outro remédio de matalotagem, para se sustentar a gente até Portugal, senão o da farinha de guerra... Também costumam levar para o mar matalotagem de beijos grossos muito torrados, que dura um ano e mais sem se danarem, como a farinha de guerra...” (SOUZA, 1987, p. 178).

Conforme Câmara Cascudo (2011), a mandioca caracteriza-se como um dos elementos inarredáveis da alimentação indígena: a farinha e os beijos. Sendo que o primeiro constituía o conduto essencial e principal, acompanhando todas as coisas comíveis, da carne à fruta. O segundo fornecia bebidas, além de ser a primeira matalotagem de jornada, de guerra, caça, pesca, permuta oferenda, aos amigos.

O cultivo da mandioca permite uma larga escala de utilização, sendo que grande parte é direcionado para a fabricação de farinha, tapioca, goma e demais derivados, que agregam valor a essa produção gerando emprego e renda. Considerada uma das principais fontes alimentícias energéti-

cas, estima-se que mais de 700 milhões de pessoas se beneficiam dessa raiz, principalmente nos países em desenvolvimento. Mais de 100 países produzem mandioca (FAO, 2020).

Em 2019, o Brasil produziu 18,9 milhões de toneladas de raiz de mandioca, gerando um Valor Bruto da Produção de R\$ 9,23 bilhões, mantendo-se assim na segunda posição de maior produtor mundial dessa raiz. O Nordeste é a terceira maior região produtora de raiz de mandioca, tendo na fabricação de farinha uma atividade tradicional e de grande relevância para a economia dessa região (BRASIL, 2020).

No quilombo do Catuzinho, em Alagoinhas, assim como em toda a região, a mandiocultura é uma atividade de grande importância, tanto econômica como culturalmente. Nesse artigo, apresentaremos alguns dos aspectos mais relevantes na comunidade, porém nosso interesse está voltado para a cultura da farinha e os modos de produção tradicional. Destacamos os textos partilhados no ajuntamento humano para o trabalho na casa de farinha, espaço de laboratório onde, além dos produtos tradicionais, também são criadas variantes desses produtos. Os trabalhadores recriam bens de consumo, com o objetivo de ampliar o mercado consumidor, assim como manter cativos os apreciadores dos beijos, biscoitos e outros derivados.

Apesar de se tratar de uma produção ampla e extensa, a fabricação de farinha de mandioca ainda possui um caráter artesanal, sendo feita em “casas de farinha”, locais de agregação, encontro e partilha. A feitura tradicional da farinha transcende a manutenção de uma cultura centenária tornando-se um negócio que alimenta e sustenta muitas famílias, quilombolas ou não. Neste artigo, abordaremos os aspectos culturais que envolvem os modos de produção da farinha e das narrativas relacionadas a essa prática.

## O Quilombo do Catuzinho

A comunidade Quilombola do Catuzinho, em Alagoí­nas, possui uma tradição secular na produção de derivados da mandioca. O Catuzinho trata-se de um quilombo registrado na Fundação Palmares desde 2005, localizado entre os municípios de Alagoí­nas e Aramari (Bahia) num pequeno território onde desde os anos de 1980, está ilhado pela *plantation* de eucalipto, porém, diferentemente do que se possa imaginar nunca estiveram isolados dos centros urbanos e seus respectivos contextos (SILVA, 2011). Composta por cerca de 134 famílias, sendo que esse levantamento populacional é questionado por alguns quilombolas do Catuzinho pois segundo esse dado teria sido subdimensionado em razão de a comunidade estar situada entre dois municípios. Para eles, a comunidade seria composta por 250 famílias, aproximadamente (SILVA, 2011).

Para Silva (2011, p. 145), a comunidade do Catuzinho  uma das centenas que se formaram no contexto da sobrevivência pós-abolição e não se reconhece enquanto "terra de negro fugido". Mas, tal como em Palmares, os quilombolas do Catuzinho sempre estiveram antenados às movimentações sociopolíticas da circunvizinhança, sobretudo, de Alagoí­nas, principal destino de sua produção agrícola.

Diferentemente do que estabelecido no senso comum, quilombo não significa, tão somente, lugar de escravo fugido. Quilombo quer dizer: reunião fraterna e livre, solidariedade, convivência, comunhão existencial. A sociedade quilombola representa uma etapa do progresso humano e sociopolítico em termos de igualitarismo econômico (NASCIMENTO, 1980).

Os quilombolas contemporâneos — que não são os sem-terra — não pleiteiam apenas a titulação das terras que tradicionalmente habitam. Além dessa garantia constitucional, também militam por direitos inerentes a qualquer cidadão brasileiro, quais sejam, políticas públicas principalmente

nas áreas da saúde, educação e habitação (SILVA, 2011). Ainda segundo esse autor, os quilombos foram, ao longo da história, polos aglutinadores dos excluídos sociais, fossem eles negros, índios, alguns poucos brancos e toda sorte de mestiços. Graças a sua alta capacidade de resistência e manutenção de uma ordem interna pautada na solidariedade cooperativa, eles sobreviveram a todo tipo de transformações sociopolíticas e econômicas.

Segundo a Associação Brasileira de Antropologia (ABA, 1994): “comunidade remanescente de quilombo” é definida modernamente como quilombo, ou seja, “toda comunidade negra rural que agrupe descendente de escravos vivendo da cultura de subsistência e onde as manifestações culturais têm forte vínculo com o passado” diferentemente do primeiro conceito de quilombo encontrado na literatura que surge como resposta ao Rei de Portugal a uma consulta feita ao Conselho Ultramarino em 1740: “toda habitação de negros fugidos, que passem de cinco, em parte despovoada, ainda que não tenham ranchos levantados e nem se achem pilões nele” (ALMEIDA, 2002, p. 47).

A população local possui sua subsistência baseada no cultivo de produtos agrícolas e sua posterior comercialização. A base da economia está pautada na produção e beneficiamento da mandioca e seus demais derivados como beijos (seco, canoinha, beiju molhado), pés de moleque, pamonha, goma de tapioca, massa puba, biscoitos de goma e farinha de mandioca. Esses produtores possuem uma produção autônoma, cujas plantações estão nos arredores das Casas de farinha, sendo a extração dessa matéria-prima direcionada para suas unidades produtoras sendo aí beneficiadas e convertidas em artigos alimentícios diferenciados e com valor agregado para posterior comercialização em municípios como Camaçari (BA), Salvador (BA), a central de abastecimento de Alagoinhas e Aramari e, demais cidades circunvizinhas, entre outros.

*Figura 1: Trabalhador na casa de farinha*



Fonte: AMTRO

*Figura 2: A produção de beijus*



Fonte: AMTRO

*Figura 3: Prensa artesanal*



*Fonte: AMTRO*

*Figura 4: O exterior da casa de farinha*



*Fonte: AMTRO*

*Figura 5: Preparação da encomenda*



Fonte: AMTRO

As fotos acima são dos arquivos do Projeto AMTRO (Acervo de Memórias e Tradições Oraís na Bahia) e foram tiradas por Gilvan Barbosa e Edil Costa em visita à comunidade em 8 de dezembro de 2010. Esses registros ilustram as condições de produção de farinha e beijus na comunidade do Catuzinho. Pode-se perceber que a produção é basicamente familiar, sem terceirização de mão de obra. As famílias que possuem casas de farinha em sua propriedade geralmente recebem outras famílias que não as possuem para que possam produzir seus produtos em local próprio, gerando dessa forma um trabalho comunitário. As unidades são localizadas nas áreas de plantação e são os próprios membros das famílias que se encarregam da extração das raízes da mandioca e a produção nas unidades de beneficiamento. Esses mesmos indivíduos se encarregam, após a manipulação, de saírem para a vendagem em diversas áreas, ou seja, existe no local em uma cooperativa única que direcione o aperfeiçoamento dessa logística, sendo que a maior parte dos trabalhos são determinados de maneira autônoma, sem sistematização entre o que se produz e o que se vende.

O escoamento da produção se faz através de ônibus coletivos, e os vendedores saem com os “balaios” de produtos carregados para as áreas de comercialização de maneira autônoma. Onde o que não se vende em um dia segue de volta para as unidades e possuem uma rotatividade de retorno de acordo com a durabilidade de cada produto. Os produtos que possuem caráter de maior vulnerabilidade de manutenção e maior rapidez de degradação são descartados no retorno, gerando assim um descontrole entre mão de obra, produção e custo.

Alagoinhas polariza hoje a terceira maior região produtora de mandioca da Bahia, mas, a exemplo do que acontece nas demais regiões do Estado, a produção, de base familiar, destina-se, basicamente, ao fabrico de farinha e beijus.

Tudo isso nos revela o modo como afrodescendentes se apropriaram de saberes e fazeres nativos, assim como ressignificam essas práticas, de acordo com suas necessidades e possibilidades. A mandiocultura é, portanto, um fazer tradicional que vai se adequando a novas regras, sendo um exemplo bastante claro de como os textos de cultura se formam e transformam de acordo com a organização do grupo social e suas normas internas. Por outro lado, as narrativas que permanecem, tanto nos remetem à ancestralidade dessa prática cultural, como à sua atualização. Vejamos alguns exemplos.

## **História e lenda da Mandiocultura**

Câmara Cascudo, dedica em seu livro *História da Alimentação no Brasil* todo um capítulo a essa raiz denominada por ele como a Rainha do Brasil, face à importância desta para a subsistência dos povos indígenas e posteriormente aos colonizadores portugueses e escravos. Alguns historiadores defendem que o tempo de desbravamento do nosso território

rio seria bem mais longo ou impraticável sem o consumo da mandioca (LODY, 2013). Cascudo relata que:

Os navios que iam comprar as *peças do Guiné* levavam o fumo em rolo para a troca e nos porões bruacas e surrões de farinha para o sustento dos futuros escravos embarcados. Antes de pisar terra do Brasil vinham comendo mandioca. Não apenas a farinha era fornecida nos barcos negreiros como bem antes; desde que o escravo fosse adquirido recebia o “carapetal”, saco com a farinha de mandioca, aipim, milho fresco ou assado, a dieta da escravidão nas longas marchas... A farinha de mandioca dava-lhes as boas-vindas. Ia ser o alimento preferido (2004, p. 71).

Ainda segundo esse autor, quando a posse da terra se iniciou, a mandioca começou a ter seus elogios até ser registrada por todos os cronistas. Afirmavam, unânimes, ser aquela raiz o alimento regular e indispensável dos nativos e europeus recém-chegados.

Diferente do que se possa imaginar, o consumo de farinha transcendia as esferas alimentares de escravos e indígenas tornando-se importante substrato alimentar para os senhores de engenho. Assim como outros elementos da culinária local e africana, houve a associação da mandioca e dos seus derivados à sua dieta cotidiana, ou seja, a opção e alternativa a utilização de seus artefatos alimentares de origem (LODY, 2013).

A importância da mandioca é tanta entre os nativos que encontramos na tradição oral diversas narrativas para tratar de suas origens. O ambiente da casa de farinha aparece também em contos e causos, às vezes apenas como contexto, outras como tema da narrativa.

Quanto às lendas que remetem à origem da mandioca, podemos dizer que ilustram alegoricamente o surgimento e as motivações para tão alto apreço dos nativos a essa raiz cujo nome tem origem tupi, *mani-oca* significa “a casa de

Mani”. Câmara Cascudo publica algumas versões. A lenda que vem a seguir, reproduzida no *Dicionário do folclore brasileiro*, Cascudo informa ter sido registrada por Couto de Magalhães em 1876:

#### A lenda de Mani

Em tempos idos, apareceu grávida a filha dum chefe selvagem, que residia nas imediações do lugar em que está hoje a cidade de Santarém. O chefe quis punir no autor da desonra de sua filha a ofensa que sofrera seu orgulho e, para saber quem ele era, empregou debalde rogos, ameaças e por fim castigos severos. Tanto diante dos rogos como diante dos castigos a moça permaneceu inflexível, dizendo que nunca tinha tido relação com homem algum. O chefe tinha deliberado matá-la, quando lhe apareceu em sonho um homem branco, que lhe disse que não matasse a moça, por que ela efetivamente era inocente, e não tinha tido relação com homem. Passados os nove meses ela deu à luz uma menina lindíssima, e branca, causando este último fato a surpresa, não só da tribo como das nações vizinhas, que vieram visitar a criança, para ver aquela nova e desconhecida raça. A criança, que teve o nome de Mani e que andava e falava precocemente, morreu ao cabo de um ano, sem ter adoecido, e sem dar mostras de dor. Foi ela enterrada dentro da própria casa, descobrindo-se e regando-se diariamente a sepultura, segundo o costume do povo. Ao cabo de algum tempo, brotou da cova uma planta que, por ser inteiramente desconhecida, deixaram de arrancar. Cresceu, floresceu, e deu frutos. Os pássaros que comeram os frutos se embriagaram, e este fenômeno, desconhecido dos índios, aumentou-lhes a superstição pela planta. A terra afinal fendeu-se, cavaram-na e julgaram reconhecer no fruto que encontraram o corpo de Mani. Comeram-no, e assim aprenderam a usar da mandioca (CASCUDO, [1954], p. 545-546).

Para além da explicação da origem que, segundo Cascudo é o propósito das narrativas lendárias, "A lenda de Mani" apresenta vários aspectos culturais dos nativos que os colocam em conexão com outros povos ancestrais. A narrativa começa com uma gravidez. Mas não uma gravidez natural, fruto da relação sexual homem-mulher. Uma gravidez misteriosa, mítica, cujo fruto é de origem desconhecida, uma vez que o pai não é revelado.

O detalhe de situar geograficamente a narrativa em um lugar próximo àquele que é hoje uma das maiores cidades da Amazônia, em última instância, estabelece uma ponte com o presente ("lugar em que está hoje a cidade de Santarém") ao passo que nos remete ao passado histórico na presença, ainda que em sonho, do homem branco, "nova e desconhecida raça". O sonho se configura aí como premonitório, uma vez que a narrativa nega o contato com branco, mas ao mesmo tempo atribui a ele uma participação crucial em sua história. Fica subentendido que Mani, a criança de pele clara, está conectada de forma definitiva a esse homem, embora a jovem mãe silencie, não revelando, nem sob pressão do pai e líder tribal, a paternidade da criança. Essa paternidade ganha assim ares míticos e é impossível não percebermos a coincidência com a concepção sem pecado do discurso cristão. A menina, por sua vez, revela-se especial na cor, na precocidade nas habilidades de andar e falar, na urgência de vida e morte. Ela cumpre em um breve tempo terreno a sua missão de nascer e morrer, misteriosamente, e alimentar os seus. Esse detalhe da narrativa indica que a criança não pertence a esse mundo e por essa razão deve partir. No entanto, renasce para concluir o trabalho iniciado, tornando-se outra coisa, transmutando-se de pessoa para vegetal.

O motivo de enterrar e regar o túmulo onde irá florescer uma planta mágica foi estudado por Vladimir Propp no ensaio "A árvore mágica sobre o túmulo" (PROPP, s.d., 27-68). A explicação do autor russo para a presença desse motivo nos contos orais nos remete aos rituais de povos caçado-

res que enterram os ossos de animais, em agradecimento e como oferecimento, acompanhado de pedidos para a fartura de caça. Na evolução de caçadores para agricultores, faz sentido que as narrativas permaneçam como a crença da sacralidade da terra que produz o alimento e que deve ser regada e “alimentada” para continuar dando frutos. Assim, as narrativas que encenam esse rito ancestral privilegiam a presença de elementos familiares às culturas dos grupos sociais que narram, seus animais totêmicos ou alimentos essenciais para sua sobrevivência. Por essa razão, as lendas sobre a mandioca são várias e estão bastante difundidas, indicando as práticas desses povos pré-colombianos e a importância dada à planta, básica em sua dieta alimentar.

O tema da metamorfose é também um tema recorrente em narrativas indígenas, fazendo parte do repertório de diversas tribos, o que tem a ver com a crença de que tudo é vivo e se transforma, seja animal, vegetal, mineral; está na natureza, tem vida e alma, fazendo parte do processo vital dessas transformações, sem necessariamente representar evolução, mas apenas mutações, trânsitos pelos diferentes modos de estar no mundo. Desse modo, Mani continua sua existência como planta, cujas flores são entorpecentes, deixando os pássaros embriagados, e a raiz, sendo reconhecida como “o corpo de Mani” foi comida, como eram comidos em rituais antropofágicos os guerreiros vencidos nas lutas.

Esse aspecto da narrativa é intrigante: a transformação do corpo sagrado da criança em alimento que será comido por seus pais. No ritual antropofágico, o alimento não nutre somente o corpo, mas, principalmente, é alimento da alma, promovendo a assimilação da coragem e bravura do devorado. No ritual cristão, comer a hóstia, representação do sangue de Cristo, é entrar em comunhão com o sagrado, assim como nas religiões de matriz africana o comer e o dar de comer é fundamental.

O corpo da criança, branco e na mais tenra idade, é a representação mais bem-acabada da pureza. O texto “A lenda de Mani” é finalizado com a informação de que os índios comeram o fruto que reconheceram como o corpo de Mani e assim “aprenderam a usar a mandioca”. Não detalha como fizeram para preparar o alimento e seus derivados; não explica como inventaram as ferramentas adequadas para seu cultivo; não revela como a casa de farinha tornou-se esse laboratório onde novos alimentos e novas narrativas são processadas. Tudo isso porque o foco da narrativa é explicar a origem.

Como foi dito, há registro de outras narrativas com o tema da mandioca, mas nenhuma avança para além da explicação mítica da origem. Mais adiante trataremos dessa interferência da mão humana e da presença das narrativas nas casas de farinha, ou ainda melhor, da presença da casa de farinha nas narrativas.

### **Casas de Farinha, espaço de trabalho e partilha**

Após a colheita das raízes da mandioca, as raízes são em sua maioria direcionadas para as casas de farinha, geralmente situadas nas próprias áreas de plantações (SILVA, *et al*, 2012). Nesses locais ocorre a manipulação e beneficiamento da mandioca objetivando a produção das farinhas e seus demais derivados, agregando dessa forma valor a matéria prima.

De acordo com Soares (2007, p. 56), são as Casas de Farinha, e não, indústrias ou fábricas, que determinam uma peculiaridade exposta e importante em relação ao modelo de produção empregado no sistema ora em descrição. Casas, porque além da transformação artesanal, a estas também, estão atrelados aos laços consanguíneos, irmanados na extrema diferenciação no modelo de produção.

A “farinhada” deixa de ser apenas o resultado de um sistema produtivo, para albergar também os vínculos familiares na sua execução. Excedendo a característica diferenciada em relação a outros modelos produtivos, a Casa de Farinha sistematiza uma produção diferente, que predominantemente aplicada na região Nordeste brasileira, pode referendar discussões criteriosas sobre a sustentabilidade das comunidades que dela se utilizam e/ou ao mesmo tempo da relação direta que se estabelece com os critérios ambientais.

As construções e formações desses espaços se deu anteriormente à chegada dos portugueses, porém estes, dotados de conhecimentos pertinentes a maquinaria de uvas e azeitonas, adaptaram tais tecnologias a manufatura de produtos derivados da mandioca (VAINSENER, 2007). Não obstante, as casas de Farinha possuem ainda na sua grande maioria um sistema de produção artesanal e peculiar.

De acordo com Paiva (1991, p. 27), a maior parte das unidades familiares de processamento de farinha (casas de farinha) tem estrutura muito rudimentar, sendo comum possuírem construções abertas, com piso de terra batida, equipamentos e utensílios de madeira, muitas vezes construídos pelos próprios trabalhadores. Várias das operações de processamento são realizadas manualmente, sendo um trabalho fisicamente muito desgastante, que em geral envolve toda a família.

É nesse espaço partilhado que fluem as narrativas, os cantos de trabalho, as cantigas, entremeando o riso e o suor. Os cantos de trabalho são uma prática muito antiga. Com função utilitária, servem para amenizar o peso do esforço físico e distrair, além de ajudar no ritmo da ação a ser executada<sup>3</sup>. Muitas vezes cantigas de roda e as narrativas assumem

---

<sup>3</sup> Por outro lado, ao versar sobre a temática do ofício, o canto faz referência e registra o tipo de trabalho. Desse modo, seria possível fazer um mapeamento das atividades produtivas em vasto espaço geográfico, ao se estudar os cantos

essa função. Desse modo, cabe indagar: quais cantos, narrativas e temas são presentes nas casas de farinha? De que modo as culturas locais são retratadas por esses textos na voz do trabalhador que no passado foi escravizado ou se manteve em condições análogas? E de que modo revelam as relações de trabalho nas comunidades quilombolas, de autogestão?

Em primeiro lugar, devemos considerar que a cultura da farinha, como já foi dito, é anterior ao descobrimento. Atividade de povos pré-colombianos, foi adaptada e expandida para atender às novas formas de alimentação. As lavouras de mandioca ocupam vastos territórios, mas se destacam na agricultura de subsistência. A grande variedade de derivados atesta a capacidade criativa e adaptativa de sujeitos.

A feitura da farinha ou a farinhada exige o ajuntamento, pois trata-se de uma atividade trabalhosa e executada em várias etapas, desde a raspagem até a torragem, atividade antecedida pelo plantio e precedida pela limpeza e organização do espaço de trabalho. É muito comum a Casa de Farinha ser coletiva pois é utilizada por várias famílias que compartilham o maquinário e dividem/multiplicam a força de trabalho.

Esse espaço de trabalho coletivo favorece os cantos e as narrativas que acompanham as atividades muitas vezes tematizando o saber-fazer. Por outro lado, a presença da cultura da mandioca é tão forte que tanto a farinha, como alimento dos personagens e, a casa de farinha enquanto cenário são bastante comuns em narrativas orais na Bahia. Em uma versão da “Cinderela” narrada por Rosalina Trindade e recolhida em Itaquara, encontramos o seguinte trecho:

Quando matou a vaca, aí Maria foi logo pra beira do fato, pegou o fato, levou pro rio. Chegou lá, foi lavar

---

de trabalho. Por exemplo, nas regiões em que predomina a pecuária, os aboiões estarão presentes em grande quantidade; no litoral, os cantos de puxada de rede, as batatas de milho e de feijão etc.

fato. Quando pensou que não, a veia d'água chegou, tomou o fato da vaca da mão de Maria e levou rio abaixo. Aí Maria acompanhou atrás, não teve medo da água! Saiu numa casa. Chegou na casa, tinha um papagaio morto de fome, ela **pegou farinha**, deu comida; tinha um cachorro morto de fome, ela deu comida; tinha umas galinha morto de fome, ela deu comida; fez uma caridade à aqueles bichinho tudo (COSTA, 1998, p. 83, *grifo nosso*).

Embora a história da Cinderela seja um conto de encantamento e um texto considerado universal, dada a sua abrangência de versões, quando ambientada na Bahia, incorpora os elementos característicos do nosso espaço geográfico e território cultural. Desse modo, a farinha aqui vai explicitar o ato bondoso da heroína em matar a fome dos animais, demonstrado que o termo “farinha” pode também ser empregado como sinônimo de alimento.

Outras narrativas, embora não tematizam o trabalho na casa de farinha, a apresentam como cenário. Muitos casos de lobisomem trazem a informação de que a crueira (ou cuêra), restos da massa que fica nos fornos, serve de alimento para o lobisomen. Por essa razão, deve-se sempre deixar bem limpo o local. Vejamos um trecho do caso narrado por Altamira Miranda dos Reis, recolhida em Irará:

É. E ele vai pra casa de farinha... la pra casa de farinha, não sei se tá existindo ainda. No meu tempo mesmo, uma vez mesmo, eu vi um roendo beiju em cima de um forno, da casa da minha vó. Eles entram pra casa de farinha, come beiju, come aquelas crueira que fica em cima do forno, ele come tudo, e comia também menino mole. Menino mole, em cima da cama, se ele entrasse pra dentro de casa, diz que ele comia até menino mole [...] Ele é grande, é igual um jegue, mesma coisa de um jegue, só que as patas dele é pra dentro assim, pra dentro isolada, e ele só enxerga por de trás. É, enxerga por trás. Na frente ele

não vê ninguém, só vê por trás [...] (COSTA, 2016, p. 83).

A narrativa de dona Altamira é muito detalhada e isso justifica-se por se tratar de um episódio vivenciado por ela, que se insere na narrativa como testemunha ocular. Ela situa bem a narrativa, dando os endereços e afirmando “eu vi”. A narrativa em primeira pessoa permite que os fatos sejam apresentados por alguém que, além de contar a história, emite um juízo de valor. Assim como a narrativa de dona Altamira, encontramos muitas outras que confirmam a presença da mandiocultura na vida dos narradores e em nossas tradições orais.

### **Considerações finais**

O Brasil é um país vasto, com muitas diferenças territoriais e desigualdades. As formas de alimentação e preparação de alimentos variam tanto quanto a vastidão do nosso território. Se a mandiocultura está tão presente nessas terras é porque já estava antes da chegada dos invasores europeus, teve grande importância no processo de colonização e adaptou-se aos contatos e trocas culturais ao longo desses mais de quinhentos anos.

As relações de trabalho e os modos de produção das comunidades tradicionais se baseiam na partilha, na distribuição de tarefas e na distribuição solidária dos resultados. O conhecimento transmitido nesse espaço de partilha é um conhecimento de base oral, tradicional, adequado às necessidades dos grupos envolvidos.

As narrativas que encontramos com a temática ou contexto da cultura da farinha apenas reafirmam essa importância e nos dão pistas para estudos dos cantos de trabalho e das histórias, sem deixar de lado seu contexto de produção. Mostram como é necessário conhecer e compreender o contexto para interpretar de forma satisfatória a narrativa, assim como

pode-se compreender o contexto e suas formas de organização a partir do que é narrado.

As poéticas orais se sustentam assim como reveladoras das culturas locais e dos modos de vida das comunidades tradicionais, situadas em um Brasil profundo, basilar, próximo e distante. Perene e movente.

### Referências:

ABA. Documentos do Grupo de Trabalho sobre as comunidades Negras Rurais em Boletim Informativo *NUER*, n. 1, 1994.

ALMEIDA, Alfredo Wagner Berno de. Os Quilombos e as Novas Etnias. In: *Quilombos: identidade étnica e territorialidade*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2002.

BRASIL. Ministério da Agricultura, Pecuária e Abastecimento. *Valor Bruto da Produção Agropecuária*. Disponível em: <https://www.gov.br/agricultura/pt-br/assuntos/politica-agricola/valor-bruto-da-producao-agropecuariavbp>. Acesso em: 8 abr. 2021.

CASCUDO, Luis da Câmara. *Dicionário do folclore brasileiro*. Rio de Janeiro: Ediouro, s.d.

CASCUDO, Luis da Câmara. A rainha do Brasil. In: *História da Alimentação no Brasil*. 3. ed. São Paulo: Global, 2011.

COSTA, Edil Silva. *Cinderela nos entrelaces da tradição*. Salvador: Secretaria de Cultura e Turismo do Estado da Bahia, Fundação Cultural, EGBa, 1998.

COSTA, Edil Silva (Org.). *Contos e causos da Bahia*. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2016.

EMBRAPA. *Sistemas de produção de mandioca*. Disponível em: <http://sistemasdeproducao.cnptia.embrapa.br/#mandioca>. Acesso em: 10 dez. 2014.

FAOSTAT (Food and Agriculture Data). *Produção, Área Colhida e Produtividade de Mandioca no Mundo*. Disponível em: <http://www.fao.org/faostat/en/#data/QC>. Acesso em: 8 abr. 2020.

LODY, Raul. *Farinha de mandioca: o sabor brasileiro e as receitas da Bahia*. São Paulo: Ed. Senac São Paulo, 2013.

EMBRAPA. *Processo de produção. Iniciando um pequeno grande negócio agroindustrial: processamento da mandioca*. Brasília, DF: Embrapa Informação Tecnológica, 2003. p. 11-49.

NASCIMENTO, Abdias do. *O quilombismo: documentos de uma militância pan-africana*. Petrópolis: Vozes, 1980.

PAIVA, Fernando Farias Alves. *Controle de qualidade da farinha de mandioca (Manihot esculenta Crantz) produzida na região metropolitana de Fortaleza, 1991*. 216f. Dissertação (Mestrado em Tecnologia de Alimentos) - Universidade Federal do Ceará.

PROPP, Vladimir. *Édipo à luz do folclore; quatro estudos de etnografia histórico-cultural*. Lisboa: Vega, s. d.

SILVA, Gilvan Barbosa da. *Comunidades quilombolas: O reconhecimento e a autoidentificação frente ao processo de globalização e massificação cultural*. Dissertação (Mestrado em Crítico Cultural) Programa de Pós-Graduação, Universidade do Estado da Bahia – UNEB, área de concentração Letras.

SILVA, Juliana Thais Santos. Estudo das condições microbiológicas de farinhas de mandioca (*Manihotesculenta Crantz*) comercializadas no centro de abastecimento de Alagoinhas, Bahia. *Semina: Ciências Biológicas e da Saúde*, Londrina, v. 33, n. 1, p. 43-52, jan./jun, 2011. 145f.

SOUSA, Gabriel Soares de. *Tratado descritivo do Brasil em 1587*. 5, ed. São Paulo: Cia. Ed. Nacional; Brasília: INL, 1987.

VAINSENER, Semira Adler. *Mandioca*. Pesquisa Escolar Online, Fundação Joaquim Nabuco, Recife. Disponível em: <http://basilio.fundaj.gov.br/>. Acesso em: 8 abr. 2021.

[Recebido: 19 maio 2020 — Aceito: 20 jun. 2020]

## INTERFACE ENTRE ECONOMIA SOLIDÁRIA E DESIGUALDADES SOCIAIS A PARTIR DA EXPERIÊNCIA NA ASSOCIAÇÃO MARIA QUITÉRIA, EM TEODORO SAMPAIO (BA)

Nilton Teixeira Pereira<sup>1</sup>

*Resumo:* O presente trabalho propõe uma reflexão crítico-cultural a respeito da economia solidária como estratégia de combate às desigualdades sociais e desenvolvimento territorial. Para tanto, apresenta uma discussão de potencialidades da economia solidária e suas contribuições para promoção do exercício da cidadania, a partir da investigação dos modos de vida dos agricultores do acampamento Maria Quitéria, em Teodoro Sampaio (BA). O artigo ressalta a relevância do cooperativismo como alternativa de potencial democrático para o desenvolvimento econômico e social, no sentido de produção e troca de saberes contrários à lógica do capitalismo tardio. O protagonismo desempenhado pelos diversos atores envolvidos nesses espaços de atuação promove a sua visibilidade, sendo um fator determinante para ascensão social, além de evidenciar a importância de resistir às explorações do sistema capitalista e de outros sistemas discriminatórios e à escravidão. É importante salientar que no meio social essas distorções tornam-se indissociáveis, principalmente no que diz respeito às relações de gênero e étnico-raciais.

*Palavras-Chave:* Economia solidária. Desigualdades sociais. Acampamento Maria Quitéria. Crítica cultural.

---

<sup>1</sup> Mestrando do Programa de Pós-Graduação em Crítica Cultural, Universidade do Estado da Bahia (Pós-Crítica/UNEB), linha de pesquisa Literatura, produção cultural e modos de vida. Orientador: Prof. Dr. Roberto H. Seidel. Endereço eletrônico: nilton\_t\_p@hotmail.com.

## **INTERFACE BETWEEN SOLIDARITY ECONOMY AND SOCIAL INEQUALITY BASED ON MARIA QUITÉRIA'S ASSOCIATION, IN TEODORO SAMPAIO (BA)**

*Abstract:* This paper proposes a cultural criticism reflection on the solidarity-based economy as a strategy to combat social inequalities and territorial development. Therefore, it presents a discussion of the potentialities of the solidarity-based economy and its contributions to the exercise of citizenship, based on the farmers' lifestyle from Maria Quitéria settlement in Teodoro Sampaio (BA). The article highlights the relevance of cooperativism as an alternative of democratic potential for the economic and social development, in the sense of producing and exchanging knowledge reverse to the logic of late capitalism. The role played by these several actors involved in these spaces of action promote their visibility, being a key factor for social ascension, in addition to evidencing the importance of holding out the exploitation of the capitalist system and other discriminatory systems and slavery. It is important to point out that in the social environment these distortions become inseparable, especially regarding the relations of gender and ethnic-racial.

*Keywords:* solidarity-based economy. Social inequalities. Maria Quitéria settlement. Cultural criticism.

### **Introdução**

O cenário atual, baseado em premissas neoliberais, prioriza os aspectos econômicos em detrimento da valorização do ser humano. Vivemos numa sociedade caracterizada pela competição em praticamente todas as áreas de atuação humana. E, por consequência, essa competitividade apresenta graves efeitos sociais.

Paul Singer apresenta o conceito de economia solidária como modo de produção, cujo resultado natural de sua forma associativa é a solidariedade e a igualdade.

A economia solidária é outro modo de produção, cujos princípios básicos são a propriedade coletiva ou associada do capital e o direito à liberdade individual. A aplicação desses princípios une todos os que produzem numa única classe de trabalhadores que são possuidores de capital por igual em cada cooperativa ou sociedade econômica. O resultado natural é a solidariedade e a igualdade, cuja reprodução, no entanto, exige mecanismos estatais de redistribuição solidária da renda (SINGER, 2002, p. 10).

Após a abolição da escravidão no Brasil, abre-se o caminho para o desenvolvimento capitalista. O trabalho livre impulsiona a formação de um mercado interno que num primeiro momento só existia nas cidades litorâneas. É importante salientar que nesse mesmo período o racismo científico viu uma oportunidade de embranquecimento da população por meio da importação de europeus empobrecidos em áreas rurais do sul da Europa, especialmente da Itália (SOUZA, 2018, p. 91).

A autora Liv Sovik, em seu livro *Aqui ninguém é branco*, faz uma abordagem da branquidade no contexto brasileiro como parte de uma ficção, num discurso identitário pouco explícito e não menos poderoso no que diz respeito à produção de hierarquias internas:

O interesse em analisar a branquidade não é de traçar o perfil de um grupo populacional até então ignorado, mas de entender como, há tanto tempo, não se prestou atenção aos valores que o definem. O estudo da branquidade pode esclarecer as formas mais cordiais, menos explícitas do racismo brasileiro, as maneiras de suavizar os contornos de categorias

raciais enquanto se mantem as portas fechadas para afrodescendentes. No contexto dos relatos implícitos nos meios de comunicação, a discussão da branquidade levanta o desafio de reinventar e também de derrubar as ficções de irmandade e parentesco que sustentam o racismo brasileiro (SOVIK, 2004, p. 384).

Jessé Souza conta, em seu livro *A classe média no espelho*, que a escravidão persiste, no sentido de que uma grande quantidade de trabalhadores brasileiros exerce atividades semiqualficadas, ou seja, trabalhadores com baixo nível de conhecimento são desprezados e silenciados:

O domínio absoluto do latifúndio no campo não é o espaço propício à formação de uma classe média. Ao monopolizar a terra — o fator produtivo mais significativo —, o grande proprietário sufoca as outras formas de propriedade e de arranjo produtivo. Além do latifundiário, que a tudo preside e a tudo comanda, só existem escravos e agregados dependentes (SOUZA, 2018, p. 83).

Dessa maneira, temos como alternativa de geração de trabalho e renda as iniciativas autônomas voltadas para a produção de atividades econômicas desenvolvidas por uma parcela da população excluída do mercado formal de trabalho. Essas iniciativas, conhecidas por economia solidária, são o nosso objeto de estudo no presente texto.

## **Institucionalização da economia solidária**

A partir da década de 1980, o Brasil vivenciou um período de mudanças na sua economia. A reestruturação do processo produtivo é marcada pelo avanço tecnológico em todos os ramos de atividade, o que favoreceu a diminuição significativa dos postos formais de emprego. A situação se agravou na década de 1990 com a precarização do emprego, o cres-

cimento de ocupações não assalariadas e de trabalhadores sem carteira assinada.

Achille Mbembe, em seu livro *Crítica da razão negra*, faz abordagem sobre indivíduos aprisionados no seu desejo em função de normas de mercado.

Já não há trabalhadores propriamente ditos. Já só existem nômadadas do trabalho. Se, ontem, o drama do sujeito era ser explorado pelo capital, hoje, a tragédia da multidão é não poder já ser explorado do todo, é ser objeto da humilhação numa humanidade supérflua, entregue ao abandono, que já nem é útil ao funcionamento do capital (MBEMBE, 2014, p. 14).

No Brasil, as primeiras experiências de políticas públicas de economia solidária surgiram no governo Lula, com a criação da Secretaria Nacional de Economia Solidária (SENAES), em 2003, vinculada ao Ministério do Trabalho e Emprego (MTE), a partir da publicação da Lei nº 10.683, de 28 de maio de 2003, e do Decreto nº 4.764 (SILVA, 2018).

Em razão de sua origem ser de um movimento social, a construção das ideias da economia solidária se deu por meio de um longo processo histórico. Na medida em que tais ideias foram se expandindo nas diversas instituições e redes, elas passaram a compor as agendas políticas, nas três esferas do governo.

Na Bahia, a institucionalização da economia solidária ocorreu em 2007, com a criação da Superintendência da Economia Solidária e Cooperativismo (SESOL), por meio da Lei nº 10.549/2006, órgão vinculado à SETRE.

Em 2011, foi promulgada a Política Estadual de Fomento à economia solidária, sob a Lei nº 12.368, cuja função é promover o desenvolvimento sustentável, democrático, incluyente e socialmente justo da economia solidária, respeitando a equidade de gênero, raça e etnia, propiciando, assim,

condições concretas para integração, interação e intersectorialidade das várias políticas públicas que possam fomentar a economia solidária e contribuir para a redução das desigualdades regionais.

## **A economia solidária como estratégia de promoção de igualdade racial**

A política de promoção de igualdade racial no Brasil originou-se a partir da criação da Secretaria Nacional de Políticas de Promoção da Igualdade Racial (SEPPIR), por meio da Medida Provisória (MP) nº 111, de 21 de março de 2003, convertida na Lei 10.678 (Estado da Bahia). A SEPPIR é fruto de muitas lutas do Movimento Negro e, atualmente, tem sido utilizada como referência de políticas direcionadas à igualdade racial em outros países.

Na Bahia, a Secretaria de Promoção da Igualdade Racial do Estado (SEPROMI) foi a primeira a tratar de políticas públicas para mulheres, negras e negros, por meio da Lei Estadual nº 10.549/2006 (Estado da Bahia, 2006b), e se tornou um divisor de águas no enfrentamento político contra as desigualdades sociais e raciais no estado.

Segundo o autor Robert Castel, em sua obra *As metamorfoses da questão social*, as transformações ocorridas no mercado de trabalho, sobretudo no final do século XX, possibilitaram o aumento do poder econômico de camadas privilegiadas. Por outro lado, percebe-se a intensificação das desigualdades sociais e processos de exclusão.

O acampamento Maria Quitéria, em Teodoro Sampaio (BA), município localizado a 100 Km de Salvador, está inserido nesse contexto. Desprovidos da qualificação exigida e excluídos do mercado de trabalho formal, os agricultores foram motivados principalmente pela necessidade de subsistência. Numa totalidade de 25 grupos familiares, em grande maioria afrodescendentes, esses trabalhadores encontraram

na economia solidária uma alternativa com potencial democrático para o desenvolvimento econômico e social através de uma produção e partilha de conhecimentos contrários à lógica do capitalismo tardio.

A longa jornada de trabalho no acampamento Maria Quitéria inicia antes mesmo do nascer do sol, sendo caracterizada pelo esforço físico intenso e que reduz a expectativa de vida dos trabalhadores rurais. Esta é a dura realidade do campo, em que a renda do agricultor depende das condições climáticas e do resultado da sua colheita, muitas vezes sazonal. Além disso, são estigmatizados na luta contra o latifúndio.

Na visão de Jessé Souza, em seu livro *A classe média no espelho*, a escravidão continua entre nós, mesmo após ter sido abolida formalmente. Ainda que as pessoas não sejam mais separadas pela cor da pele desde o berço para serem senhores ou escravos, elas são separadas por processos invisíveis que produzem efeitos semelhantes (SOUZA, 2018, p. 92).

## **Cultura, um conceito chave para interpretação da vida social**

Definir a palavra cultura não é uma tarefa fácil, em razão de ela evocar vários significados, além do desenvolvimento histórico do termo. Dentre seus usos diversos, a cultura pode ser associada à sabedoria, educação e sofisticação. Nesse contexto, cultura significa nível social e educacional.

Em *Você tem cultura?*, o autor Roberto Da Matta diz que a palavra cultura também pode ser utilizada para classificar pessoas, servindo como ações discriminatórias quando os sujeitos não tem erudição, sendo considerados "sem cultura":

Cultura aqui é equivalente a volume de leituras, a controle de informações, a títulos universitários e chega até mesmo a ser confundida com inteligência, como se a habilidade para realizar certas operações mentais e lógicas (que definem de fato a inteligência) fosse algo a ser medido ou arbitrado pelo número de livros que uma pessoa leu, as línguas que pode falar, ou os quadros e pintores que pode, de memória, enumerar (DA MATTA, 1986, p. 122).

De acordo com Roberto Da Matta, o conceito de cultura está relacionado às nossas ações individuais e em grupo, no meio em que vivemos, mediante o estabelecimento de regras de comportamento que procuram homogeneizar as pessoas. Sendo assim, a cultura parece ser um bom instrumento para compreender as diferenças entre homens e as sociedades.

Para nós, "cultura" não é simplesmente um referente que marca uma hierarquia de "civilização", mas a maneira de viver total de um grupo, sociedade, país ou pessoa. Cultura é, em Antropologia Social e Sociologia, um mapa, um receituário, um código através do qual as pessoas de um dado grupo pensam, classificam, estudam e modificam o mundo e a si mesmas (DA MATTA, 1986, p. 123).

Segundo Lévi-Strauss, as sociedades humanas nunca se encontram isoladas. Na diversidade cultural, o encontro com culturas diferentes e as trocas decorrentes seriam propulsoras do progresso.

É na própria medida em que pretendemos estabelecer uma discriminação entre as culturas e os costumes, que nos identificamos mais completamente com aqueles que tentamos negar. Recusando a humanidade àqueles que surgem como os mais "selvagens" ou "bárbaros" dos seus representantes, mais não fazemos que copiar-lhes as suas atitudes típicas. O bárbaro é em primeiro lugar o homem que crê na barbárie (LÉVI-STRAUSS, 2000, p. 60).

Na formação do acampamento Maria Quitéria, em 2011, houve a integração de agricultores naturais de Teodoro Sampaio com os advindos de Terra Nova, Pedrão, Santa Bárbara, Simões Filho, dentre outros municípios. A partir do compartilhamento de um mesmo território, o pertencimento de uma mesma classe social, entre outras afinidades, muitos costumes nasceram, pela vontade de não permanecerem atrasados em relação a grupos vizinhos, que se submetiam ao domínio do latifúndio e nem sequer havia sonhado em reexistir. Por conseguinte, o contato com essas outras culturas modificou a cultura originária desses camponeses.

### **Sustentabilidade e Território como um lugar de articulação das práticas**

O termo sustentabilidade denota, na maioria das vezes, apenas sentidos voltados às questões ambientais, ou seja, referentes à utilização dos recursos naturais de forma responsável, pensando nas próximas gerações. Contudo, a sustentabilidade constitui-se num conceito dinâmico que leva em conta as necessidades crescentes das populações em constante expansão. Sendo assim, é bem mais abrangente; além do aspecto ambiental, envolve outras dimensões e entre estas se destacam a sustentabilidade socioeconômica. Num cenário de pandemia da COVID-19, caracterizada pela escassez da produção de bens e serviços e do risco, a sustentabilidade em comunidades locais de agricultores familiares estaria vinculada à capacidade desses agricultores em aumentar a qualidade de vida como alternativa democrática para o desenvolvimento econômico e social contemporâneo.

Os autores Milton Santos e Bertha Becker observam que o território é o lugar em que desembocam todas as ações, todas as paixões, todos os poderes, todas as forças, todas as fraquezas, isto é, onde a história do homem plena-

mente se realiza a partir das manifestações da sua existência (SANTOS; BECKER, 2002, p. 13).

Esses autores falam ainda da existência de relações de poder no território:

O território funciona como fonte de recursos naturais e sociais, de apropriação política, simbólica, jurídica da natureza (e do seu uso) e de arranjos sociais que se transformam ao longo do tempo). Assim, o ordenamento territorial pressupõe o território usado, ou seja, uma dimensão historicamente mutável em que se revela não apenas o território de determinado grupo social, mas o embate entre territorialidades conflitantes (SANTOS; BECKER, 2002, p. 298).

A luta pela posse da terra na formação do acampamento Maria Quitéria possibilitou a incorporação de novas práticas coletivas como, por exemplo, maior articulação, planejamento e organização em busca de direitos fundamentais que visam a sobrevivência do grupo. O enfrentamento desses agricultores contra o latifúndio os submeteu a toda sorte às violências diversas, mas a atuação de cada um deles representa uma estrutura e mobilização de luta pela reforma agrária e por direitos sociais.

De acordo com o antropólogo Kabengele Munanga a identidade é uma realidade sempre presente em todas as sociedades humanas:

Qualquer grupo humano, através do seu sistema axiológico sempre selecionou alguns aspectos pertinentes de sua cultura para definir-se em contraposição ao alheio. A definição de si (autodefinição) e a definição dos outros (identidade atribuída) tem funções conhecidas: a defesa da unidade de grupo, a proteção do território contra inimigos externos, as manipulações ideológicas por interesses econômicos, políticos, psicológicos etc (MUNANGA, 1994, p. 177-178).

Compreendendo o território como lugar de construção de identidade, a articulação das práticas na economia solidária-

ria poderá impulsionar o potencial emancipador de trabalhadores rurais. No trabalho cooperado que estes realizam fica evidente a busca em construir novas relações, coesão social e pertencimento. Portanto, são ações e conectividades que visam o combate às desigualdades sociais e o fortalecimento da cidadania.

*Foto: número 1 e número 2 com agricultor do acampamento Maria Quitéria*



### **A mulher na economia solidária**

Outro aspecto que permeia o acampamento Maria Quitéria diz respeito à situação das mulheres em relação à sua emancipação social e cultural, a partir da existência de desigualdades de gênero como característica relevante em inúmeras sociedades. Nesse sentido, caberia o seguinte questionamento: a economia solidária modificou a vida das mulheres do ponto de vista do gênero, frente ao capitalismo, em particular no que tange às agricultoras da associação Maria Quitéria?

Conforme Paul Singer (2002), os princípios de solidariedade, o trabalho cooperado e a organização sob forma de autogestão fazem da economia solidária uma alternativa que

se opõe ao capitalismo, com perspectiva de transformação social. Entretanto, a radicalização ainda imposta às mulheres, atribuindo-lhes a responsabilidade de procriação e trabalhos domésticos, enquanto aos homens é conferida, predominantemente, a função produtiva e política, deixa evidente essa desigualdade.

A autora Guérin faz abordagem ideológica desse fenômeno:

Ao revalorizar as práticas de reciprocidade e de cuidar dos outros não mais enquanto virtudes feministas, mas uma responsabilidade coletiva que contribui para o desenvolvimento pessoal de cada um; ao facilitar a expressão de problemas particulares e a reivindicação de soluções para eles; e, enfim, ao desempenhar um papel de mediação entre diferentes esferas com muita frequência consideradas compartilhadas, as práticas da economia solidária demonstram que a questão da pobreza feminina e, de maneira mais ampla, a das desigualdades entre homens e mulheres não são uma fatalidade, desde que se admita que dependem de uma responsabilidade compartilhada (GUÉRIN, 2003, p. 71-72).

É importante salientar que, na última eleição, no acampamento Maria Quitéria, realizada em 2020, a agricultora Maria da Glória foi eleita a primeira mulher presidente dessa associação, o que constitui uma oportunidade de enfrentamento de possíveis desigualdades de gênero, sendo importante o olhar para o cotidiano que não é visto, que está oculto, históricos de violência, injustiças na divisão de trabalho etc.

*Foto: número 3 e número 4 com agricultoras do acampamento Maria Quitéria*



### **Considerações finais**

As desigualdades sociais são sentidas e vivenciadas por indivíduos sociais que se revoltam diante da falta de oportunidades e condições de emprego e procuram encontrar formas de lutar pela construção de novos horizontes para a vida em sociedade. Os impactos da pobreza têm motivado diversos autores a propor formas de enfrentamento e desenvolver experiências alternativas de produção e organização, solidariedade, respeito ao ser humano e a preservação do meio ambiente.

A economia solidária, portanto, surge como uma ruptura nas relações de produção estritamente capitalista, representando um novo modo de organização do trabalho e das atividades econômicas. Nesse contexto, a Associação Maria Quitéria, constituída a partir de uma atuação mobilizada por movimentos sociais e a integração de agricultores de cidades circunvizinhas do recôncavo baiano, formou uma nova comunidade e uma alternativa de geração de trabalho, renda e melhoria da qualidade de vida dos participantes.

A reinvenção da economia solidária é recente no Brasil, com tendência de crescimento relevante no futuro. Alguns

desafios colocam-se diante desses empreendimentos, principalmente a restrição de acesso ao crédito. O capital para iniciar a produção é pequeno e há dificuldade de encontrar fontes de financiamento. Para a evolução da economia solidária é imprescindível a participação de uma faixa ampla da população, de sua disposição em aprender, de experimentar, de sua adesão aos princípios da solidariedade, da igualdade, da democracia e interesse em seguir esses princípios.

Por fim, as ações desenvolvidas nos empreendimentos de economia solidária podem proporcionar oportunidades de melhorias inclusive nos modos de vida das mulheres que vivem suas realidades na informalidade, mediante a difícil conciliação entre vida familiar e vida profissional, considerando que frequentemente são as primeiras a tomarem a iniciativa e organização dos afazeres domésticos. O dia a dia dessas mulheres é marcado pela condição de pobreza, esforço físico intenso e distribuição desigual das obrigações familiares. Assim, as atuações empreendidas na economia solidária necessitam de um olhar para o cotidiano que não é visível e poder falar dos processos de divisão sexual do trabalho ao qual a negativa dos seus direitos encontra-se presente.

## Referências:

ESTADO DA BAHIA. *Lei no 10.549, de 28 de dezembro de 2006*. Modifica a estrutura organizacional da administração pública do Poder Executivo estadual e dá outras providências. Bahia, 2006a.

ESTADO DA BAHIA. *Lei no 10.549, de 28 de dezembro de 2006*. Cria a Secretaria de Promoção da Igualdade Racial; alterada pela Lei estadual no 12.212/2011. Bahia, 2006b.

ESTADO DA BAHIA. *Lei no 12.368, de 13 de dezembro de 2011*. Dispõe sobre a criação da Política Estadual de Fomento à Economia Solidária no Estado da Bahia e do Conselho Estadual de Economia Solidária. Bahia, 2011.

CASTEL, Robert. *As metamorfoses da questão social: uma crônica do salário*. Petrópolis: Vozes, 1998.

DAMATTA, Roberto. Você tem cultura? In: *Explorações: ensaios de sociologia interpretativa*. Rio de Janeiro: Rocco, 1986.

GUÉRIN, Isabelle. Sociologia econômica e relações de gênero. In: EMÍLIO, Marli et al. (Org.). *Trabalho e cidadania ativa para as mulheres*. Prefeitura Municipal de São Paulo, 2003.

LÉVI-STRAUSS, Claude. *Raça e História*; Lisboa: Presença, 2006.

MBEMBE, Achille. *Crítica da Razão Negra*. Lisboa: Antígona, 2014.

SANTOS, Milton; BECKER, Bertha. O dinheiro e o território. In: SANTOS, Milton; BECKER, Bertha. (Org.). *Território, territórios: ensaios sobre o ordenamento territorial*. Rio de Janeiro: Ed. Lamparina, 2002.

MUNANGA, Kabengele. Identidade, cidadania e democracia: algumas reflexões sobre os discursos anti-racistas no Brasil. In: SPINK, Mary Jane Paris. (Org.). *A cidadania em construção: uma reflexão transdisciplinar*. São Paulo: Cortez, 1994.

SILVA, S. P. *A política de economia solidária no ciclo orçamentário nacional (2004-2018): inserção, expansão e crise de paradigma*. Brasília: Ipea, 2018. (Texto para Discussão, n. 2434). Disponível em: <https://bit.ly/2lX8YCN>. Acesso em: 14 ago. 2020.

SINGER, Paul. *Introdução à economia solidária*. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2002.

SINGER, Paul. *Economia política do trabalho*, 2. ed. São Paulo: Hucitec, 1979.

SOUZA, Jessé. *A classe média no espelho: sua história, seus sonhos e ilusões, sua realidade*. Rio de Janeiro: Estação Brasil, 2018.

SOVIK, Liv. Aqui ninguém é branco: hegemonia branca no Brasil. In: WARE, Vron. (Org.). *Branquidade: identidade branca e multiculturalismo*. Rio de Janeiro: Garamond, 2004.

[Recebido: 5 maio 2020 — Aceito: 10 jul. 2020]



# ARTES DE REEXISTÊNCIAS FEMINISTAS: A ECONOMIA CRIATIVA E SOLIDÁRIA DE MULHERES RURAIS E ARTESÃS

Elaine de Araújo Carneiro<sup>1</sup>

Laís Velloso Borges<sup>2</sup>

Jailma dos Santos Pedreira Moreira<sup>3</sup>

*Resumo:* Esse artigo propõe uma reflexão sobre modos de produção de mulheres artesãs e rurais. Nesse sentido, buscamos debater a economia solidária e criativa encontrada nas práticas e movimentos coletivos destes sujeitos femininos. Para tanto, utilizamos ferramentas da crítica cultural feminista, através do diálogo com autoras e autores como: Toledo (2017), Federici (2019), Paredes (2015), Adichie (2012), Moreira (2008, 2011, 2015), Costa (2015), Singer (2002), Messeder (2020), entre outros. Dessa forma, nos debruçamos sobre experiências de agricultoras e artesãs, através de uma revisão bibliográfica e de dados colhidos em pesquisa de campo. Assim, percebemos, em contraponto ao pagamento e exploração capitalista-patriarcal que se impôs sobre tais mulheres, bem como as formas como estas têm recriado a economia e a si mesmas, propondo outros saberes, outros modos de vida, mais sustentáveis, solidários, ao tempo que se afirmam enquanto sujeitos de direitos, apontando, também, para um feminismo comunitário, para outro mundo possível.

*Palavras-Chave:* Mulheres rurais e artesãs. Economia criativa e solidária. Capitalismo/patriarcal. Feminismo comunitário.

---

<sup>1</sup> Mestranda pelo Programa de Pós-graduação em Crítica Cultural da UNEB. Endereço eletrônico: elaineacarneiro@hotmail.com.

<sup>2</sup> Mestranda pelo Programa de Pós-graduação em Crítica Cultural da UNEB. Endereço eletrônico: laisvellosoborges@gmail.com.

<sup>3</sup> Profa. Dra. do Programa de Pós-graduação em Crítica Cultural da UNEB. Endereço eletrônico: jpedreira@uneb.br.

## **ARTS OF FEMINIST REEXISTENCIES: CREATIVE AND SOLIDARITY ECONOMY OF RURAL ARTISIAN WOMEN**

*Abstract:* This article aims at reflecting on the means of production of rural, artisan women. In this sense, we seek to debate the solidarity and creative economy that we found in the collective practices and movements of these female subjects. For this purpose, we underscore the feminist cultural criticism with authors such as Toledo (2017), Federici (2019), Paredes (2015), Adichie (2012), Moreira (2008, 2011, 2015), Costa (2015), Singer (2002), Messeder (2020), among others. Therefore, we probed into the experiences of female rural workers and artisans through a bibliographic review and data collected in field research. Thus, we have perceived, in counterpoint to the capitalist-patriarchal wages and fares, the exploitation inflicted upon those women, and the ways and strategies in which they have recreated the economy and themselves, producing other knowledges, other ways of life, more sustainable in solidarity, at the same time they ascertain as righteous subjects, pointing out to a feminist community as another possible way of social world.

*Keywords:* Rural and artisans women. Creative and solidarity economy. Patriarchal capitalism. Community feminism.

### **Algumas palavras iniciais: as sementes lançadas**

Com esse texto buscamos fazer uma breve reflexão sobre modos de produção de mulheres rurais e artesãs, observando as marcas de uma economia solidária e criativa que desenvolve. Nesse sentido, no primeiro tópico discutimos sobre como o apagamento, a exploração patriarcal/capitalista se impôs sobre mulheres agricultoras e artesãs, desde os tempos feudais, ao mesmo tempo que sinalizamos tanto as renovações dessa expropriação ainda hoje, como o movimento de resistência que estas mulheres sem-

pre imprimiram nesse texto, através de suas lutas e demandas. Nessa linha, no tópico seguinte, enfocamos as práticas de produção de artesãs, verificando como estas mulheres vão tecendo uma economia subjetiva e solidária. No tópico posterior, o foco recai sobre mulheres rurais, destacando a política de sustentabilidade e de expressividade, traduzindo propostas e direitos, que empreendem, através da agricultura familiar e da rede construída de mulheres, que tem como símbolo a Marcha das Margaridas. Por fim, ao término do texto, retomamos essa economia criativa e solidária dessas mulheres rurais e artesãs, imprimindo uma relação com o feminismo comunitário, ao costura uma luta contra o aparato de saber patriarcal e capitalista, sua narrativa única disseminada.

### **O apagamento/a exploração patriarcal/capitalista de mulheres rurais e artesãs**

Ledo engano é considerar que a opressão da mulher é natural ou proveniente dos primórdios da civilização. Para Cecília Toledo (2017), a subalternidade feminina foi tramada no seio da implantação do sistema capitalista quando expropriou as terras das mulheres camponesas, fechou as pequenas oficinas das artesãs e imprimiu a estas e a outras trabalhadoras a divisão sexual do trabalho, encerrando, portanto, o sistema feudal e imprimindo, no mundo, um novo modo de produção individualista, absolutamente exploratório e com vieses patriarcais. Sobre esta relação naturalizada entre opressão feminina e capitalismo patriarcal, Cecília Toledo (2017, p. 19), em sua obra *Gênero e Classe*, ainda nos alerta que “a história da origem da opressão das mulheres mostra que as mulheres nem sempre foram oprimidas. Sua opressão se deve às transformações econômicas e sociais advindas do surgimento da propriedade privada e da sociedade de classes”.

A opressão, nessa linha, deve ser compreendida como um conjunto de atitudes que o capitalismo e o patriarcado insistiram e insistem em praticar contra as mulheres, objetivando manter seus corpos e *devires* aprisionados nos recônditos espaços domésticos e homogeneizados num claro apagamento das pluralidades femininas. É a histórica opressão feminina que carrega o fato da invisibilidade do trabalho realizado pelas mulheres, seja ele considerado doméstico, reprodutivo, de produção, campesino ou artesanal.

Concentrando nossas observações nas mulheres rurais e artesãs, percebemos que estes grupos de mulheres foram as categorias proletárias, que, talvez, tenham sido as primeiras que travaram lutas antifeudais e contra o incipiente poder capitalista e, justamente por isso, foram perseguidas, violentadas e “eliminadas” pelo capitalismo. É sobre essa história de luta e resistência que Silvia Federici (2019) vai pontuar, como destacamos abaixo:

É na luta antifeudal que encontramos o primeiro indício na história europeia da existência das raízes de um movimento de mulheres que se opunha à ordem estabelecida e contribuía para a construção de modelos alternativos de vida comunal. A luta contra o poder feudal produziu também as primeiras tentativas organizadas de desafiar as normas sexuais dominantes e de estabelecer relações mais igualitárias entre mulheres e homens (FEDERICI, 2019, p. 45).

Assim, Silvia Federici (2019), na obra *Calibã e a Bruxa: mulheres, corpo e acumulação primitiva*, argumenta que artesãs e agricultoras foram ativas nas lutas proletárias medievais, quando a necessidade foi criar tensões e rasgos no poder medievo e, conseqüentemente, militar contra a ordem capitalista incipiente. A autora já destaca os vestígios de um movimento de mulheres que se opunha à opressão e discriminação, fazendo ressoar um grito feminino e feminista que busca o comunal, a criação de outras possibilidades que refutem as relações desiguais entre homens e mulheres.

Em nossa contemporaneidade, as mulheres, em geral, ainda vivem sob uma narrativa patriarcal e capitalista repleta de apagamentos, exploração, divisão sexual do trabalho, misoginia, racismo, sexismo, aprisionamento dos corpos, maternidade compulsória, heterossexualidade obrigatória e tantas outras violências físicas e simbólicas, dentre outras mazelas sociais. Nesse texto de opções diversas, mas que resultam no caminho único da opressão e invisibilização, buscamos destacar alguns pontos que têm recaído sobre o corpo, o cotidiano e trabalho de mulheres artesãs e trabalhadoras rurais, dificultando-lhes outra possibilidade de vida, com dignidade e direitos.

Segundo o Serviço Brasileiro de Apoio à Pequenas e Médias Empresas – SEBRAE (2018), as principais dificuldades enfrentadas pelas artesãs, em ordem decrescente, são ausência de valorização (33%), falta de apoio de instituições e governo (28%), dupla jornada (25%), pouca rentabilidade (20%) e falta de visão do mercado (13%).

Tendo por base dados ofertados pelo Movimento da Mulher Trabalhadora Rural do Nordeste (MMTR-NE) e pela Confederação Nacional dos Trabalhadores na Agricultura (CONTAG), as agendas políticas das mulheres rurais comumente são voltadas para a luta pela reforma agrária, acesso das mulheres à propriedade da terra, pelos direitos sociais e previdência social, contra a dupla jornada de trabalho, contra as diversas formas de discriminação e violência, contra a ausência de visibilidade e reconhecimento à contribuição econômica, política e social das mulheres rurais; contra a fome, a pobreza, exploração, dominação e pela igualdade para as mulheres do campo e da floresta. Essas mulheres em geral são agricultoras familiares, acampadas e assentadas da reforma agrária, assalariadas rurais, meeiras, extrativistas, quilombolas, pescadoras/marisqueiras artesãs e ribeirinhas.

Tecendo uma intersecção entre os motes das lutas artesãs e das trabalhadoras rurais encontramos a invisibilidade

feminina, a feminização da pobreza, a divisão sexual do trabalho, a agrura da jornada dupla e a ausência de políticas públicas que condena essas mulheres a uma vida de opressão, de miséria, de violências, que inviabiliza, portanto, o *dever* dessas mulheres, a possibilidade de serem outras, serem sujeitas de direitos, terem outra identidade, respeitando, é claro, as pluralidades identitárias imbricadas neste processo a fim de não incorrerem no “perigo da história única” (ADICHIE, 2012).

Sobre esse assunto, inclusive, a pesquisadora Suely Aldir Messeder (2020) sinaliza, destacando ainda o apagamento do saber-fazer dessas mulheres:

[...] incomodava-me a invisibilidade das marcas corpóreas [...] dessas sujeitas, pois além do fato dessas marcas (classe, raça, gênero, prática sexual, regionalidade, nacionalidade) não serem sopesadas havia a sensação de que o conhecimento dessas mulheres não era reconhecido devidamente (MESSEDER, 2020, p. 157).

Como podemos perceber, a invisibilidade que se abate sobre os corpos das artesãs e das trabalhadoras rurais é antiga, proposital e construída. Parece que nunca foram percebidas enquanto corpo-mente que movimenta, cria, produz um saber, uma economia a ser considerada. Dessa palavra composta retiraram-lhe a mente, as possibilidades criativas e lhe atribuíram somente o corpo como predicativo a ser explorado. Nessa esteira de exploração, muitos agentes a dominam: o capitalismo, o Estado, o patriarcado e tantos outros que buscam naturalizar essa opressão, não ouvir essas mulheres, seus saberes e ensinamentos.

Com isso, cada etapa do processo capitalista é intrinsecamente relacionada aos aspectos vilipendiosos e perversos da acumulação primitiva; essas mulheres, sujeitas, acabam sendo a *subgente* retratada por Souza (2018, p. 32): “à ralé restará sempre um lugar subalterno, vítima da exploração econômica, da exclusão política”. Assim, o existir do capi-

talismo está alicerçado na subalternidade das mulheres e na feminização da pobreza, como constatou Silvia Federici (2017, p. 191):

Na nova organização do trabalho, todas as mulheres [...] tornaram-se bens comuns, pois uma vez que as atividades das mulheres foram definidas como não trabalho, o trabalho das mulheres começou a se parecer com um recurso natural, disponível para todos, [...]. Esta foi uma derrota histórica para as mulheres. Com sua expulsão dos ofícios e a desvalorização do trabalho reprodutivo, a pobreza foi feminilizada.

A feminização da pobreza foi um efeito crucial do desenvolvimento do capitalismo sobre a vida das mulheres e continua as abatendo, cotidianamente, uma vez que a faceta patriarcal do capitalismo está intrinsecamente relacionada ao sexismo.

A divisão sexual do trabalho, tão desenhada pelo sistema capitalista, oprime às artesãs e as trabalhadoras rurais de duas formas: pelo princípio de separação (a construção discursiva de que existem trabalhos de homens e trabalhos de mulheres) e pelo princípio hierárquico (um trabalho de homem “vale” mais que um trabalho de mulher). Esses princípios são válidos para todas as mulheres trabalhadoras e exploradas pelo sistema cultural-econômico patriarcal-capitalista vigente no Brasil. Ele legitima a ideologia naturalista e rebaixa o gênero ao sexo biológico, reduzindo as práticas sociais à “papéis sociais” sexuados que remetem ao destino natural da espécie (HIRATA, 2007 *apud* BARROSO, 2010).

Efetivamente, toda a horda de submissões e marginalizações perversas que assolam as vidas de mulheres, em destaque as artesãs e as trabalhadoras rurais, se concretizam na ausência de políticas públicas, no reforço de um sistema econômico neoliberal que transfere toda a agenda e delibe-

ração para o capital financeiro, os mercados, as empresas privadas, inviabilizando outras lógicas, excluindo dos processos de decisão os sujeitos, ou as sujeitas, como as artesãs e as trabalhadoras rurais, como postulam as pesquisadoras abaixo.

O sistema econômico neoliberal vigente tem sido responsável por uma insustentabilidade econômica, política e social, principalmente em países do terceiro mundo, ocasionadas, principalmente pelo a) deslocamento das funções de regulamentação da economia do Estado para mercados financeiros; b) deslocamento dos organismos de representação da cidadania por empresas privadas; e c) descrédito da política e de suas instituições e a marginalização dos cidadãos dos processos de decisão econômica e social (OLIVA *apud* PACHECO, 2019, p. 81).

Apesar disso, desse quadro histórico e naturalizado de opressão, exploração e invisibilização de mulheres rurais e artesãs, estes sujeitos femininos têm resistido e criado outros modos de vida para si, produzindo outros saberes sobre si mesmas, sobre a economia, sobre o mundo. Com uma escuta sensível, um olhar atento e decolonial, visto que aberto a outros conhecimentos, outros modos de ser e fazer, podemos perceber o tecido micropolítico costurado por essas mulheres, as outras sementes que semeiam, o artesanato feminista que tecem, viabilizando o desabrochar das vozes-margaridas, de um outro mundo possível.

### **O artesanato feminista: tecendo uma economia subjetiva e solidária**

Marginalizado, invisível, relacionado à fragilidade feminina, doméstico e obrigatório para as mulheres que seriam “donas de um lar”, assim era o perfil do artesanato; logo, estão, em meio a estas características, expostas algumas das marcas da opressão que pesam sobre as artesãs. Entretanto, as lutas coletivas das artífices ressignificaram o labor artesa-

nal e, com um olhar deslocado, como sinalizamos, podemos encontrar o artesanato político, traduzindo abordagens plurais do universo feminino e feminista, expressando, entre os pontos e bordados, outro modo de vida que vai se tecendo, um outro lugar para a mulher artesã que vai se reivindicando/desenhando. Como exemplo bem claro desse artesanato político podemos citar *as arpilleras* do Chile, que através da costura de imagens feitas de tecido e distribuídas clandestinamente, denunciaram abusos e violências realizadas pela ditadura militar.

No Brasil, os coletivos de artesãs *Linhas do Horizonte* e o *Linhas de Sampa*, surgiram em 2016, também com esse perfil de protesto, logo após a deposição da ex-presidenta Dilma Rousseff (CARRETIN, 2019). As mulheres do *Linhas de Sampa* nos alertam para o seu bordado político, suas ferramentas e técnicas de luta, pespontando outros saberes, para si, para a economia e seu entorno: “Nossa forma de luta é o quadradinho de tecido (panfleto bordado) com as bandeiras que defendemos e que se prende em roupas, sacolas e bolsas. Bordamos em locais públicos, conversamos com os passantes expondo nossas ideias e distribuimos nossa produção” (Coletivo Linhas de Sampa, 2017 *apud* CARRETIN, 2019, p. 43).

Assim, a política ou micropolítica artesã feminista está disseminada em nosso país, pois este tem sido um caminho alternativo e acessível para mulheres que foram relegadas à impossibilidade, ao espaço doméstico como lugar de aprisionamento e desvalorização, à pobreza com cara feminina, como já vimos anteriormente. O número expressivo dessas mulheres e o seu ajuntamento tem resultado em coletivos, que têm funcionado como dispositivos a propiciar uma outra economia subjetiva e cultural. Assim, a rede solidária que vai se formando entre essas mulheres, vai ajudando a traçar esse artesanato feminista, suas artes de reexistência. É, nesse sentido, que Cecília Toledo (2017, p. 19) afirma que “Cada

mulher é uma mulher [...], mas a saída definitiva para a sua condição de inferioridade não é individual [...]”. Assim, a coletividade econômica, o empreendimento solidário, a cooperação tecida na rede feminina tem ampliado, significativamente, o poder de luta das mulheres artesãs.

Nesta trama coletiva, encontramos o desenvolvimento da Economia Solidária, um conjunto de atividades econômicas (produção, distribuição, consumo, poupança e crédito), que geram trabalho e renda, regidas por princípios de autogestão, democracia, participação, igualitarismo, cooperação no trabalho, sustentabilidade, desenvolvimento integral e compromisso social. É uma estratégia que nasceu das oposições e lutas sociais contra o desemprego e a pobreza, formada por atividades socioeconômicas, de modo associativo e autogestionário. Elas implicam transformações na sociedade, pois criam espaços de solidariedade dentro do sistema capitalista, possibilitando uma alternativa de luta para as vítimas de um sistema falho e excludente, à medida em que propõem uma via para se reposicionar e mudar o paradigma imperante. Paul Singer (2002) nos traz uma visão desta organização alternativa, fundada não na busca desenfreada do lucro, mas sim no valor inerente ao trabalho como qualidade fundamental do ser humano. Ele considera que, “em uma sociedade ideal igualitária, a economia deveria ser solidária, aquela em que os participantes da vida econômica cooperam entre si, ao invés de competir” (SINGER, 2002, p. 8). Nessa linha, o valor humano sobrepõe-se ao capital. A vida, portanto, é o maior bem, e deve ser digna para todos.

Comungando com esta perspectiva, percebemos também, na cena, a Economia Criativa, visto que busca estabelecer uma relação entre a tecnologia, a inovação, a cultura, a criatividade e a sustentabilidade, carregada por valores simbólicos. Segundo Chedid (2010, p. 35), o pesquisador e professor britânico, especialista na área, John Howki, em seu livro *The Creative Economy*, defende que é justamente a relação que se dá entre a economia, a criatividade e o campo

simbólico que constitui a Economia Criativa. Dessa forma, é por esse prisma que observamos as artes de re-existência de mulheres rurais e, neste tópic, das artesãs. Verificamos como essas mulheres têm recriado a economia, criando outra forma de produção, que não se desvincula de valores primordiais para uma sociedade que prime por igualdade de oportunidades e direitos. É nesse sentido, que se preocupam umas com as outras, ajudam-se mutuamente e, acabam, com isso, com esse artesanato coletivo, criando uma outra forma de produção, que não precisa excluir-descartar o outro; ao mesmo tempo que se reinventam, pois se redescobrem com capacidade, negada pelo capital patriarcal, de produzir, de pensar, de ser e ensinar outras formas de coexistência no mundo.

A tese de Doutorado de autoria de Vera Lúcia Barbosa, intitulada *Mulheres e Artesanato: um 'ofício feminino' no povoado do Bichinho/Prados-MG*, revela que um grupo composto por 20 (vinte) mulheres artesãs desenvolve, na Associação Comunitária do Bichinho, técnicas diversas. Vera Barbosa (2014) relata que as mulheres não se identificavam como sujeitas; os *devires* identitários, material e simbólico ocorreram a partir do “empoderamento,” viabilizado através da renda, fruto do labor artesanal, realizado de forma coletiva em todos os processos. A pesquisadora ainda relata que esse “empoderamento as trouxe uma vivência, uma forma de estar no mundo onde a tomada de consciência das habilidades e competências geraram ações que envolvem ‘produzir, criar e gerir’” (BARBOSA, 2014, p. 53).

Já a pesquisadora Viviane Guimarães Pereira (2017), ao observar o movimento de mulheres artesãs em Itajubá, no sul de Minas Gerais, vai constatar os efeitos dessa produção coletiva que une criatividade e solidariedade, produzindo outra economia existencial. Segundo Pereira (2017), as artesãs fundaram uma associação denominada *Artes da Terra*, que, embora não tenha sede, promove o encontro dessas mulhe-

res, semanalmente, às sextas-feiras e sábado, na feira organizada na Praça Getúlio Vargas do município citado. Além disso, contam com o apoio da Incubadora Tecnológica de Cooperativas da Universidade Federal de Itajubá — INTECO-OP/UNIFEI, visto que, nesta, as 14 artesãs se reúnem periodicamente. Como resultado de todo esse trabalho coletivo, Pereira (2017) confirma que as artesãs produzem para além de peças artesanais, pois criam, sobretudo, uma outra percepção de si, de subjetividade, de individualidade e coletividade. A artesanania produzida, portanto, funciona como ato de resistência ao apagamento capitalista patriarcal. Uma resistência e reexistência criada, por meio de um trabalho cooperativo, solidário, uma “luta ativa”, que traduz um “processo sensível e que está intrinsecamente ligado ao modo de perceber-se sujeito histórico” (PEREIRA, 2017, p. 86).

Isabella D'Ercole (2020), destaca em sua pesquisa, sobre mulheres artesãs, o traço de autonomia conseguido com o trabalho coletivo, em contexto de grande vulnerabilidade social, principalmente para as mulheres. Investigando o artesanato feminino no Vale do Jequitinhonha, ao norte de Minas Gerais, a autora ressalta que esta localidade é conhecida como Vale da Pobreza, pois há anos vem sendo assolado pela seca, pela mineração e por isso aparece com frequência no topo do Mapa da Desigualdade. Nesse contexto, mulheres artesãs encontraram no artesanato um novo recurso para sobreviver e passaram a utilizar matérias-primas que vem do barro e dos frutos regionais. Relata-nos, ainda, a autora que o artesanato, atividade que virou característica da região, diminuiu o êxodo rural, possibilitou que as mães ficassem perto dos filhos e ajudou a combater problemas de autoestima. Com todo esse processo, esse trabalho coletivo desenvolvido pelas mulheres artesãs, esse modo de produção outro, criado em meio a feminização da pobreza, “o artesanato tornou-se para as mulheres do Vale, que costumavam ter a voz reprimida, um meio de expressão” (D'ERCOLE, 2020, p. 58).

Já a trama do trabalho artesanal para mulheres cearenses e suas relações com os códigos de gênero foi o foco de Hayeska Costa Barroso (2010), ao analisar o trabalho desenvolvido com o artesanato e as imbricações com o gênero inseridas na vida de mulheres artesãs participantes do Projeto *Movimento das Mulheres Empreendedoras* (PMME). O trabalho artesanal foi relatado como construtor da identidade dessas mulheres, pois a partir dele as artesãs passaram a pensar em si mesmas e a revelar uma habilidade que as legitima socialmente e que gera reconhecimento e valorização públicos. A artesanaria, produzida coletivamente, proporcionou a tessitura de identidades e de potencialidades dessas mulheres, o que as permitiu traçar novos rumos e perspectivas.

No Maranhão, um grupo de artesãs foi alvo de investigação do pesquisador Paulo Fernandes Keller (2011), que analisou o trabalho e a produção artesanal em fibra de Buriti nas Cidades de Barreirinhas e Tutóia. Segundo o autor, a produção artesã ocorre na cooperativa ARTECOOP, de Barreirinhas, e na Associação de Artesãs, de Tutóia, e é baseada nos princípios e valores do cooperativismo e do associativismo, gerando uma mercadoria que tem valores mercantil, cultural e simbólico. Keller (2011) relata ainda que, em 2004, as artesãs começaram a participar de feiras e a adquirir êxito comercial, o que gerou a aquisição de prêmios e participação em diversas semanas de moda em grandes centros urbanos do país. Através do artesanato, conforme Keller (2011), às mulheres vislumbraram a possibilidade de sua autonomização, não apenas no sentido econômico, também em relação à comercialização nos espaços públicos, encerrando um *status quo* de inferioridade e subalternidade históricas.

*O Artesanato de si: nós, pontos e alinHAVOS, na teia da agência*, é o tema do capítulo III da tese de Doutorado da professora e pesquisadora Jailma dos Santos Pedreira Moreira (2008). A pesquisadora traz, à cena, as trilhas do grupo

*Mulheres de Fibra*, composto por integrantes do Movimento de Mulheres Trabalhadoras Rurais (MMTR) da cidade de Santa Luz, situada no nordeste baiano, conhecido como território do sisal. A autora relatou como as mulheres têm criado um modo de produção artesanal cooperativo e solidário, desenvolvido entre elas com as fibras do sisal, produzindo, por exemplo, bolsas, que são tecidas sempre a mais de duas mãos e leva o nome das mulheres que a confeccionaram na etiqueta, como uma forma de registro contra o apagamento do trabalho desenvolvido, neste caso, de uma mulher produtora.

A pesquisadora, também, destaca a importância, para o trabalho cooperativo, dos encontros realizados toda segunda-feira, em uma associação do povoado Miranda do município de Santa Luz, promovendo não só as trocas subjetivas entre elas, durante o labor artesanal, assim como as fissuras em casa, durante a ausência destas mulheres, que impulsionam, por exemplo, os companheiros a assumir outros papéis no espaço doméstico. Nessa linha, em pleno semiárido baiano, as mulheres se descobrem como produtoras, autogestoras, com capacidade de negociar e de se reinventar. Participam de diversos encontros estaduais, nacionais e até fora do país, expondo os trabalhos, reivindicando políticas públicas e participando de cursos, por exemplo, sobre gênero, promovidos por grupos universitários e ONGs. É, dessa forma, que o artesanato de si vai se desenvolvendo, que essas mulheres vão se retecendo, rompendo os limites econômicos-subjetivos impostos pelo capitalismo-patriarcal.

Assim também pudemos perceber em Alagoinhas, município do litoral norte baiano. Nesta cidade, um mercado central ganhou o nome do artesão, mas quem preenche os cômodos, ou lojinhas, comumente chamados de box, são as mulheres, que são maioria no espaço. Dessa forma, o Mercado do Artesão é palco, por exemplo, para as artesãs fuxiqueiras (aquelas que trabalham reinventando os retalhos) realizarem trocas e processos produtivos coletivos<sup>4</sup>. Nesse sentido,

alinham juntas, trocam matérias primas (tecidos, miçangas, linhas, enfeites etc.) e modelagens; confidenciam problemas conjugais, familiares, financeiros, alegram-se mutuamente com as conquistas familiares e pessoais de cada uma, aconselham-se sobre qualquer aspecto, elogiam-se, dentre outros compartilhamentos sócio-afetivos. Dessa forma, não é raro encontrarmos uma artesã dividindo o box com outra, assim como é comum encontrarmos uma mulher cuidando da lojinha da outra, enquanto esta sai para resolver algum problema. O parâmetro é a solidariedade e não a exclusão, o ganhar dinheiro para si acima do valor humano.

Com isso, tais mulheres vão tecendo outros desenhos para elas mesmas, vão ganhando autonomia, autoestima, vão produzindo um outro saber sobre si, sobre a atividade econômica. Vão, nesse movimento subjetivo-cultural de re-existência, conquistando um lugar considerado político tanto na Associação dos artesãos quanto no Conselho de Cultura do Município.

É importante frisar que são muitas as dificuldades que essas mulheres transpassam, que o capitalismo e o patriarcado ainda estão extremamente presentes em suas vidas, naturalizaram ruas e avenidas por onde passam, renovam seus tentáculos, entretanto, essas mulheres vão nos ensinando a arte, a técnica, de retecer a vida todo dia, retomando os retalhos, as fibras, a argila, a palavra amena, o cuidado, a solidariedade, o afeto, o compartilhamento, o choro/a alegria e toda espécie de matéria fundamental, muitas vezes desprezada, para recuperar nossa existência humana em sociedade. Elas vão nos ensinando a formar redes, a (se) re-conhecer, a semear outras sementes para o jardim reflorir.

## **A rede de mulheres rurais: a política da sustentabilidade, as vozes solidárias das Margaridas**

A ideia de reconhecimento pode estar atrelada ao entendimento da importância e contribuição de alguns sujeitos ou grupos sociais na construção simbólica e/ou material em que se empenham. No entanto, podemos deslocar essa noção e entendê-la como um movimento de conhecer-se novamente, considerando aquilo que escapa no eu, que não foi percebido, para ser encontrado no(a) outro(a). Uma identificação que nos parece própria dos mais comuns encontros entre duas ou mais mulheres, que resistem à ideia de rivalidade alimentada pelos imperativos patriarcais.

Percebemos que, aos poucos, o fenômeno do encontro entre sujeitos historicamente oprimidos tem se intensificado na construção de coletivos, principalmente aqueles formados por mulheres, dada as mais variadas formas de violência em que foram e são submetidas. Histórias de dor e luta, que atravessam, em alguma medida, a experiência social da existência feminina em diferentes partes do mundo e em diferentes contextos históricos e políticos, são motivações que proporcionam a realização das *primaveras*.

O termo *primavera feminista*, advindo da caracterização das ondas diversas e concomitantes de protestos e levantes populares de mulheres em intersecção, principalmente no contexto de redemocratização do Brasil, nos remete a uma outra revolução das flores: a Marcha das Margaridas. Cabe-nos, aqui, ressaltar que estamos pensando em uma outra conotação do termo flores, menos associada às concepções tradicionais de feminilidade, enquanto uma identidade fixada para apropriação de corpos considerados frágeis e dóceis. Um breve conhecimento sobre a vida e a trajetória de Margarida Maria Alves, inspiradora da Marcha das Margaridas, nos encaminha para perceber as potencialidades, ocultadas sob esses discursos sexistas.

Margarida foi a primeira sindicalista de movimentos de trabalhadores rurais e uma das mais importantes e emblemá-

ticas figuras femininas que encabeçaram ações e movimentos pelos direitos trabalhistas, políticos e sociais de mulheres agricultoras. Depois das constantes ameaças que sofria por denunciar grandes fazendeiros e latifundiários e por lutar pelos direitos trabalhistas de homens e mulheres explorados nas lavouras de Lagoa Grande-PB, foi assassinada no ano de 1983. Denunciado tal processo à Comissão Internacional de Direitos Humanos, a morte de Margarida se configurou como atentado à democracia, assim como o assassinato de Marielle Franco, ocorrido décadas depois e com as mesmas motivações. Parece sempre oportuno refletir sobre o paralelo entre a luta pelos direitos humanos e a política do medo instaurada para silenciar as vozes dessas mulheres.

Contrariando a lógica do silenciamento, a Marcha das Margaridas surge como um movimento que ecoa a voz de Margarida, não apenas como uma memória às suas ideias, mas como um chamado para articulação política de mulheres do campo, tendo em vista propostas que anunciem outros modos de produção, de economia e de conhecimento. Questionando a centralidade desses setores, a Marcha, que acontece de quatro em quatro anos em Brasília (DF), reúne mulheres agricultoras, mulheres da floresta, quilombolas, mulheres das águas e artesãs, além de outros seguimentos associativos organizados nos diversos territórios do país, assim “tornou-se amplamente reconhecida como a maior e mais efetiva ação de mulheres no Brasil” (OBSERVATÓRIO DA MARCHA DAS MARGARIDAS, 2017, p. 2).

Marchar no espaço onde está fisicamente instalada a sede do governo pode ser uma performance simbólica que traduz os deslocamentos do corpo e das ideias sedimentadas e essencializadas sobre mulher rural. Esse campo do simbólico e do representativo, na Marcha das Margaridas e em outras mobilizações femininas em diferentes espaços, anunciam uma nova cena que considera a mulher agricultora rural como sujeito de direito que tem voz, que mobiliza diferentes

saberes e que pode protagonizar a luta pelos direitos da coletividade: uma construção não apenas política, mas cultural e subjetiva que se faz na relação com a outra para uma percepção novamente de si.

Podemos notar, na leitura dos manifestos da edição de 2015 e 2019 da Marcha das Margaridas e nos caminhos de pesquisa e contato com mulheres agricultoras, um ecoar que afirma sempre um “nós, mulheres agricultoras rurais...” ou um “sou uma mulher da roça...”. Percebemos, em enunciações como essas, a construção subjetiva que perfaz uma autopercepção, agora, sob novas imagens e novos espelhamentos, reconstruídos pelo difícil caminho de reconhecimento e visibilidade da mulher rural como agente de mudança que produz, criativamente e coletivamente, outros rebentos. Assim, o ato de perceber o outro e de se perceber faz deslizar o signo fixado, cria uma existência e produz uma subjetividade cultural (MOREIRA, 2015, p. 76).

Talvez pudéssemos dizer que as mulheres do Movimento de Trabalhadoras Rurais (MMTR), por exemplo, de Inhambupe-Ba, se reconhecem como Margarida e com as Margaridas, dada a participação delas na última edição da Marcha, em 2019, e a identificação com as pautas, demandas e motivações de luta<sup>4</sup>. Com um histórico de engajamento comunitário e ações diversas no território em que pertence, o MMTR de Inhambupe caminha sempre para um entrelace com outros movimentos de mulheres, tecendo uma rede baseada na coexistência de saberes e de seus agentes. Neste sentido, ao arriscarmos denominar essa teia como um feminismo contemporâneo, já que agrega, agora, a mulher do campo, da roça, da floresta e artesãs como vozes insurgen-

---

<sup>4</sup> A pesquisa sobre/com mulheres trabalhadoras rurais de Inhambupe (BA) foi iniciada em janeiro de 2020 e tem sua finalização prevista para março de 2022, junto com o término da dissertação de mestrado de Elaine Carneiro Araújo, intitulada *Modos de resistência, modos de existência: políticas públicas e mulheres agricultoras de Alagoinhas e Inhambupe*, vinculada ao Programa de Pós-Graduação em Crítica Cultural da UNEB.

tes, “é fundamental não perder de vista a relacionalidade entre o local e o global, percebendo, diríamos, o feminismo “glocal”, que sempre fora esquecido ou desconsiderado, mesmo por ativistas que não percebem o alcance de suas lutas ou valor dos seus questionamentos “menores” (MOREIRA, 2011).

Ativando uma perspectiva crítica cultural, estamos sempre jogando com a ideia do “menor”, do subalterno enquanto um campo de ativação de potência simbólica e, também, orgânica para pensarmos as práticas culturais como possibilidades de desconstrução e reconstrução política e social, enquanto estratégias para superação das desigualdades. Neste sentido, a economia solidária e criativa surge como uma alternativa superior ao capitalismo selvagem, sustentado, historicamente, sobre corpos de mulheres, principalmente de mulheres negras. Sob essa premissa, a exploração e as técnicas violentas capitalistas ultrapassam o campo econômico, a medida em que elaboram processos de subjetivação que anulam as forças desses sujeitos e as suas possibilidades de pensar e materializar outras formas de estar no mundo. Por esse motivo, suas pequenas produções agrícolas, artesanais, textuais podem ser (auto)interpretadas com um sentido de desvalor, de insignificância: é sobre este imperativo que a economia solidária e criativa se contrapõe.

Para compreender como a economia solidária e a criativa podem estabelecer essa outra perspectiva de economia, sustentada por princípios de cooperação e solidariedade, consideramos oportuno trazer a seguinte afirmativa de Singer (2002, p. 114):

A economia solidária foi concebida para ser uma alternativa superior por proporcionar às pessoas que a adotam, enquanto produtoras, consumidoras etc., uma vida melhor... na liberdade de cada um escolher o trabalho que lhe dá mais satisfação; no direito à autonomia da atividade produtiva... de participar

plenamente das decisões que o afetam; na segurança de cada um saber que sua comunidade jamais o deixará desamparado ou abandonado.

Podemos destacar, na citação de Singer, dois pontos que principiam a economia criativa e solidária. No primeiro, sobre a ideia de segurança, que pode ser interpretada como a rede afetiva que perfaz a construção comunitária de mulheres rurais em movimento, salientamos também a produção da agricultura familiar em conjunto com a segurança alimentar. Este modo de produção aponta para uma nova política do cuidado, cuidado de si e cuidado com o mundo. Enquanto os sistemas de abastecimento e consumo capitalistas sustentam as práticas do agronegócio e suas técnicas agressivas de exploração contra trabalhadores e contra a preservação dos recursos naturais, a agricultura familiar, realizada quase que em sua maioria por mulheres rurais, na contramão destas operações, propõe e desenvolve estratégias sustentáveis para o manejo dos recursos naturais em campos comunitários de produção, para recuperação de áreas degradadas e para distribuição e comercialização de alimentos orgânicos.

Analisamos uma das cartilhas que compõem o material de divulgação e formação da Marcha das Margaridas e observamos que, em um processo constante de constituição e articulação teórico-prática, a Marcha constrói eixos temáticos para condução de debates e ações efetivas. Um desses eixos se refere à agricultura familiar, sempre sob os princípios que elencamos anteriormente. Os subtítulos desta cartilha são elaborados em forma de perguntas, como: por que a Marcha das Margaridas traz a luta por soberania alimentar em um dos seus eixos? Em resposta, temos a explicação:

Porque, para as margaridas, o alimento é uma necessidade essencial. Isso quer dizer que a sobrevivência humana depende do acesso ao alimento e nesse sentido ele se constitui como um direito humano fundamental. A produção, o acesso e a distribuição de alimentos são indispensáveis para o funcionamento de uma sociedade. Por isso, as

mulheres do campo, da floresta e das águas defendem sistemas alimentares agroecológicos, mais equilibrados, que garantam a soberania e a segurança alimentar e nutricional do nosso povo (CARTILHA MARCHA DAS MARGARIDAS, CADERNO 2, CONTAG, 2008, p. 4).

Podemos observar, portanto, uma enunciação que reivindica, antes de tudo, o direito à vida, à segurança alimentar e nutricional. Seria preciso, então, reafirmar o papel da mulher rural na garantia deste direito fundamental, e novamente salientar a potência do “menor”, como falamos anteriormente. Imaginemos pequenas agricultoras em um movimento de percepção de si, construído pela afirmação de que elas garantem a vida em resistência às políticas da morte, aos agrotóxicos e a toda forma de envenenamento capitalista e patriarcal.

No segundo ponto, ainda sobre a citação de Singer a respeito dos princípios e garantias da economia solidária e criativa, destacamos a participação nas decisões que afetam os agentes dessa outra perspectiva econômica e social. Neste sentido, tanto a Marcha das Margaridas, quando o MMTR de Inhambupe, ambos em conexão, inscrevem em suas agendas e pautas a garantia de participação política. A Marcha, em constante diálogo com órgãos governamentais e institucionais, elabora propostas, documentos, solicitações, cartas coletivas, forjando essas ferramentas para garantir o direito à democracia e à soberania popular. Percebemos, em uma breve análise de alguns desses documentos e publicações, a relação que essas mulheres estabelecem entre democracia e luta por igualdade e participação política. Observamos essa relação na leitura do manifesto da Marcha de Margaridas, de 2015: “...não aceitaremos nenhuma forma de golpe. Não aceitamos os ataques à democracia e exigimos respeito à escolha soberana do povo nas urnas”. O contexto político, desta edição da Marcha, estava permeado por diversos ataques à democracia. Um deles, já pré-denunciado por essas

mulheres, se referia aos arranjos que culminaram no golpe parlamentar sofrido pela presidenta Dilma Rousseff, em 2016.

Mencionando mais uma vez a participação do MMTR de Inhambupe na ação das Margaridas, podemos utilizar a noção de deslocamento *geo/corpo-político* (COSTA, 2015) para enfatizar essas redes de relacionalidades, saberes múltiplos e proliferação de lugares, e considerar o movimento desse território como mais um exemplo de formação política e subjetiva da mulher rural. Essa construção, feminista, solidária e criativa ultrapassa o labor do campo, do plantio e da colheita. São mulheres que transitam por diferentes campos (economia, política, educação) e arrematam todos eles em uma rede que contraria a segmentação fragmentária da organização social capitalista e patriarcal.

### **Artes de reexistência: a economia criativa e solidária de mulheres/o feminismo comunitário**

As questões mais expressivas de reflexão e percepção sobre mulheres rurais e artesãs, elencadas na tessitura deste texto, rondam os postulados do *feminismo* enquanto uma concepção teórico-prática deste conceito. A produção simbólica-subjetiva e material dessas mulheres nos leva a considerar este fundamento duplo: o campo da prática é também um campo de saber. Neste viés, o movimento de deslocar o olhar para outras experiências femininas, nos leva a reafirmar *os feminismos*, como já tem sido considerado por pesquisadores, escritoras, e por aquelas que se propõem a refletir sobre *o perigo de uma história única*, como nos diz Chimamanda Adichie (2009).

O perigo de um pensamento unilateral, de uma única narrativa, um saber, de uma única experiência fundante, pode ser metaforizado para atingir uma compreensão mais precisa deste incômodo. Para isso, enfatizamos novamente as potências do trabalho das mulheres agricultoras rurais, considerando a atuação destas na agricultura familiar. Este

outro modo de produção, em comunhão com os princípios da economia solidária, elabora estratégias de policultura, cultivando diferentes tipos de alimentos. Assim, esta prática esportiva sempre priorizando o cuidado com o solo, como o combate à desertificação, ao desmatamento e a compactação e infertilidade do solo: consequências da monocultura sob práticas agro-econômicas capitalistas (FREITAS, 2009).

O solo inóspito do agronegócio é combatido pela multicultura de alimentos e por outras práticas sustentáveis. É neste sentido que também refletimos sobre o conhecimento homogêneo, unilateral, e mesmo sobre um feminismo acadêmico e fechado em seus fundamentos teóricos e em redes discursivas “autorizadas” para manutenção de uma *monocultura outra do pensamento*. Sobre isso, Vandana Shiva, filósofa e ativista ambiental, nos alerta:

A principal ameaça à vida em meio à diversidade deriva do hábito de pensarmos em termos de monoculturas, o que chamei de ‘monoculturas da mente’. As monoculturas da mente fazem a diversidade desaparecer da percepção e, conseqüentemente, do mundo. Adotar a diversidade como uma forma de pensar, como um contexto de ação, permite o surgimento de muitas opções (SHIVA, 2003, p. 15).

Ainda, nesta perspectiva, podemos repensar o trabalho das mulheres artesãs, agora, como uma fuga às regras fordistas de produção, visto que, a criatividade e a invenção, em conformidade com a proposta de negação às monoculturas, e também, às regras do modelo industrial capitalista, nos parece próprias do ofício. O artesanato, neste sentido, presuppõe a inconformidade com as regras cartesianas: a mão da costura pode ser a mesma que dá o nó, arremata e finaliza sua arte para protagonizar, do início ao fim, o processo criativo. Além disso, visualizamos neste caminho inventivo, o próprio artesanato de si, como já vimos, pois, esta ideia de protagonismo também aponta para uma formação subjetiva

dessas mulheres que, cada vez mais, reivindicam sua existência enquanto agentes de transformação social em suas singularidades individuais e coletivas.

Esta (re)invenção de si perfaz um movimento paralelo, relacionado a outras (re)invenções. Recriar ou reapropriar o termo *feminismo* seria mais um movimento inventivo, tecido por mulheres que manejam outros saberes, principalmente, sobre elas mesmas e sobre o seu lugar, o seu território. Nesta perspectiva, Julieta Paredes (2015) vem nos falar de um *feminismo comunitário*: um contraponto às centralidades discursivas que institucionalizaram o conceito primeiro desta categoria política e social. Paredes, autodenominada como mulher aimará, busca redefinir o termo feminismo a partir de uma “política do nomear”, que seria uma inflexão aos fundamentos eurocêntricos deste movimento. Assim, reflete:

Os conceitos que estamos pensando com esperança no mundo vêm de nós...Como dizem também: de onde vêm esses conceitos? Dos povos originários... é importante que as academias e que nossas irmãs mulheres também possam servir de ponte...nas propostas que nós estamos levando conosco. E nós, como Feminismo Comunitário, temos muitas propostas, conceituações e criatividade que não nascem somente de nós, mas que nascem da luta e do diálogo. Nós somos um movimento plurinacional ou podemos chamar de “pluripovos”, de muitos povos (PAREDES, 2015, p. 14).

Os encaminhamentos da nossa conversa, neste texto, cruzam em vários pontos com a citação acima. Percebemos nela, uma reivindicação de inclusão de novas narrativas e saberes no campo acadêmico e social, uma consideração que afirma a resistência feminina com uma marca que traduz o sentido mais aproximado da ideia de coletividade, de comunidade. A criatividade, relacionada a outros pontos como propostas e conceituação, imprime na citação de Paredes o que já pudemos refletir aqui em termos de economia solidária e criativa: a construção em rede e a afirmação de um

“nós”, que sempre indica um cuidado de si, um cuidado com o mundo.

Estamos aí, estudamos e damos aula, fazemos oficinas, e, novamente estamos com os movimentos, porque somos um movimento social para nutrir, falar e aprender. Desconstruímos, inventamos didática, dinâmica, canções, poesia...milhares de coisas para proteger, aprender, posicionar nossos povos e proteger-nos também dentro deles (PAREDES, 2015, p. 37).

Parece claro que o feminismo comunitário não se trata apenas de uma construção conceitual, de um modelo, mas de uma experiência prática, inventiva, criativa. Por isso, ele consegue sustentar e nutrir o que temos percebido nas nossas trajetórias de pesquisa e nas nossas reflexões sobre/com mulheres agricultoras e artesãs. Neste sentido, acreditamos que entramos em outro movimento que nos leva a questionar não apenas quem são essas mulheres, mas, quem podemos ser juntas. As artes de reexistência de mulheres artesãs e rurais nos convidam a fazer parte desse movimento, desse feminismo que se percebe comunitário a tantas outras mulheres, tantas outras pessoas, respeitando suas lutas, mas propondo um ajuntamento de margaridas, um replantar de novas sementes, conscientes de que podemos e devemos, como um imperativo de vida contra a morte, retecer o mundo.

### **À título de arremate**

Como podemos perceber, mulheres rurais e artesãs têm recriado, através da economia criativa e solidária que desenvolvem, outras formas de resistência e existência, perante o capitalismo-patriarcal. Ao efetivarem sua produção, sob as marcas do cooperativismo, da colaboração mútua, da tessitura de si em meio à trama do trabalho, não desvinculam deste fazer o saber e o cuidado sobre si e sobre o mundo.

Com isso, em contraponto à monocultura autodestrutiva, à separação corpo e mente que tanto afetou/inferiorizou as mulheres, plantam outros saberes, incluindo elementos essenciais como matéria prima da economia subjetiva. Entre tantas técnicas, como agricultura familiar, a coletividade/a rede tem sido um dispositivo forte, que tem constituído a Marcha das Margaridas, o ecoar de suas vozes e direitos, o ensinar de um caminhar em outras direções possíveis, inclusive para essas mulheres, para o feminismo, que pode ser mais comunitário, convidando-nos a ajudar a recriar, com tantas flores, sujeitos e contextos diversos, os bordados seus, nossos, do mundo.

## Referências:

ADICHIE, Chimamanda. *O Perigo da História Única*. Vídeo da palestra da escritora nigeriana no evento Technology, Entertainment and Design (TED Global 2012). Disponível em: <https://papodehomem.com.br/o-perigo-de-uma-unica-historia/>. Acesso em: 28 fev. 2021.

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. *A essência das coisas não visíveis*. Conferência Anual – Ted Global 2009 – de 21 a 24 de julho Oxford, Reino Unido.

BARBOSA, Vera Lucia. *Mulheres e Artesanato: um 'ofício feminino' no povoado do Bichinho/Prados-MG*. DOI: 10.15668/1807-8214/artemis.v17n1p141152. Disponível em: <http://www.contag.org.br/index.php?modulo=portal&acao=interna&codpag=295&ap=1&nw>. Acesso em: 28 fev. 2021.

BARROSO, Hayeska Costa. *A trama do trabalho artesanal para mulheres cearenses: desvendando códigos de gênero*. Fazendo Gênero, n. 9. Diásporas, Diversidades, Deslocamentos. Acesso em: 1 mar. 2021.

BOLDRIN, Juliana. *Mulheres artesãs no sul de Minas Gerais*. *Revista Tecnologia e Sociedade*, v. 16, n. 45, 2020. DOI: 10.3895/rts.v16n45.11368. Acesso em: 28 fev. 2021.

CARETIM, Carolina. *O novo significado dos trabalhos manuais no feminismo*. Disponível em: <https://medium.com/lado-m/o-novo-significado-dos-trabalhos-manuais-no-feminismo-12abb728b3a7/2019>. Acesso em: 28 fev. 2021.

COSTA, Claudia de Lima. Feminismos descoloniais e a construção de saberes próprios nas zonas de contato/tradução. p. 256-280, In: Dalcastagné. Regina, LEAL, Virgínia Maria Vasconcelos. *Espaço de gênero na literatura contemporânea* (Org.). Porto Alegre: Zouk Editora, 2015.

CHEDID, Samira. *Economia criativa*. Disponível em: <https://www.politize.com.br/economia-2010>. Acesso em: 28 fev. 2021.

D'ERCOLE, Isabella. *O Artesanato que deu autonomia Financeira As Mulheres*. Disponível em: <https://claudia.abril.com.br/carreira/o-artesanato-que-deu-autonomia-financeira-as-mulheres/2020>. Acesso em: 28 fev. 2021.

FEDERICI, Sílvia. *Calibã e a Bruxa: mulheres, corpos e acumulação primitiva*. São Paulo: Elefante, 2017.

FREITAS, Patrícia Honório de. Um Novo Olhar do Sertão: Avaliação Participativa do Projeto Policultura no Semiárido. *Revista Brasileira de Agroecologia/nov* Vol. 4 No. 2009.

KELLER, Fernandes Paulo. Trabalho artesanal em fibra de buriti no Maranhão. *Cadernos de Pesquisa EDUFMA*, v. 18, n. 13, 2011. Acesso em: 28 fev. 2021.

MANIFESTO MARCHA DAS MARGARIDAS 2015. ObservatórioMarcha das margaridas. Disponível em: [observatorio.margaridas.org.br](http://observatorio.margaridas.org.br). Acesso em: 28 fev. 2021.

MESSEDER, Suely. *Pensamentos Feministas Hoje: perspectivas coloniais*. São Paulo, Bazar do Tempo, 2020.

MOREIRA, Jailma dos Santos Pedreira. *O Artesanato de Si: uma leitura do devir matriarcal a partir de Rachel de Queiróz*, 2008. 216f. Dissertação (Doutorado em Letras) – Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística, UFBA, Bahia.

MOREIRA, Jailma dos Santos Pedreira. Reescrita de si: produções de escritoras subalternizadas em contexto de políticas culturais. *Fórum de Literatura Brasileira Contemporânea*, v. 1, p. 71-88, 2015.

MOREIRA, Jailma dos Santos Pedreira. Feminismos locais na sala de aula. In: SANTOS, Cosme Batista. GARCIA, Paulo César Souza. SEIDEL, Roberto Henrique (Org.). *Crítica Cultural e educação básica*. Cultura Acadêmica: São Paulo-SP. 2011. p. 325-344.

PAREDES, J. Despatriarcalización: Una respuesta categórica del feminismo comunitario (descolonizando la vida). *Revista de Estudios Bolivianos*, v. 21, p. 100-115, 2015.

SINGER, Paul. *Introdução à economia solidária*. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2002.

SOUZA, Jessé de. *A Classe Média no Espelho: sua história, seus sonhos e ilusões, sua realidade*. Estação Brasil, São Paulo, 2018.

SHIVA, Vandana. *Monoculturas da Mente: Perspectivas da Biodiversidade e da Biotecnologia*. São Paulo: Gaia, 2003.

SPYER, Tereza. Julieta Paredes: mulheres indígenas, descolonização do feminismo e políticas do nomear. Entrevista. *Revista v. 3 n. 2: Giro decolonial II: Gênero, raça, classe e geopolítica do conhecimento*. 2019.

TOLEDO, Cecília. *Gênero e Classe*. São Paulo: Sundermann, 2017.

[Recebido: 5 jun. 2020 — Aceito: 12 jul. 2020]

## ENTRE IMAGENS, SABORES E SABERES DA FEIRA LIVRE DE JACOBINA: CRÔNICA DE UMA EX-PRESSA

Luzineide Vieira de Sousa<sup>1</sup>

*Resumo:* Este texto tem como objetivo propor uma reflexão crítica, por meio das imagens, os sabores e saberes em movimento da cultura e sujeitos, que se constituem na feira livre de Jacobina-BA, produzindo, através dessas intensidades, novos afetos, outras maneiras de perceber, possibilitar e inventar educação. Para fundamentar o estudo investigativo, inspiramo-nos em Certeau (1994), para pensar o lugar-praticado; Bhabha (1998), os entre-lugares; Brandão (2002), numa educação popular; Kastrup (2014) e Deleuze (2002) no devir da feira livre. Assim, caminhamos no método experimental, numa cartografia social, na construção dessa feira que confere vozes para os afetos que pedem passagem para outras vozes. Desse modo, utilizamos entrevistas semiestruturadas, fotos e diário de campo enquanto metodologia, além de instrumentos aplicados à investigação. As experiências apontam para uma feira protagonista e que reúne histórias de vidas, afetos e saberes. Uma tenda de vários lugares, (re) inventada pelos atravessamentos das culturas e educações, presenciadas nas práticas cotidianas, com novas presenças no mundo, que nos coloca em crise a pensarmos na educação para fora, à medida que (in) conformamos com a fixação de que há blocos fechados, um espaço/entendimento único de cultura e de se ensinar e aprender-escola.

*Palavras-Chave:* Feira livre. Práticas cotidianas. Entre-lugares. Sujeitos feirantes. Educação.

---

<sup>1</sup> Mestra em Educação. Docente do Curso de Letras Língua Inglesa (UNEB). Graduação em Letras e Literaturas (UNEB) e Especialista em Práticas de Ensino e Metodologias da Língua Portuguesa (UEFS). Endereço eletrônico: lvsousa@uneb.br.

## **IN-BETWEEN IMAGES, FLAVORS AND KNOWLEDGE OF JACOBINA'S FREE MARKET: CHRONICLES OF AN EXPRESS**

*Abstract:* This paper proposes a critical reflection, through images, of flavors, cultural knowledge and subjects inscribed in the processes of constituted subjectivities in the open free market of Jacobina-BA, producing, through these intensities new affections, other ways of perceiving, enabling and creating new dimensions of educations. This investigation is underscored by Certeau (1994), regarding the place- practiced; Bhabha (1998), the between-places; Brandão (2002), in a popular education; Kastrup (2014) and Deleuze's sense of becoming in the free fair (2002). Bearing this in mind, we promenaded in the experimental method — a social cartography — in the construction of this perspective of market that voices the affections that demand making way for even more voices. Thereby we use semi-structured interviews, photos and field journal as a methodology and instruments applied to carry out the research. The experiences reveal a market protagonist who brings together stories of lives, affections and knowledge. A tent of various places (re) invented by the crossings of cultures and educations, witnessed in the practices with new presences in the world, which puts us in a thought-provoking perspective by forcing us to reconsider our understandings of education, as we (in)conform to the fixation that there are blocks a single space/notions of culture and teaching and learning-school.

*Keywords:* Open-air market. Daily practices. In-between. Education.

## Introdução

Expressas em imagens, sabores e saberes...  
“Somente a expressão nos dá o procedimento”  
Deleuze e Guattari

A feira livre de Jacobina (BA) é um espaço de fluxos constantes, de (des) territorialização e (re) territorialização que permeia movimentos consistentes de gente que compra, vende, canta, dança, bebe, se diverte, tenciona os lugares, os preços, as roupas, os cabelos, por muitos objetos, conceitos, cheiros, sons, pesquisas, educações e culturas. Misturas a se atravessarem em uma intensidade de criação de formas de expressão para as sensações intransmissíveis.

Crônica-pensamento que busca expressar uma polifonia de vozes que ecoam do eu, do outro, de nós, de um espaço que passa a ser (des) enquadrado e adquire outros sentidos. Sem pressa. Pressa demorada que vai se deslocando por entre as cores, sabores e saberes da feira livre por meio de uma crônica tecida e composta a partir de uma conversa longa com André, que, entre tantas outras lindezas do espaço, é coordenador da feira.

Expressa por entre os (entre) lugares que se (de) com põem nesse lugar praticado. O que as imagens, sabores e saberes nos dizem dos (entre) lugares expressos nas práticas cotidianas do povo da feira livre de Jacobina-BA? Tudo, pois essa tenda acolhedora se constitui num espaço de muitos encontros, múltiplos cenários propícios para transformação dos sujeitos, das suas histórias de vida, de educações e diversidades, entre imagens, textos e contextos de saberes e sabores.

Para essa produção criativa, desafiadora, foi preciso abandonar a escrita convencional e nos lançar na aventura de pensar em outro gênero textual, a transitar por espaços de saberes, que exige de nós uma escrita que nos transporta sempre para algo por vir e, segue um percurso sempre inaca-

bado no que se refere às situações subjetivas e objetivas que concerne ao espaço da feira livre de Jacobina (BA).

Podemos dizer, que as circunstâncias para criação dessa produção advêm dos achados da pesquisa de campo do Mestrado em Educação realizada (2015-2017), pela UEFS, intitulado: "Tendas de uma feira: expressões e sentidos na produção de (entre) lugares em Jacobina (BA)". Mas, resolvemos trazer em tela, nessa crônica narrativa, com intuito de protagonizar a feira livre que reúne histórias de vida, afetos de saberes e sabores.

De forma leve, simples e direta, o texto segue a ordem dos eventos ou linha direta de tempo lógico dos acontecimentos. Assim, ao interpelarmos as imagens que compõem a feira livre, muitos sentidos e significados são produzidos do lugar praticado. Através da perspectiva de Deleuze (1992), nossa prática, entendida conceitualmente como intercessores, coloca em condição de não se refugiar na "reflexão sobre", mas de operar, criar, experimentar, sem estar "agitando velhos conceitos estereotipados como esqueletos destinados a intimidar toda criação, [...] [não se contentando] em limpar, raspar os ossos".

Para compreendermos esses movimentos que vamos experimentando é interessante caminhar nos estudos da cartografia entendida como uma experimentação do pensamento ancorado no real, experiência compreendida como um saber-fazer, isto é, um saber que emerge do fazer (KASTRUP, 2014, p. 18), com base na construção do conhecimento e da atenção que configura o campo perceptivo do processo em curso. O sentido da cartografia poética é de acompanhamento de percursos, aplicação em processos de produção, conexões de redes ou rizomas. Assim, o método cartográfico não tem regras a seguir, é um movimento atencional, concentrado na experiência, na localização de pistas e de signos do processo em curso. Cartografar é perceber as coisas através da experiência, do deixar vir e trazer isso à arte de maneira poética (KASTRUP, 2014).

Deixemo-nos levar pelo movimento da feira livre, seu/nosso movimento, fluidez das cores, sabores e saberes, das conexões (des) estabelecidas. “Erigir o novo evento das coisas e dos seres, dar-lhes sempre um novo acontecimento: o espaço, o tempo, a matéria, o pensamento, o possível como acontecimentos...” (DELEUZE, 2003, p. 42), imagens em presas que já não correm mais. Criações de espaços e encontros, dos afetos potentes que pedem passagem, nos jogando ao mergulho da feira, na feira, trazendo suas pertinências de sentidos e expressões em Jacobina (BA).

### **As imagens, os sabores e os saberes dos entre-lugares, nos entre-lugares, com...**

Como acontece todo sábado, nos primeiros fios de sol, as ruas do entorno da feira livre ficam vias de passagem para o acesso das pessoas à feira. Elas entram nos becos da grande tenda, caminham entre ruelas, encontram evidências de várias culturas, demonstradas nos movimentos, atravessadas pelas etnias e estilos, lugares diversos, de versos, de sons que se transformam em palavras, versada pelas multiplicidades que encontram. Vivenciam situações e passagens motivadas pelas expressões gestuais do aglomerado de pessoas, da cultura das roupas, dos corpos, das muitas linguagens e variados discursos, compostos na enunciação dos vendedores. Assim, os movimentos moldam os espaços, tecem os lugares.

Não importa se são barracas, boxes, lonas espalhadas ao rés do chão, são vestígios de culturas híbridas marcando o espaço para além do capitalizar. Para Bhabha (1998, p. 20). “Esses entre-lugares fornecem terreno para a elaboração de estratégias de subjetivação-singular ou coletiva que dão início a novos signos de identidades”. Assim como Bhabha entrou nessa crônica, entro na feira livre e me junto às pessoas e num espaço conhecido como ‘beco da morte’, procuro dona

Rosa, feirante e benzedeira conhecida como senhora de bons conselhos, amiga e oficiosa na profissão. Sua barraca é cheia de cores e algo me convida a um gesto:

*Figura 1-Paisagem da barraca de Dona Rosa*

A abelha, no seu pouso suave,  
finda o barulho de movimentos  
das barracas.

E eu me esquecia do acaso das  
circunstâncias,  
do gosto dos doces,  
ou o abandono,  
a voz ou o silêncio...

tudo aquilo que fala, passa,  
emerge, vem ao nosso encon-  
tro.



*Fonte: Produção fotográfica da autora (2016)*

Desejaria estar inspirada, como a abelha, para aproveitar todo pitoresco da paragem, ou do burlesco momento matinal. Eu pretendia apenas captar, das observações do lugar, das situações práticas dos vendedores, algo que respondesse às perguntas elaboradas para nossa pesquisa, pois como nos diz Certeau (2004, p. 201), “o espaço precisa ser vivenciado para poder caracterizar-se como tal, enquanto que o lugar permanece na ordem estável, espaço próprio onde as vivências acontecem”.

Assumo o protagonismo da abelha, observo a contemporaneidade da feira: são tempos alegres e mestiços de afirmação da vida, em suas enunciações mais intensas de bricolagem, que ressoam por todos os cantos. Na perspectiva do improvisado, no esbarrar de esquina, encontro-me com André, meu ex-aluno. Todo elegante, com a imponência de um homem feito, de estilo despojado. Ao cumprimentá-lo, digo logo o que me levou àquele lugar, e, sem cerimônias, ele dispara a falar sobre o encantamento do espaço. A conversa fica tão interessante que proponho gravá-la. Prontamente, ele concorda e afirma estar na feira há mais de 24 anos, tendo

começado no serviço de autofalante, o primeiro meio de comunicação de Jacobina, conhecido antigamente como a 'voz da cidade'. E, adorando ter me deixado seguir pelo esbarrão do acaso, André me conduz, para conhecer essa mesa de som: de fato, é uma mesa para cena de muitas vozes, o que torna possível a ambivalência do povo da feira com o lugar.

### Figura 2- Imagem da mesa de som

Na imagem ficam as antigas memórias de tempos, onde

a passagem vai abrindo uma maneira de caminhar, na maneira de fazer o presente.

Não se resgata um fato histórico. Ele aconteceu, está no passado.

Tem-se um presente de traduções do vivido

(des)cascado da parede...



Fonte: Produção fotográfica da autora (2016)

“Quando o centro da cidade cresceu, os empresários começaram a reclamar do barulho do som. Então, foi aí, que o som veio parar na feira livre e hoje faz o serviço de utilidade pública”, me contou André. Com rigor do saber cotidiano da feira e sensibilidade nas palavras, André vai desfiando os fios que tecem, com feitiço de afetos diferentes, as relações dos sujeitos e vivências do espaço para dar-nos ao entendimento as expressões costumeiras dessas relações. Aprendemos com ele como esses sujeitos da feira pensam os seus próprios modos de se relacionarem com os outros sujeitos que chegam à feira para comprar, trocar e, até mesmo, selar amizades.

Ao mesmo tempo, volto o olhar para a esquerda e ao fundo do boteco do Sr. Reinaldo, várias pessoas tomando seu cafezinho matinal, com produtos vindo da fazenda: o leite, as

frutas, a manteiga, o queijo, ovos e muitos outros sabores. A algazarra das pessoas, na expressão de gestos e palavras, deixa-se acrescentar pelo aroma dos degustos. Mal sai um freguês, outro chega e ocupa o lugar com muita euforia. Passo a observá-los. O patrão, depois de contar o dinheiro que discretamente retirou do bolso, acerta os serviços do empregado dedicado à sua fazenda. A mulher limita-se a ficar olhando os produtos ao seu redor. Ao seu lado, tem uma mocinha de rosto pintado e de batom roxo, cor de uva. Ainda, vejo um casal forasteiro que se aproxima para desfrutar do ambiente e degustar do sabor do café.

*Figura 3: Bar do Sr. Reinaldo*

Em-contros imprimidos nos acasos e des-acasos



Fonte: Produção fotográfica da autora (2016)

Volto a conversar com André, que também observa a cena, parecendo querer completá-la, alude: “Aqui, a maioria são frequentadores assíduos e já estão na terceira geração, assim como os feirantes, principalmente, nos bares e restaurantes e quando chega o sábado, a feira fica lotada ali, (aponta André), são os produtores da agricultura familiar que vêm vender seus produtos”.

Uma comunidade de quilombolas, que mora nas Grotas e três Coqueiros, (município de Jacobina, a 50 quilômetros), vêm à feira mais para se alegrar do que vender, se encantam pelas manifestações culturais, pelas diversidades de produtos. Nisso, vamos perambulando pela feira e paramos

no local em que a capoeira trazia nos seus movimentos ágeis e leves toda magia do ginástico-acrobático:

*Figura 4:* Cartografia do grupo Jacobina Arte-capoeira

A capoeira cria textos e constrói seus sentidos...

Envolve, devolve, sacode a coletividade.

É o sujeito que foge da ordem, transforma,

inova, através dos movimentos corporais.



*Fonte:* Produção fotográfica da autora (2016)

De repente, vejo uma menininha muito atenta aos movimentos dos capoeiristas seduzida pelas braçadas de pernas no ar. A mãe, com admiração nos corpos suados, fica extasiada. De modo sorrateiro, a mãe desvia o olhar da criança por outro movimento de inquietude.

“A feira para essa gente é tão elevada quanto o carnaval para nós. Essa pluralidade de eventos que acontecem nela. Outro dia, vi a filarmônica. A faculdade e o teatro, esses grupos enriquecem muito esse lugar”, nos diz André. O lugar expressa toda efervescência, é bastante interessante no encontro dos namorados, dos acertos de trabalho do patrão com o empregado, dos amigos que não se viam há décadas, pela singularidade do povo, tão hospitaleiro e festeiro.

Continuando com as palavras de André que afirma: “A nossa feira atrai muita gente porque mostra essa diversidade de coisas, na amizade das pessoas e muita animação”. Em sua análise, os produtores ainda vivem o período colonial, que é a subsistência de trazer para feira um produto da sua terra e voltar com outros, fazendo a permuta, a troca sendo a

moeda, a própria mercadoria. Bhabha (1998, p. 27), não por acaso, surge na crônica:

O trabalho fronteiriço da cultura exige um encontro com "o novo" que não seja parte do continuum de passado e presente. Ele cria uma ideia do novo como ato insurgente de tradução cultural. Essa arte não apenas retoma o passado como causa social ou precedente estético; renova o passado, refigurando-o como um "entre-lugar" contingente, que inova e interrompe a atuação do presente. O "passado-presente" torna-se parte da necessidade, e não da nostalgia, de viver.

Continuamos nossas observações ao acaso (será?) e vamos percebendo a variação de muitos estilos de vida e moda: homens com roupas formais e chapéu, (des) configurando seu poder, um continuum temporal:

*Figura 5:* Figura do senhor-fazendeiro alheio as imagens que imprimem na diversidade do lugar

O deslocamento que é dado a um lugar que passa a

ser observado pelas imagens assume um novo enquadramento e adquire outro significado pelas suas possibilidades e (des) conexões



*Fonte:* Produção fotográfica da autora (2016)

Aos olhos de André, as imagens que reproduzem a feira são a diversidade de cores naturais, sem interferências do humano. As frutas, para ele, têm um encantamento tão grande, que estampam a tela de proteção da máquina de trabalho dele.

No que toca a verdade desse momento fotografado, tem-se memórias de tempos presentes, onde a passagem foi

abrindo maneiras distintas de caminhar, pelos acontecimentos da feira, na produção de fazer o presente, como nos ensina a cartografia, "[...] cartografar é pesquisar o acontecimento acontecimentalizar" (COSTA; ANGELI; FONSECA, 2012, p. 45). Ou seja, querer o acontecimento, o lançar dos dados cultivados em campo, escrever, narrar, filmar, fotografar, notarizar, encenar, pintar com o que acontece.

Nesse espaço de encantos caminhos que levam, que trazem, que embalam práticas cotidianas, por onde circulam histórias de vida, trilhas de desejos outros, que não são nem determinados, nem capturados pelos enquadramentos. Nesse convite entra Certeau (1994), junto às nossas caminhadas pela feira. Vemos o presente se reinventando, lançando possibilidades de olhares e significados, tomando as veredas, ou por que não, ocupando outros lugares da educação e culturas, nos sentidos e expressões em movimento, que na inquietude produzem novos afetos, outros modos de se cogitar e produzir educação.

A fotografia flagra o instante, o acontecido. Tem-se um presente traduzido nas cores ardentes, evidencia o instante, mas este é quebrado pelo olhar de um moço que nos lança para fora do eixo do momento.

*Figura 6: O carregador de feira*

Diffícil enquadrar uma imagem quando são muitos sentidos atravessados pelos desejos outros



*Fonte:* Produção fotográfica da autora (2016)

Deixemos-nos levar pelo movimento da feira seu/nosso movimento, fluidez dos inventos, das conexões

(des) estabelecidas. "Erigir o novo evento das coisas e dos seres, dar-lhes sempre um novo acontecimento: o espaço, o tempo, a matéria, o pensamento, o possível como acontecimentos..." (DELEUZE, 2003, p. 42). Ao interpelarmos as paisagens que compuseram a nossa cartografia da feira, muitos sentidos e significados ganharam presença através da diversidade cultural que se compôs num texto.

Nosso traçado/caminho termina. É hora de me despedir de André e vou para casa tomada de pensamentos sobre a conversa que tivemos. Já sinto alguns atravessamentos pelas expressões obtidas, fortalecendo caminhos dos (entre) lugares que se compõem nessa feira que se desdobra na leveza de entendimento do seu povo. Para que os movimentos provoquem novos devires, passemos às considerações finais desta crônica, como cartografias de imagens e saberes em aberto.

### Considerações finais

Sinto que já posso concluir e chamo Bhabha (1998), para dizer que das experiências presenciadas na feira livre de Jacobina (BA), tudo gera novos sentidos e expressões, inventa os (entre) lugares para elucidar as relações entre diferenças, culturas e educações, de um povo que nos fios de sol, nas ações cotidianas lançam um grito, a encontrar outros que tecem uma grande tenda.

*Figura 7: O freguês no retorno para a sua casa*

O instante determina uma partida só por um momento



*Fonte: Produção fotográfica da autora (2016)*

Dito isso, creio deixar evidente, na crônica tecida por André e pela pesquisadora, as suas escolhas de afetos que pedem passagem, e que juntos, expressam o que significa a feira livre para ele/nós. Este percurso foi uma construção de territórios que desterritorializavam o universal, onde tudo é movimento e força viva que vibra nesses tempos contemporâneos, nada é estático, tudo faz sentido e fica como porta de entrada para avistar novas presenças que nos levam a outros modos de pensar, sentir e inventar o que chamamos de educação.

*Figura 8: O freguês na sua sabença*

Um instante  
simultaneamente alegre e  
potencializador na fotografia  
resistente a um dizer  
último com seu  
som, cria uma  
presente dissidente de  
uma imagem definitiva.



*Fonte: Produção fotográfica da autora (2016)*

Portanto, a feira livre de Jacobina (BA) gera novos sentidos e expressões, inventa os (entre) lugares para elucidar as relações entre diferenças, culturas e educação, de um povo que nos fios de sol, nas ações cotidianas constituem espaços de memórias, experiências e narrativas, a encontrar outras que tecem numa grande tenda.

## **Referências:**

BHABHA, Homi K. *O local da Cultura*. Trad. M. A. Eliana Lourenço de Lima Reis. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998.

BAKHTIN, M. *Estética da criação verbal*. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

BORGES, C.L. Carneiro. *Narrativas de vendedores em Feira de Santana: entre a memória e o esquecimento das feiras-livres*. Feira de Santana: UEFS, 2009.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. *O que é educação*. São Paulo: Brasiliense, 1981. v.1.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. *A educação popular na escola cidadã*. São Paulo: Vozes, 2002.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. *O afeto da terra: imaginários, sensibilidades e motivações de relacionamentos com a natureza e o meio ambiente entre agricultores e criadores sítiantes do bairro dos pretos, nas encostas paulistas da serra da Mantiqueira, em Joanópolis*. Campinas: Editora da Unicamp, 1999.

CALVINO, Ítalo. *As cidades invisíveis*. Trad. Diogo Mainardi. Rio de Janeiro: O Globo; São Paulo: Folha de São Paulo, 2003.

CANCLINI, Nestor García. *Culturas híbridas: Estratégias para entrar e sair da modernidade*, 3. ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2000.

CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano: artes de fazer*. Petrópolis: Vozes, 1994.

KASTRUP, Virgínia. O funcionamento da atenção no trabalho do cartógrafo. In: PASSOS, Eduardo; KASTRUP, Virgínia; ESCÓSSIA, Lílina (Org.). *Pistas do Método da Cartografia: Pesquisa-Intervenção e Produção de subjetividade*, 3. reimpressão. Porto Alegre: Sulina, 2014.

[Recebido: 2 jun. 2020 — Aceito: 12 jul. 2020]

## ECONOMIA E SOLIDARIEDADE NOS ESPAÇOS DE VIDA, NOS LUGARES DE MEMÓRIAS<sup>1</sup>

Joana Flores<sup>2</sup>

*Resumo:* O texto que ora se apresenta é parte das discussões desencadeadas na tese em desenvolvimento e fornece uma reflexão sobre como os saberes produzidos pelas mulheres negras do Quilombo Santo Antônio, em São Félix, na Bahia, podem contribuir para estabelecer relações entre as instituições museológicas, a saber, conexões com o Memorial do Ensino Superior Agrícola da Bahia (MEASB), da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia. Para tanto, o tema traz para efeito de cena, a prática da feitura da farinha, a partir da mandioca, plantada e extraída pelos quilombolas. O estudo é resultado da vivência realizada nos Quilombos durante o processo de registro fotográfico para a produção da exposição intitulada *Na terra planta-se resistência, colhe-se memória* como atividade da programação da 16ª Semana de Museus, em 2018, promovida pelo Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM). A abordagem de pesquisa construiu-se

---

<sup>1</sup> Esse texto é uma homenagem à Antonieta de Jesus, “Tia Toninha”, a parteira do Quilombo Santo Antônio em São Félix (BA). Mãe de Ana Cláudia de Jesus, Nilzete de Jesus, Cristiane de Jesus, cunhada de Helena. Tia de Juliana Maturino e sogra de Clea, as mulheres negras aqui retratadas e do homem negro Roque Antônio, conhecido como ‘Bagudo’, responsável pelo plantio e pela colheita da mandioca. Nessa vivência, Tia Toninha foi dona de uma das mãos que manipula a massa; das mãos que também bateram palmas para a gente sambar. Foi dona das risadas que desabrocharam com os causos (re)contados das outras mais velhas e repetidos pelas mais novas. Tia Toninha, mulher de olhar profundo, inspirava lembranças de alguém que parecia nos conhecer há muito tempo. Aquele sorriso no canto da boca que fazia sempre nos lembrar que lá atrás, ela e outras mulheres negras, possivelmente trouxeram outras minhas pelos vossos braços e que havia chegado até aqui para me transmitir saberes, para que eu nunca esqueça das minhas que na verdade, são nossas. Tia Toninha faleceu no início da pandemia, em 2020, vítima de um AVC.

<sup>2</sup> Doutoranda do Pós-Crítica -UNEB, sob a orientação da Profa. Dra. Jailma dos Santos Pedreira Moreira/UNEB-Pós-Crítica. Endereço eletrônico: joanafloresflores@gmail.com.

a partir dos meus relatos enquanto coordenadora do então Projeto e gestora do Memorial à época, bem como do aporte teórico de Singer (2002) para tratar da solidariedade, defendida pelo pesquisador no contexto da “economia solidária” e de Halbwachs (2003) para subsidiar as discussões sobre memória coletiva. A investigação intenciona evidenciar as práticas produzidas no processo artesanal da feitura da farinha a partir dos quais os registros orais transmitidos entre gerações de mulheres negras, tornam-se laços de ligação entre a economia como ciência e a solidariedade como sobrevivência. O texto pretende contribuir para a reflexão sobre a importância da preservação do patrimônio imaterial no processo de manutenção das práticas econômicas nos territórios tradicionais.

*Palavras-Chave:* Economia. Memória. Mulheres Negras. Solidariedade.

## **ECONOMY AND SOLIDARITY IN THE SPACES OF LIFE, IN THE SPACES OF MEMORIES**

*Abstract:* This article refers to part of discussions triggered by an ongoing dissertation and offers a reflection on how the knowledge produced by black women from Quilombo Santo Antônio, in São Félix, in the state of Bahia/Brazil, may contribute to establish the relationship between the museum institutions and their connections to Memorial do Ensino Superior Agrícola of the State of Bahia (MEASB), from Universidade Federal do Recôncavo of Bahia. In order to do so, the theme brings about the scene effect, the practice of manioc flour making, planted and cropped by the quilombolas. The study is a result of an experience at Quilombos during the time in which a photographic recording was being taken for an exhibition entitled, *Na terra planta-se resistência, colhe-se memória*, as part of an activity of 16<sup>th</sup> Semana de Museus, in 2018, organized by Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM). The research approach was based on

my own accounts as a coordinator of the Project and manager of the Memorial at the time, as well as underscored by Singer (2002) to discuss the concept of solidarity, grounded by the author in the context of solidarity economy and by Halbwachs (2003) to base the discussions about collective memories. The investigation intends to highlight the practices produced in the artisanal process of flour making from which the oral recordings were passed onto generations of black women, becoming the liaisons between the economy as a science and solidarity as a way of survival. The essay wishes to contribute for a reflection about the importance of preservation of immaterial heritage in the process of maintaining the economical practices in the traditional territories.

*Keywords:* Economy. Memory. Black women. Solidarity.

*Figura 1:* Mãos de mulheres negras moendo a mandioca no Quilombo Santo Antônio em São Félix (BA), 2018



*Fotografia:* Caique Fialho (2018)

## **Introduzindo o tema mulheres negras, solidariedade e economia pela fresta da memória**

Iniciarei esse texto fazendo um convite para uma reflexão que intenciona promover um diálogo entre a solidariedade e a economia, tendo como articuladora a memória das mulheres negras que fazem farinha no Quilombo Santo Antônio em São Félix, Bahia, Brasil. De acordo com a Comissão Pró-Índio de São Paulo – CPISP, o quilombo “é a denominação para comunidades constituídas por escravos negros que resistiram ao regime escravocrata que vigorou no Brasil por mais de 300 anos e só foi abolido em 1888”.

Era maio de 2018, e o Instituto Brasileiro de Museus, IBRAM, desafiou as Instituições museológicas a promoverem ações culturais a partir do tema da 16ª Semana de Museus: *Museus hiperconectados: novas abordagens, novos públicos*. Havia acabado de assumir a gestão do Memorial do Ensino Agrícola Superior da Bahia — MEASB<sup>3</sup> e me deparava com peças de uma coleção de equipamentos, resquícios da memória da Escola Superior Agrícola na Bahia. Miniaturas de réplicas de animais, mobiliário, quadros de antigos diretores, livros raros e atas compunham o cenário de lembranças que enviesadamente se reportava à terra, principal matéria-prima para os (as) que lidam com a produção agrícola.

Nesse sentido, considerei as memórias resguardadas pelo Memorial como representação simbólica de um conhecimento sobre o manejo da terra no processo industrial de constituição dos modos de produção da empresa capitalista e inserir a prática dos quilombolas na sua lida com a terra no contexto da economia solidária, por compreender o ato de solidariedade como um aspecto inerente no modo de organização entre os(as) quilombolas do Quilombo Santo Antônio, em São Félix, na Bahia, Brasil.

Assim, é numa casa de aproximadamente oito cômodos, situada no Campus Universitário de Cruz das Almas, em

---

<sup>3</sup> Memorial foi criado em 2004.

uma das antigas residências dos Professores do então curso de Agronomia da Universidade Federal da Bahia que se abriga a exposição de longa duração do MEASB, cujo objetivo é a proteção da memória do então Imperial Instituto Bahiano D’Agricultura, criado em 1859 por D. Pedro II. A escola funcionou inicialmente no Engenho de São Bento das Lages, em São Francisco do Conde.

De acordo com o texto na página do MEASB, no site da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia, “tais peças ajudam a revelar o processo histórico em que o investimento em ciência e tecnologia foi priorizado como mecanismo para reverter o quadro crítico e adverso que passava a agricultura brasileira no século XIX”.

É na zona rural da Cidade de São Félix, na Bahia, num lugarejo agradável, cujo caminho de terra finda ao despontar de casas cuja proximidade umas das outras, anuncia a chegada do Quilombo Santo Antônio. É nesse espaço que a feitura da farinha, prática artesanal transmitida oralmente entre as mulheres negras, vai ser o pano de fundo para o diálogo entre esse grupo que reconhece a solidariedade como mecanismo de sobrevivência.

Nos quilombos, pés e mãos negras aprendem a cuidar e a preservar a terra. As mesmas mãos que aram, plantam e colhem. E as memórias da prática da agricultura por negros e negras são resguardadas por cada remanescente quilombola. Ressalto a relevância do memorial, mas reitero a necessidade de um espaço de memória para a proteção de outros agentes sociais que historicamente movimentam a economia agrícola na Região do Recôncavo na Bahia. Daí que ao chegar ao Memorial, senti falta de Luíza, Cláudia, Dona Toninha, Dona Helena e tantas mestras negras que poderiam estar disseminando os seus conhecimentos para as futuras gerações.

Assim, foi no MEASB que nasceu a inquietação de registrar o cotidiano desses (as) quilombolas que vivem nas

proximidades do Memorial, no Território do Recôncavo da Bahia. Desafiei-me a provar que sim, era possível estabelecer conexões com “novos públicos” e aproximar o espaço nunca visitado por moradores distanciados por não terem tido acesso à Escola que tratava de ensinar as modernas técnicas agrícolas para lidar com a velha terra.

Utilizei-me então para convidar Luíza, uma das mulheres negras, sujeitas à sua própria e dura vida, digna de ser lembrada por qualquer museu pelo seu trabalho com a terra, para naquele instante, numa manhã chuvosa, conhecer o Memorial. Uma mulher negra, trabalhadora rural, que me revelou diariamente passar pelos arredores do MEASB para ganhar o seu sustento, tirado da horta localizada há alguns poucos metros dali. Reconheci a possibilidade de colocar em prática, ações museológicas produzidas no Memorial que promovessem a disseminação das informações entre os quilombolas formando assim, o seu público novo.

A amizade entre Luíza e a equipe do Memorial se estreitou e às sextas-feiras havia um encontro com a única mulher dentre os vários homens que ainda sobreviviam da lida com a terra sem o uso das máquinas em suas hortas, nas proximidades do Memorial da UFRB. Lá, a beleza da plantação de coentros, alfaces, rúculas, cebolinhas, dentre outras hortaliças, era o retrato da memória de sujeitos que guardam memórias. O arado, o plantio, a colheita e a venda eram realizados por mãos humanas, sem a contribuição do maquinário industrial com a exceção da participação mais do que necessária da enxada, do gadanho e do facão.

*Figura 2:* Detalhe de homem quilombola voltando da colheita da mandioca no Quilombo Santo Antônio (BA), 2018



*Fotografia:* Caique Fialho (2018)

Foi nessa atmosfera de inspiração com Luíza, e ao mesmo tempo de inquietação com a ausência de outros sujeitos no Memorial, ou mesmo de um não lugar para as narrativas dos sujeitos que lidam com a terra naquele território próximo a esse espaço, que ao ser definido o tema da Semana Nacional de Museus do IBRAM daquele ano, senti a possibilidade de homenagear homens e mulheres negras, buscando encontrar em suas memórias, lembranças vivas do tempo em que a terra sobrevivia das mãos que ainda resistem ao plantar a maniva, colher a mandioca e fazer a farinha com receitas guardadas nas memórias de outras mulheres negras.

Ressalto que a discussão aqui trazida não intencionou abordar o conceito de poéticas orais, visto que o objetivo da vivência era o registro fotográfico das ações cotidianas dos (das) moradores dos Quilombos para a produção da exposição.

## **“Vou fazer uma farinhada”, vou chamar as minhas pretas...**

O MEASB foi ao encontro de um dos grupos de quilombolas desse país que vive da terra. Que fazem a farinha todas às quintas-feiras. Do outro lado, havia estudantes<sup>4</sup> dos Cursos de Museologia, Cinema, Ciências Sociais e Jornalismo, egressos do curso de Museologia e Comunicação Social. Todos(as), da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia. Os Quilombos: Subaúma, Terra do Governo, Santo Antônio e Vidal. A experiência culminou na exposição fotográfica: “Na terra planta-se resistência, colhe-se memória”. Assim, as discussões trazidas no âmbito da economia solidária nesse texto serão ilustradas pela solidariedade entre os sujeitos que lidam com a terra através das tradições orais no campo da memória, tornando-se então, desdobramentos dessa ação.

A provocação entre memórias orais, atravessada pela economia e pelo senso de solidariedade identificada na prática do grupo, mesmo não sendo a “economia solidária” o modo de organização comercial entre eles, foi o impulso para pensar a possibilidade de articulação de ações educativas e culturais com os sujeitos responsáveis pelo manejo da terra e o acervo de equipamentos deste Memorial.

Para tanto, foi necessário reconhecer que são as mulheres negras nesse espaço de resistência quem operam as lembranças através dos casos contados e das cantigas canta-

---

<sup>4</sup> Estudantes da UFRB que participaram do Projeto de Extensão nos Quilombos: Alessandro Venas Silva, Antônia da Silva Santos, Brendo Willis dos Santos da Conceição, Gildriele Santos Barbosa Gabriel Carvalho Passos, Gustavo de Souza Muniz Castro, Halan Barbosa Silva, Jamile Mendes Cazumbá, Juciara Aline dos Santos, Juliana Maturino dos Santos Sodré, Laila de Jesus Barbosa, Lorena Karolyne de Jesus Caetano, Taylon Protásio Gondim, Vera Cristina Santos de Jesus, Yuri Alves da Costa.

Caique da Silva de Jesus: Jornalista egresso do Curso de Jornalismo da UFRB.

Carlos José da Silva: Estudante do Curso de Museologia e servidor da UFRB lotado no MEASB/UFRB.

George Silva do Nascimento: Museólogo egresso do Curso de Jornalismo da UFRB.

das pelas mais velhas, que vão sendo repetidas pelas mais jovens e assim, guardadas como práticas orais. Nesse sentido, a memória individual vai ser acionada, como afirma Halbwachs (2003),

Para evocar seu próprio passado, em geral a pessoa precisa recorrer às lembranças de outras, e se transporta a pontos de referência que existem fora de si, determinados pela sociedade. Mais do que isso, o funcionamento da memória individual não é possível sem esses instrumentos que são as palavras e as ideias, que o indivíduo não inventou, mas toma emprestado de seu ambiente (p. 72).

O pensamento do autor corrobora para a compreensão de que é através do encontro de mulheres negras para a feitura da farinha, a partir da casa, construída num único vão, onde alguns equipamentos manuais como o espremedor, o tacho para a feitura do beiju e a máquina de torrar a mandioca que depois vai passar pela grande peneira, tornam-se os instrumentos para que as mais velhas evoquem as cantigas que fazem parte do ritual como memórias orais preservadas nos próprios quilombos. Resultam então no ponto de referência das memórias a serem lembradas coletivamente.

*Foto 3: Quilombolas descascando a mandioca no Quilombo Santo Antônio (BA), 2018*



*Fotografia: Caique Fialho (2018)*

A feitura da farinha, em todos os aspectos, aparece a partir dos ritos por essas mulheres, protegida como mais uma ferramenta de resistência e de sobrevivência, o que pode contribuir para o que afirma Halbwachs (2003)

Para que a nossa memória se aproveite da memória dos outros, não basta que estes nos apresentem seus testemunhos; também é preciso que ela não tenha deixado de concordar com as memórias deles e que existam muitos pontos de contato entre uma e outras para que a lembrança que nos fazem recordar venha a ser reconstruída sobre uma base comum (p. 39).

A assertiva do autor reitera que a relação desencadeada no processo de fazedura da farinha, através das etapas que se inter-relacionam com a participação das mulheres negras, é mantida a partir dos papéis que vão sendo apropriados por cada membro do grupo, sem a necessidade de disputas, do ponto de vista da divisão do trabalho, o que torna essa prática solidária de economia, caracterizada pelo senso de igualdade que se apresenta entre os (as) quilombolas. Nesse contexto, Singer (2002) afirma,

Para que tivéssemos uma sociedade em que predominasse a igualdade entre todos os seus membros, seria preciso que a economia fosse solidária em vez de competitiva. Isso significa que os participantes na atividade econômica deveriam cooperar entre si em vez de competir (p. 9).

É a partir desse pensamento, que a solidariedade existente entre o que Singer (2002) chama de “entre iguais” aparece como naturalmente necessária no processo de continuidade das memórias nesses territórios de resistência em prol da sobrevivência. Unem-se os resquícios de lembranças que guardam as etapas do tratamento da mandioca às receitas do beiju seco e do molhado, da carimã até a etapa de torrar a farinha, e, assim geram a renda (o capital) sem a perda ou o afastamento dos rituais e dos códigos de oralidade que as mantém enquanto uma *associação*, ao mesmo tempo em que

guardam lembranças preservadas para que esse processo permaneça entre as gerações futuras.

Nesse sentido, considero nessa discussão o tempo como o guardião das memórias, cúmplice das narrativas que subsidiarão a reflexão sobre o que se preserva das lembranças guardadas nas comunidades tradicionais. Assim, questionamentos sobre *para quem a terra é memória? Ou, qual a memória que vem da terra e que são materializadas a partir da produção econômica?* E ainda, considerando a imposição das regras trazidas pela Revolução Industrial justificado pelo desenvolvimento econômico e conseqüentemente a aniquilação das práticas artesanais com a terra, *como manter vivas as tradições orais dos quilombolas enquanto memórias?*

Vou fazer uma farinhada,  
vou chamar Joana aqui  
Vou fazer uma farinhada,  
vou chamar Joana aqui  
Quem entende de farinha?  
Venha peneirar aqui!

A letra da cantiga acima, entoada entre as mulheres que se encontravam no processo da feitura da farinha, torna-se parte necessária à evocação do ritual que une uma prática tradicional à um meio de sobrevivência. O chamado para 'associar-se' é cantado e o processo de produção econômica, onde a base da organização se dá pelo caminho da solidariedade e da partilha em um Quilombo no Recôncavo Baiano, tornou-se o cenário para o diálogo entre memórias orais e a economia, intermediado pela participação direta de um grupo de mulheres negras.

São irmãs, mães, tias e primas que preparam para o único homem do grupo, a quem lhe cabem as atividades do plantio e da colheita da maniva dentre outros produtos, à venda na feira às quartas, sextas e sábados. A fabricação da farinha é comercializada junto às bananas, laranjas, ovos de

galinhas, jenipapos, dentre outras frutas e verduras que irão depender do período de safra para a colheita.

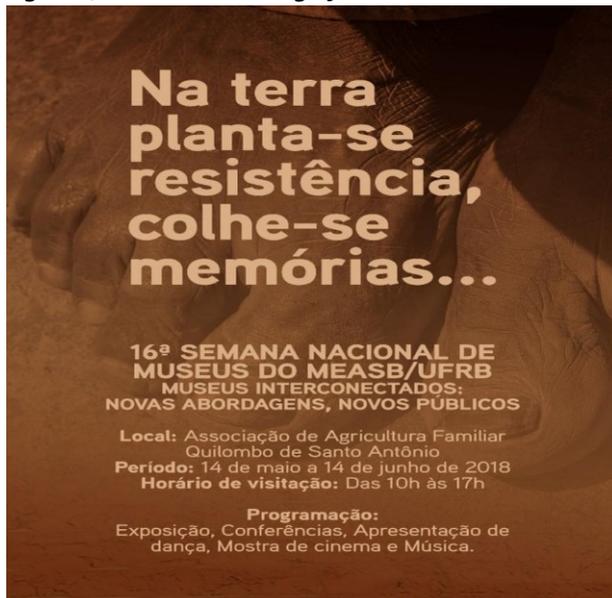
Nesse sentido, busquei promover uma reflexão sobre as relações que são estabelecidas no cenário da economia entre os membros das comunidades quilombolas, homens e mulheres negras, através do processo de feitura da farinha de maneira artesanal. Cada etapa do trabalho é permeada por cantigas, causos, cuidados entre si. Como um grande moinho humano, ou mesmo como uma grande empresa, onde tudo precisa estar alinhado. A diferença é a divisão das atividades e o lucro que se entrelaça num ritual solidário de partilhas entre o grupo.

Nesse espaço de produção econômica, em que se torna também lugar de memórias, nada se perde. Nem em relação à matéria prima, a maniva, nem ao caldo que cai como um líquido precioso, descansado em bacias de esmalte e dele também extrair a renda através dos produtos por vir. Entre uma etapa e outra, que não pode ser perdida em meio a individualidade, característica também da economia solidária, quando Singer (2002), afirma que “a solidariedade na economia só pode se realizar se ela for organizada *igualmente* pelos que se associam para produzir, comerciar, consumir ou poupar” (p. 9, *grifos da autora*).

A ida ao Quilombo e a experiência de lidar com a agricultura familiar impulsionou o desejo de compartilhar com a Academia, dessa experiência. A partir do cotidiano dos quilombolas, observei o manuseio dos (as) quilombolas com a terra ao produzirem os alimentos que chegam às nossas mesas e que se configuram como o resultado dessa relação maior entre o homem (ser social) e o meio ambiente. Destacam-se nessa prática, o papel das mulheres negras demarcado como responsáveis pela preservação dessa herança, na contemporaneidade.

## Na terra planta-se resistência e colhe-se memórias através de relatos vividos e construídos

Figura 4: Cartaz de divulgação



Designer: Alan Alves (2018)

A mostra fotográfica ficou exposta na Associação de Agricultura Familiar Quilombo de Santo Antônio, no período de 14 de maio a 14 de junho daquele ano, quando foi encerrada com uma reza à Santo Antônio e a participação das comunidades quilombolas e dos estudantes da UFRB.

Dentre as (os) estudantes do Curso de Museologia, destaco o papel de Juliana Maturino, então bolsista da Pró-reitoria de Pesquisa e Extensão da UFRB (PROEXT/UFRB), no MEASB. Partiu dela o aguçar das expectativas dos membros da equipe com suas memórias de vida como quilombola. Suas narrativas sobre a lida no quilombo onde viveu, era recheado de sentimentos de afetos e de lembranças ao detalhar etapas do plantio e do memorável dia da colheita que se encerrava com a feitura da farinha. Contava com riqueza de

detalhes cada cena do ritual que acontecia às quintas e sextas-feiras no Quilombo Santo Antônio, em São Félix, na Bahia.

São de Juliana as informações sobre “a meia” no processo de descascar a mandioca: um grupo inicia a retirada das cascas e deixa até a metade da raiz que é passada para outra mulher que finaliza o processo. A ideia é não permitir que a mão da primeira mulher que segurou a parte da casca e ficou suja pelo barro, segure a parte descascada e, portanto, limpa.

Juliana Maturino, entusiasmada, entoava o canto enquanto apresentava para a equipe cada morador(a) dos quatro Quilombos visitados nesse projeto. Todos (as) de alguma maneira têm uma relação de parentesco nos Quilombos. Ora uma tia, um tio ora um tio avô, uma tia avó... Muitos primos e primas.

Assim, foi necessário puxar os fios das teias de relações entre o projeto da Exposição, o Memorial e a Universidade. As áreas foram estrategicamente pensadas para que a exposição fosse exequível, o que necessitou de reunir estudantes dispostos a encontrar possibilidades para produzir ciência fora dos espaços acadêmicos.

Nesse contexto, outro relato importante é o do jornalista Caíque Fialho, egresso do Curso de Comunicação da UFRB. O convite à Caíque se deu por sua atuação como fotógrafo jornalístico e a sua inclinação para retratar figuras humanas. A parceria culminou em momentos de troca onde seu olhar sensível foi disponibilizado com muito afeto e competência. Daí que o subir e descer das ladeiras, atravessar caminhos, é evidenciado no seu relato de como o sentimento de pertencimento lhe tomou nesse trabalho:

[...]Registrar e contar histórias vão muito além de qualquer relação profissional. A fotografia e o jornalismo têm essa peculiaridade de unir pessoas e construir laços. A experiência fotográfica consegue

fazer com que momentos que vivenciamos fiquem congelados e explícitos em fotos que, por sua vez, podem colaborar para que aqueles momentos perdurem em nossa memória [...] durante todo o processo de registro fotográfico passei a conhecer mais pessoas e suas histórias (Trechos do relato de Caique Fialho)

O projeto não teria sentido sem a participação de outros sujeitos. Era necessário evidenciar que os museus ou qualquer outro espaço de memória precisam estar conectados com os diversos agentes sociais numa perspectiva participativa e, portanto, interdisciplinar.

### **Considerações finais**

Ao mesmo tempo era preciso unir os fios nesse campo de trocas de conhecimentos, afetos, saberes e fazeres. Era necessário trazer a Universidade Federal do Recôncavo da Bahia enquanto instituição responsável pelo MEASB, para uma ação de intervenção junto às Comunidades Quilombolas. Hiperconectar os detentores dos saberes da vida com os conhecimentos testados pela Ciência. Era preciso experimentar os olhares de estudantes e profissionais das diversas áreas do conhecimento numa práxis verdadeiramente efetiva entre um Memorial e o cotidiano dos quilombolas na sua dinâmica de sobrevivência econômica.

O grande desafio era ver de perto a realidade de homens e mulheres que alavancam o desenvolvimento econômico do país. Homens e mulheres responsáveis pelos produtos que chegam às nossas mesas diariamente. Quem planta? Quem colhe? Quem prepara? Qual a participação de homens e mulheres nas etapas de produção econômica nos quilombos? Como conseguem manter as tradições orais nesses espaços que são representados por farinha, beiju, tapioca, goma, bolo etc.? Eram essas algumas das inquietações que

motivaram a ida em busca das memórias de quem planta resistência e colhe memórias.

Ressalto que as sugestões para a ampliação dos discursos museológicos no MEASB, não retiram a relevância do projeto de preservação da memória do Ensino Superior Agrícola da Bahia. Apenas, considero que o processo de construção desencadeado nos Quilombos teve a intenção de provocar uma reflexão acerca do processo de preservação dos bens culturais no Brasil pelos espaços museológicos, e provocar a discussão acerca das relações que os espaços de memória podem promover utilizando-se dos sujeitos que subjetivamente encontram-se silenciados em suas coleções.

Quis utilizar-me de um evento anual que é a Semana Nacional de Museus, para despertar sobre a importância da cultura imaterial produzida nos Quilombos, na Bahia, cuja matéria prima, a terra, poderia produzir sentidos através da ressignificação dos objetos que compõem o acervo do Memorial. Somente utilizei-me da feitura da farinha por mãos femininas negras para dialogar nesse texto sobre o quão de solidariedade pode haver na relação entre os sujeitos que na lida pela sobrevivência produzem economia local e geram renda a partir de práticas preservadas entre gerações.

## Referências:

HALBWACHS, M. *A Memória Coletiva*. São Paulo: Centauro, 2003.

SINGER, Paul. *Introdução à Economia Solidária*. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2002.

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RECÔNCAVO DA BAHIA. *O Memorial*. Acesso em: 3 ago. 2021.

COMISSÃO PRÓ-ÍNDIO DE SÃO PAULO. *Quilombos Contemporâneos*. Disponível em: <https://cpisp.org.br/direitosquilombolas/observatorio-terras-quilombolas/quilombolas-brasil/> Acesso em: 3 ago. 2021.

[Recebido: 4 ago. 2020 — Aceito: 20 ago. 2020]

## RESENHA

### INTRODUÇÃO À ECONOMIA SOLIDÁRIA — PAUL ISRAEL SINGER

SINGER, Paul Israel. *Introdução à Economia Solidária*. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2002.

Nilton Teixeira Pereira<sup>1</sup>

O livro *Introdução à Economia Solidária* do professor e pesquisador Paul Singer destaca-se como uma referência no tema da economia solidária ao abordar de maneira crítica e contundente os aspectos sociais, culturais, bem como as complexas relações de funcionamento e seus princípios desse fenômeno, apontando suas potencialidades no sentido de valorização do ser humano, como alternativa de organização social e econômica, contrárias às desigualdades inerentes do capitalismo.

O autor inicia o seu texto comparando solidariedade e competição na economia. A competição, esclarece o autor, apresenta dois aspectos positivos: liberdade de escolha dos produtos e serviços que melhor atendem às necessidades de seus usuários, enquanto a competitividade corrobora para melhora dos produtos produzidos e ofertados. Dessa maneira, os produtos e serviços que melhor atendem os consumidores são os líderes de mercado, as marcas mais lembradas e mais queridas. Entretanto, para o autor, a competitividade causa efeitos sociais negativos, favorecendo os vencedores, ao passo em que intensifica o processo de desigualdades sociais. Essas vantagens e desvantagens acabam sendo herdadas pelas gerações futuras, de modo que os descendentes dos que acumulam capital encontram vantagem nítida em

---

<sup>1</sup> Nilton Teixeira Pereira - Mestrando do Programa de Pós-Graduação em Crítica Cultural, Universidade do Estado da Bahia (Pós-Crítica/UNEB), linha de pesquisa 1: Literatura, produção cultural e modos de vida. Orientador: Professor Doutor Roberto Henrique Seidel. Endereço eletrônico: niltontpg@gmail.com.

relação aos descendentes dos que se arruinaram, empobreceram e foram histórica e socialmente excluídos.

Singer postula que a economia solidária desponta como um modo de produção alternativo de potencial democrático para o desenvolvimento econômico e social, sendo seus princípios básicos: a propriedade coletiva ou associada do capital e o direito à liberdade individual (contrários à lógica do capitalismo tardio: propriedade privada e acúmulo de capital). O resultado natural disso é a igualdade e a solidariedade. No entanto, a produção precisaria de um mecanismo estatal de distribuição solidária de renda.

Segundo Singer, para que alcançássemos o estágio de uma sociedade mais igualitária seria preciso que a economia pautasse um princípio de solidariedade em vez de competitividade. Nesse sentido, cada ator nas atividades econômicas desempenha um papel fundamental e complementar em relação aos demais companheiros, sendo preciso unir-se para produzir, comercializar ou consumir.

O autor propõe também uma alternativa acerca da repartição dos ganhos em empresas solidárias e em empresas capitalistas. Nessas últimas, o valor salarial dos seus funcionários encontra-se atribuído de acordo com a lei da procura e da oferta do mercado de trabalho. Assim, os cargos mais elevados hierarquicamente recebem mais quando comparados com os mais baixos. Nas primeiras, por sua vez, existem formas distintas de repartição de ganhos. Em algumas empresas os cooperativados decidem dividir por igual as suas retiradas, enquanto em outras há um escalonamento com diferenças de valores. Os sócios com maior capacidade técnica recebem um pouco mais, embora ganhando menos do que poderiam ganhar numa empresa capitalista em cargo similar.

Um último comparativo diz respeito ao modo como as organizações são administradas, o que talvez seja a principal diferença entre economia capitalista e economia solidária: heterogestão x autogestão. A heterogestão é utilizada por

empresas capitalistas cujos trabalhadores do nível mais baixo sabem muito pouco além do necessário para que cumpram suas tarefas, que tendem a ser repetitivas e rotineiras, de modo que não há participação efetiva de todos nas tomadas de decisões. Em outras palavras, o poder flui de cima para baixo.

Alguns empreendimentos de economia solidária são geridos pelos princípios da autogestão. Em empresas de porte pequeno as decisões são tomadas por todos os sócios em assembleia que decidem a forma de organizar os seus processos produtivos. Em empresas de grandes dimensões, as assembleias-gerais ocorrem em menor frequência, em razão da quantidade de pessoas, conseqüentemente inviabiliza a mobilização e a organização de discussões. Entretanto, as decisões de rotina são tomadas conjuntamente por representantes escolhidos pelos sócios ou através de uma diretoria eleita pelos sócios.

Uma empresa solidária administra-se democraticamente, as ordens e instruções devem fluir de baixo para cima, a autoridade maior é a assembleia de todos os sócios que devem adotar as diretrizes a serem cumpridas. Todos os seus sócios devem estar a par do que ocorre nela, seus problemas e possíveis soluções, o que exige um esforço maior dos trabalhadores, podendo ocasionar um desgaste. E isso se mostra um desafio, já que grande parte dos sócios se insere na economia solidária apenas como forma de escapar da pobreza, não apreciando suas potencialidades. "A autogestão tem como mérito principal não a eficiência econômica (necessária em si), mas o desenvolvimento humano que proporciona aos praticantes. Participar das discussões e decisões do coletivo, ao qual está associado, educa e conscientiza, tornando a pessoa mais realizada, autoconfiante e segura (SINGER, 2002, p. 21).

As pessoas não são naturalmente inclinadas à autogestão, tampouco possuem alguma familiaridade com o concei-

to de heterogestão, posto que em sua formação sociocultural já foram fortemente moldadas por paradigmas hierárquicos de que “poucos optariam espontaneamente por passar a vida recebendo ordem, atemorizados com o que lhes possa acontecer se deixarem de agradar aos superiores” (SINGER, 2002, p. 21). Essa formação alienante pode ser abalada quando o indivíduo passa a envolver-se em lutas emancipatórias que desafiam a ordem vigente, tais como greves, manifestações de protestos, ocupações de terra visando à reforma agrária e muitas outras.

Singer ainda assinala que as estruturas de autogestão e heterogestão apresentam vantagens e dificuldades, mas não seria cabível valorar qual das duas opções é melhor, posto que se trata de modalidades de gestão econômica marcadamente diferentes. A heterogestão se apresenta eficiente em tornar empresas capitalistas competitivas e lucrativas, que é exatamente o que seus donos desejam. A autogestão busca ser eficiente em tornar as empresas mais solidárias, economicamente produtivas, com uma participação mais democrática, que é o que seus associados almejam.

Visto em uma perspectiva histórica, ao longo do tempo, os praticantes da economia solidária foram abrindo seus próprios caminhos, pelo único método disponível no laboratório da história: o da tentativa e erro. Nesse sentido, Singer considera que uma das maiores contribuições da considerada mãe de todas as cooperativas (a Cooperativa dos Pioneiros Equitativos de Rochdale), um importante centro têxtil no norte da Inglaterra, foram os princípios adotados e que depois seriam imortalizados como universais do cooperativismo: 1º — que nas decisões a serem tomadas cada membro teria direito a um voto, independente de quanto investiu na cooperativa; 2º — o número de membros da cooperativa era aberto, sendo em princípio aceito quem desejasse aderir; 3º — sobre o capital emprestado a cooperativa pagaria uma taxa de juros fixa; 4º — as sobras seriam divididas entre os membros em proporção às compras de cada um na coopera-

tiva; 5º — as vendas feitas pela cooperativa seriam sempre à vista; 6º — os produtos vendidos pela cooperativa seriam sempre puros (isto é, não adulterados); 7º — empenho na educação cooperativa; 8º — neutralidade das cooperativas perante questões religiosas e políticas (SINGER, 2002, p. 39).

Diante desse quadro, importa assinalar que as cooperativas de crédito precisaram subsistir em si mesmas, criaram bancos cooperativos a fim de que o excedente arrecadado por esses bancos pudesse ser repassado para aqueles que precisassem deste recurso quando o balanço financeiro desta estivesse frágil. Ou seja, o princípio da socialização dos riscos foi aplicado num âmbito maior, regional ou nacional.

Uma resposta muito criativa às necessidades dos mais pobres surgiu em Bangladesh, através do Grameen Bank (Banco da Aldeia) que ofereceu empréstimos especialmente para mulheres que trabalhavam por conta própria, como artesãs ou agricultoras. Essas mulheres usavam melhor o ganho derivado, beneficiando a família toda, com prioridade para as crianças, ao passo que os homens tenderiam a pensar primeiramente em si. Além disso, Bangladesh é um país muçulmano, em que as restrições às mulheres são rigorosas, isolando-as de qualquer contato social que não seja com parentes próximos. Desta forma, o Grameen tornou-se implicitamente um projeto de libertação feminina.

Outra forma de vivenciar a economia solidária são os clubes de troca, espaços onde as pessoas se juntam para realizar trocas de produtos, serviços, valores e saberes. Para facilitar o intercâmbio, os clubes promovem reuniões e feiras de troca periodicamente, de modo que cada membro se apresenta aos demais, descreve o que tem para vender e o que precisa para comprar, podendo usar a moeda do clube como meio de pagamento.

O autor apresenta a economia solidária como modo de produção alternativo para o desenvolvimento econômico e

social. Deste modo, a autogestão pode ser entendida como uma novidade em relação ao modo hegemônico de organização do trabalho na sociedade capitalista. Tais iniciativas se situam numa escala local, mas buscam articulações em rede, visando insurgir-se contra a sujeição, exploração e exclusão social. Conforme informações iniciais do texto, o capitalismo se tornou dominante há tanto tempo que tendemos a tomá-lo como normal ou natural. Aprendemos a obedecer e temer aos superiores desde cedo, num processo de alienação que pode continuar a vida inteira. O fator preponderante até agora na permanência ativa dos empreendimentos solidários, precários e de pequenas proporções, é o consumo solidário que eles agenciam. Contudo, quando todos os atores se integram em redes cooperativas e se conectarem em cadeias produtivas, então um grande movimento de geração de emprego e renda se desenvolverá, contemplando os trabalhadores que ficam às margens, atualmente desempregados. Essas iniciativas não significam apenas medidas de desenvolvimento econômico, pois quando se organizam e efetivam o cumprimento de seus princípios básicos, ultrapassam as expectativas de subsistência e fomentam iniciativas democráticas de valorização do ser humano.

O livro *Introdução à Economia Solidária* permanece extremamente atual, sendo recomendado como uma leitura fundamental para os estudos acerca do tema da economia solidária. Ela tornou-se um importante instrumento de combate à exclusão social e à pobreza, na forma de corrente do bem, que integra quem produz, quem vende, quem troca e quem compra.

[Recebido: 15 jul. 2020 — Aceito: 2 ago. 2020]

## ENTREVISTA

### ECONOMIA CRIATIVA E CIDADANIA: ESTADO DE MUTAÇÕES CONSTANTES NO CENÁRIO BAIANO

#### Sinopse biográfica da entrevistada:

Lídia Rafaela Barbosa dos Santos

*Nome de uso social:* Lídia Santos

Pós-graduanda em Gestão Estratégica de Negócios, Graduada em Gestão Pública, Socioeducadora em Direitos Humanos, Economia Plural, Gestão de Negócios Populares e Finanças Solidária. Integrou o núcleo de pesquisadores do Espaço Redes Bahia que se constituiu de uma parceria entre a Petrobras e a Escola de Administração da UFBA e a Equipe Multiprofissional do Centro Público de Economia Solidária do Estado da Bahia. Integra o Grupo de Metodologias do Coletivo de Educadores em Economia Solidária da Bahia e Coordena o Núcleo de Formação do Fórum de Cultura da Bahia, atualmente se dedica a pesquisa das temáticas da Cidadania e Sustentabilidade aplicadas as Economias Populares. É administradora da Dibutu: Assessoria Técnica e desde 2017, realiza consultoria para empresas, organizações sociais e para o estado. É associada voluntária da Associação Soka Gakkai do Brasil.



*Resumo:* A realização desta entrevista com a socioeducadora e administradora Lídia Rafaela acontece em tempos pandêmicos e de desmanches epistemológicos, científicos e culturais. A entrevista em metodo-

logia qualitativa semiestruturada foi realizada em documento escrito e enviado por e-mail à entrevistada respeitando o distanciamento social e medidas de proteção contra o contágio do Coronavírus 19, em constante mutação no Brasil, e causando mortalidade de milhares de pessoas diariamente. A data de realização foi em abril de 2021, em Salvador-Bahia. O objetivo é conhecer alguns caminhos contemporâneos sobre a Economia Criativa através dos segmentos da Economia Solidária no Brasil e suas contribuições nos processos democráticos e coletivos na contemporaneidade. A entrevistada apresenta os caminhos que a Economia Criativa na Bahia tem realizado para manter a cultura viva e seus produtores ativos econômica e politicamente.

## **Entrevista concedida a Ana Fátima Cruz dos Santos (Doutoranda pelo programa em Crítica Cultural/UNEB)**

### **Introdução**

O desenvolvimento da Economia Criativa e suas redes de apoio têm sido uma estratégia de uma parcela da sociedade civil para equilibrar as disparidades socioeconômicas vividas por empreendedores culturais, de arte-manufaturas e demais produtos da Economia Criativa, em específico, no Brasil. Para trazer essa discussão a partir do lugar de produtora nesse cenário político-cultural contemporâneo, a socioeducadora Lídia Rafaela, além de pontuar a divergência dos conceitos Economia Criativa e Economia Solidária, apresentará o cenário deste setor na Bahia apontando as críticas sobre os mecanismos existentes para conduzir os projetos empreendedores e a manutenção dessa política de desenvolvimento cultural. Para iniciar nossa conversa, explica para nós o conceito de Economia Criativa e como ela está sendo vista nos últimos vinte anos no Brasil.

**Lídia Rafaela:** A economia criativa é reconhecida como a economia da abundância, pois tem como insumos a criatividade e a inteligência humana, considerados recursos ilimi-

tados. Foi sistematizada na Austrália no ano de 1994, quando o governo por meio de seu Ministério da Cultura criou o conceito de Creative Nation (Nação Criativa) como base de uma política voltada a fomentar o desenvolvimento cultural no país. Essa política tinha como objetivos: encorajar as ideias inovadoras, preservar e desenvolver os patrimônios, incentivar a autoexpressão e a criatividade, bem como, investir na produção e consumo de bens culturais. Não demorou para o conceito de Creative Nation repercutir nos meios acadêmicos e econômicos do mundo (Reino Unido, Estados Unidos, Colômbia, Chile, Espanha, China, Coreia do Sul, Taiwan, Hong Kong, Singapura e Nova Zelândia). No Brasil, o conceito de Economia Criativa surge em 2004 quando da realização da 11ª Conferência das Nações Unidas sobre Comércio e Desenvolvimento (UNCTAD), onde ocorreu um painel destinado a apresentar e discutir os impactos positivos da Economia Criativa nos países em desenvolvimento.

A institucionalização da Economia Criativa no Brasil ocorreu em 2011, com a criação da Secretaria de Economia Criativa (SEC) ligada ao Ministério da Cultura. Enquanto conceito, a Economia Criativa foi definida pela Secretaria de Economia Criativa (SEC), como: “economia” resultante das “dinâmicas culturais, sociais e econômicas constituídas a partir do ciclo de criação, produção, distribuição/circulação/difusão e consumo/fruição de bens e serviços oriundos dos setores criativos, caracterizados pela prevalência de sua dimensão simbólica”.

De acordo com a Federação das Indústrias do Estado do Rio de Janeiro (Firjan), responsável pelo Mapeamento da Indústria Criativa no Brasil, realizado bianualmente, a área criativa gerou uma riqueza de R\$155,6 bilhões para a economia brasileira no ano de 2015, constituindo 2,64% do PIB neste mesmo ano e contando com uma indústria criativa composta por cerca de 852 mil profissionais formais.

Em 2017, a Organização das Nações Unidas (ONU) reconheceu o dia 21 de abril como data oficial destinada a celebrar a criatividade em todo o mundo. Com a pandemia do Covid-19, em 2020, surge, de forma mais urgente, a necessidade de investimento na economia digital e na indústria 4.0 como grandes aliados para sobrepujar os desafios econômicos e sociais que se apresentam nesse contexto pandêmico.

A economia solidária pode ser apreendida como uma reunião de alternativas econômicas e políticas inovadoras e ancestrais, que tem por objetivo, apresentar possibilidades viáveis para os problemas resultantes de processos de exclusão. Também pode ser entendida como um jeito diferente de produzir, vender e trocar o que é preciso para viver. Sem explorar os outros, sem querer levar vantagem, sem destruir o ambiente. Cooperando, fortalecendo-se e fortalecendo os grupos, cada um pensando no bem dos outros e no próprio bem.

Sobre Economia Solidaria, o professor Paul Singer diz que:

O conceito se refere à organização de produtores, prestadores de serviços, consumidores, poupadores, credores, entre outros, que se relacionam baseados nos princípios democráticos e igualitários da autogestão, promovendo a solidariedade e a justiça entre os membros da organização e todos os demais envolvidos no sistema produtivo (SINGER, 2003, p. 116).

A Economia Solidária surge na Europa, com o movimento operário, na primeira metade do século XIX, com o objetivo de promover a transformação social a partir do trabalho associado.

Os processos de industrialização e urbanização promoveram a organização de um mercado de trabalho que não possibilita incluir a grande massa de trabalhadores, tornando-o muito mais seletivo e diferenciado, ficando cada vez mais comum a

exclusão por gênero, escolaridade, questões socioeconômicas e etária e à medida que os anos avançavam crescia o número de desempregados e subempregados no Brasil (INCOP-UFOP, 2020).

Visando mitigar os problemas sociais gerados pelo capitalismo excludente e o crescente desemprego, algumas ações baseadas nos princípios da Economia Solidária foram criadas a fim de materializar a utopia da inserção social através do trabalho que foca na dignidade da vida. A saber:

- Anos 90 o surgimento da Associação Nacional de Trabalhadores e Empresas de Autogestão (ANTEAG) e das Incubadoras Tecnológicas de Cooperativas Populares (ITCP);
- Anos 2000 — surge a Central de Cooperativas e Empreendimentos Solidários (UNISOL), a Central Única dos Trabalhadores (CUT) e ocorre o lançamento da Agência de Desenvolvimento Solidário;
- Em 2001 — 1º Fórum Social Mundial (FSM), tendo como desdobramento o onde o GT Nacional de Economia Solidária;
- Em 2003 ocorre a criação da Secretaria Nacional de Economia Solidária (Senaes), tendo o professor Paul Singer como secretário. A Senaes foi vinculada ao Ministério do Trabalho e Emprego (MTE), que tinha na época Jaques Wagner como ministro.

A Senaes constituiu-se como um caminho para a interlocução permanente entre os setores do governo e da sociedade civil que atuavam e atuam em prol da Economia Solidária, apresentando diretrizes, formas de acompanhamento e execução de ações no âmbito de uma política nacional crescente. Contudo, diante de diferentes contextos políticos, a Senaes foi passando por mudanças estruturais (SINGER, 2003)

- 2016, após Temer assumir, a Senaes foi reduzida a subsecretaria, ainda vinculada ao Ministério do Trabalho e Emprego (MTE);

- 2019 — no governo Bolsonaro a Senaes foi vinculada ao Ministério da Cidadania e foi extinta logo no dia 02 de janeiro de 2019.

Com a eleição do antigo ministro do trabalho do governo Lula, ao governo da Bahia, não tardou os pedidos para a inclusão da Economia Solidária ao governo baiano, pedido formalizado pelos empreendimentos vinculados ao Fórum Baiano de Economia Solidária. E assim foi feito, em 2007, de forma inovadora, foi criada a Superintendência de Economia Solidária (Sesol), vinculada à Secretaria do Trabalho, Emprego, Renda e Esporte (Setre), que está atuando até hoje.

Com a Sesol surge também o Programa Bahia Solidária: mais Trabalho e Renda, cujo objetivo é promover o fortalecimento e a divulgação da economia solidária mediante políticas integradas, visando à geração de trabalho, renda, inclusão social e promoção do desenvolvimento justo e solidário. A operacionalização do Bahia Solidária é feita através de três coordenações que compõem a Sesol: a Coordenação de Fomento (Cofes), a Coordenação de Formação e Divulgação (COFD) e a Coordenação de Microcrédito e Finança Solidária (Comfis). Além dos empreendimentos urbanos, a parceria com a Companhia de Desenvolvimento e Ação Regional (CAR) proporcionou o investimento e atendimento aos grupos rurais através da Agricultura de Base familiar (IPEA, 2009).

Os Centros Públicos de Economia Solidária, as feiras, os bancos comunitários (Salvador: Banco Santa Luzia; no Uruguai/: Moeda Umoja), as cooperativas de crédito, as moedas sociais e as lojas colaborativas na Rua Afonso Celso, na Barra e nos shoppings Salvador e Salvador Norte, são alguns dos resultados do investimento em Economia Solidária na Bahia.

- 2021 — Os empreendimento Econômicos solidários de diversos seguimentos (Associações, cooperativas, clubes de trocas,

bancos comunitários, feiras, brechós, lojas colaborativas e cooperativas de crédito, etc.), atuam com base nos princípios de: autogestão, democracia, cooperação, diversidade, cuidado com o meio ambiente e respeito ao ser humano. Estima-se que a força da Economia Solidária no Brasil equivalha a 3% do PIB de 2017 (última mensuração nacional), envolvendo três milhões de pessoas, com cerca de 30 mil empreendimentos vinculados ao Fórum Brasileiro de Economia Solidária (Fbaes). Mesmo diante dos desafios potencializados pela pandemia do Covid 19, os empreendimentos econômico solidários e criativos vem desenvolvendo e exercitando tecnologias de sobrevivência, sejam elas as tecnológicas “duras” como a internet e as redes sociais, sejam as tecnologias sociais que prezam pelas metodologias inclusivas e a educação popular. Seja qual for a preferência, as experiências anteriores, permitem afirmar que as soluções mais perenes estarão calçadas nas escolhas que visem o bem comum.

### **Como se deu sua escolha em conhecer, integrar e liderar este ramo da economia?**

**Lídia Rafaela:** Eu moro num bairro periférico em Salvador, o bairro de Brotas. Desde pequena tive a oportunidade de vivenciar as diversas possibilidades de relações econômicas: a economia da palavra, ao poder “pegar fiado” algum produto nos estabelecimentos do bairro em nome do meu pai; a economia das trocas, onde minha mãe e minhas tias trocavam produtos e serviços entre si e com as vizinhas; a economia da solidariedade, onde quem tem compartilha com os demais; a economia do “digitório”, onde comumente os homens da comunidade se reuniram para construir e ou re-

formar as casas uns dos outros. A força do trabalho, a solidariedade e a criatividade eram abundantes, apesar da ausência de riqueza material.

Na Escola de Administração da UFBA, onde tive a oportunidade de cursar a graduação Tecnológica em Gestão Pública no ano de 2009 a 2013, fui apresentada a Economia Popular Solidária, por intermédio do professor Genauto França. Pensar uma Economia Inclusiva focada no ser humano baseada em valores como solidariedade, respeito e autogestão, foi amor à primeira vista, e no ano de 2014, tive a oportunidade de integrar a equipe multiprofissional do Centro Público de Economia Solidária (Cesol). Um dos objetivos do Cesol é prestar atendimento especializado para grupos populares de diversos seguimentos e grau de maturidade administrativa.

Nesse processo tive a oportunidade de aprofundar diversos conhecimentos: Desenvolvimento Socioterritorial com a companheira Katia Santos; Viabilidade Econômica de Empreendimentos Populares com o economista e professor Gabriel Kraychete; conhecimento prático em educação ambiental com as cooperativas e associações de coleta seletiva de salvador; Consumo Consciente e autocuidado com o Papo de Mulher, um grupo formado por usuárias dos serviços de saúde mental e pude aprender e trocar com tantos outros atores dessa rede imensa. Hoje integro o Coletivo de Educadoras e Educadores em Economia Solidária da Bahia (Coeduca), o coletivo visa além de fazer o controle social das políticas públicas de economia solidária fomentar, desenvolver e compartilhar conhecimento sobre Educação Popular, Economia Popular Solidária e temas correlatos.

Foi também na UFBA que conheci a Economia Criativa, por intermédio do professor Fabio Ferreira que compartilhou conosco, no ano de 2011 o que havia de novidade no tema, a exemplo da propriedade intelectual e inovações. No final de 2013, após me formar, iniciei um curso no Senac de Brasília, sobre Economia Criativa onde pude aprofundar conhecimen-

to sobre o tema e colocar em prática por meio das formações voltadas aos grupos culturais, rompendo as “bolhas” a partir da convivência com os companheiros dos diversos territórios de identidade. Agradeço, em especial, a Cristina Gonçalves e a Helder Bomfim pela acolhida e paciência. Hoje, atuo como Coordenadora de Formação do Fórum de Cultura da Bahia.

Os desafios não param e me desafiei a aprofundar conhecimento em Gestão Estratégica de Negócios, com o desejo de que esse conhecimento possa vir a contribuir na minha atuação prática. Desde 2017 tenho tido a oportunidade de empreender a partir da criação da Dibutu, que na língua kimbundu quer dizer: abundância. Pensar as economias populares, a gestão de negócios e finanças solidárias através da abundância tem me auxiliado a esperar um novo modo de viver mais inclusivo e justo. A cada formação tenho podido aprender e aprimorar meu fazer trabalho e isso me estimula a acreditar ainda mais, porque eu ensino o que aplico na minha própria vida.

No livro: A Economia Solidária e os Desafios Globais do Trabalho, são disponibilizados inúmeros exemplos que nos proporcionam refletir sobre processos econômicos capazes de contribuir para a inclusão social, criatividade e autonomia das populações historicamente excluídas. Já no livro Solidariedade e Organizações: pensar uma outra organização, o professor Genauto França Filho, chama atenção para a necessidade e as possibilidades de estabelecer processos (auto) gerenciais que deem conta de pensar as inúmeras formas de fazer economia. Tomando-os como exemplo, tendo a acreditar que podemos sim, construir, fortalecer e ampliar essas economias plurais a fim de estabelecer um modo de viver que nos inclua e nos possibilita enxergar as diversidades como força motriz para o combate das adversidades que nos chegam e que esse momento é agora.

**O país em que vivemos atravessa uma crise sanitária, econômica, política e, conforme João Cezar Rocha, uma**

## **Guerra Cultural anunciada e repleta de porquês calçados no berço de nossa política governista. A senhora também acredita que a Economia Criativa vivencia uma crise?**

**Lídia Rafaela:** O governo federal atual escolheu como modelo de desenvolvimento o neoliberalismo que, como bem sabemos, é notadamente voltado ao desenvolvimento econômico e infelizmente preconiza o estabelecimento de valores que visam destruir exatamente as bases da economia criativa, quando enfraquece por meio da exacerbada valorização do capital financeiro e econômico, o capital humano e por conseguinte a sua rica diversidade cultural. Através do estabelecimento de uma narrativa universal, o estado tem buscado implementar um modelo de sociedade que exclui e macula tanto a identidade e a criatividade quanto a inteligência coletiva dos povos brasileiros, com isso, abre mão de um aliado importante. Como bem demonstra a Firjan em seus relatórios, a Economia Criativa ajudou e ainda tem muito a contribuir com a retomada do crescimento econômico e, conseqüentemente, o desenvolvimento social no país, através da geração de emprego e renda.

O pensador francês, Félix Guattari, expõe a dimensão da cultura enquanto a alma ou a identidade cultural de um povo. Conceito apreendido e aplicado pelos empreendimentos das economias populares, que tem como premissa o respeito à democracia e a diversidade. Por isso, será natural encontrar em um empreendimento coletivo, produtos de diversas matrizes culturais e seus produtores convivendo em harmonia, assim como acontece, por exemplo, nas lojas da Rede de Comercialização Recosol, instalada numa loja de um grande shopping em Salvador, onde produtos de matriz africanas são comercializados pelas vendedoras plantonistas de outras matrizes religiosas e vice-versa.

Portanto, não será possível pensar em Brasil forte e próspero, sem incluir, respeitar as diversidades e propiciar meios de vida digna para seu povo, sobretudo, para as populações indígenas e negras, historicamente excluídas e violen-

tadas. A população brasileira é resultado de uma rica mistura cultural, esse fato deve ser compreendido como valor e não como ameaça.

**O setor da Economia Criativa aqui no Brasil apresentou crescimento vertiginoso na primeira década do século XXI. Seria uma interferência direta de quais ações políticas?**

**Lídia Rafaela:** A primeira década do século 21, compreende os mandatos do presidente Luís Inácio Lula da Silva (PT) onde havia uma preocupação de garantir que as políticas públicas fossem implementadas de maneira a criar uma base de sustentação para demais, assim sendo, compartilho algumas que acredito terem sido de grande relevância, são elas: as políticas públicas de assistência social, como o Programa Bolsa Família e o Programa Minha Casa Minha Vida; as de geração de emprego e renda como a agricultura familiar e a economia solidária, que contribuíram tanto para alavancar a economia, sobretudo as economias locais, quanto para a mudança no modo de vida da população, outrora focado basicamente na subsistência, proporcionando uma outra relação de produção e consumo de bens e serviços até então inacessíveis (cinema, roupas, shows, restaurantes, eletroeletrônicos, livros etc.). As políticas educativas como a criação e ampliação de vagas na universidade e nas escolas técnicas, somadas as políticas de reparação como as cotas, propiciaram a inclusão de populações historicamente excluídas a exemplo das populações indígenas e quilombolas, e estas puderam a partir disto, disputar e ocupar cargos de mais alto projeção econômica e social, ocasionando uma mudança radical na realidade financeira das suas famílias. Além disso, as políticas de acesso à cultura possibilitaram a formação de público e fomentaram também o fortalecimento e a criação de novos negócios culturais. Bem como o investimento em ciência e tecnologia que possibilitou a abertura de novos nichos de atuação e uma maior autonomia em relação à produção de conhecimento. Essa confluência de políti-

cas públicas, contribuíram, cada qual a seu modo, para o desenvolvimento das indústrias culturais que, de acordo com os relatórios da Firjan, cresceram consideravelmente e foram responsáveis pela geração de emprego e renda.

**Continuando a questão anterior, como desenvolver uma Economia Criativa respeitando aspectos da cidadania e com recursos tecnológicos ecologicamente sustentáveis? Seria isto uma Utopia?**

**Lídia Rafaela:** Bem, é sabido que o sistema capitalista privilegia e estimula modos de viver que avivam o individualismo, o desrespeito às relações saudáveis com o meio ambiente e com as pessoas. Na contramão dessa lógica destrutiva, podemos testemunhar o esforço coletivo, visando criar alternativas a esse modo de vida que só visa o aspecto econômico, jogando luz e apontando caminhos para o estabelecimento de um modo de viver que respeite e preze também os aspectos sociais e ambientais.

Tendo a Organização das Nações Unidas (ONU) como timoneiro, os países membros estão sendo estimulados a trocar experiências e a pensar globalmente em ações, que aplicadas localmente têm o poder de mudar essa lógica deletéria em curso. No ano de 1992, com realização da Eco 92, ocorrida no Rio de Janeiro, o conceito de Desenvolvimento Sustentável foi inserido na agenda mundial. Nessa conferência, 178 países adotaram um plano de ação intitulado Agenda 2030, visando estabelecer parcerias e promover o desenvolvimento sustentável. Deste modo, em 2000 surgiram os Objetivos do Desenvolvimento do Milênio (ODM), por meio da Declaração do Milênio das Nações Unidas e foi adotada pelos 191 países membros, incluindo o Brasil. O documento era composto por 8 objetivos que abarcavam setores como educação, gênero, raça, justiça social e meio ambiente e 21 metas, mensurados e comparados entre os países por meio de 60 indicadores a serem implementados até o ano de 2015.

No ano de 2002, ocorreu em Joanesburgo, África do Sul, a Cúpula Mundial sobre Desenvolvimento Sustentável,

mais conhecida como Rio+10 e possibilitou o reforço dos compromissos traçados em 1992. Em 2012, acontece a tão aguardada Rio+20, no Rio de Janeiro. Nesta conferência foi acordado o documento intitulado: “O futuro que queremos” (“The future we want”), base da criação dos Objetivos do Desenvolvimento Sustentável (ODS). Em 25 de setembro de 2015, na Cúpula de Desenvolvimento Sustentável, o que era uma agenda, vira um plano global de desenvolvimento, com metas amplas e interdependentes, apesar de cada uma das metas contar com uma lista de ações independentes.

Os Objetivos de Desenvolvimento Sustentável (ODS) trata-se de um plano de desenvolvimento que abrange questões ambientais, sociais e econômicas, cujas temáticas são: água, saneamento, consumo, trabalho, igualdade de gênero e aquecimento global. É composto por 17 objetivos e 169 metas, mensurados e comparados entre os países por meio de 231 indicadores a serem implementados até o ano de 2030.

Diferente dos ODM cuja responsabilidades de implementação estavam focadas nos estados e empresas, os ODS ampliam a quantidade de atores incluindo organizações da sociedade civil na rota de implementadores de transformação. Para tanto, o Programa das Nações Unidas para o Desenvolvimento (PNUD) promove o Projeto Territorialização e Aceleração dos Objetivos de Desenvolvimento Sustentável, a exemplo do que ocorre desde 2019 com a realização do curso intitulado “Integrando a Agenda 2030 para os Objetivos de Desenvolvimento Sustentável”. O curso é realizado pelo PNUD, em parceria com a Petrobrás, e é voltado para os governos, empresas e sociedade civil. Visando contribuir para o fortalecimento de capacidades e a promoção da formação cidadã dos participantes, por meio do oferecimento de conhecimentos básicos e essenciais sobre a Agenda 2030, os 17 ODS e as 169 metas a serem alcançadas, cujo tempo de duração média é de 12h.

Como forma de auxiliar e conscientizar os governos sobre a importância da inclusão das metas em seus planejamentos, o projeto prevê a realização de um Diagnóstico Municipal de Indicadores e uma Avaliação Rápida Integrada do Plano Pluri Anual (PPA) dos municípios à luz dos ODS. No último dia 16 de abril de 2021, das 09 às 12h, foi realizado um Webinar para apresentar os documentos relativos à cidade de Salvador, com objetivo de nortear a elaboração do próximo PPA que ocorrerá neste ano de 2021. Esse evento contou com a participação de representantes da PNUD, da Petrobras, da vice-prefeita de Salvador e da sociedade civil.

São inúmeros os atores pensando e agindo em prol dessa utopia do mundo socialmente mais justo, viável e sustentável econômica e ambientalmente, além de politicamente democrático e culturalmente diverso. Como os Objetivos de Desenvolvimento Sustentável (ODS) são mais inclusivos, possibilitam o protagonismo dessa diversidade de olhares e com isso, todas as ações vindas de todos os lugares são bem-vindas. Assim incentivando a valorização das atividades realizadas pelos grupos “identitários”, que estão nos quilombos, aldeias, casas de candomblés, igrejas, creches comunitárias, associação de moradores, cooperativas e nas comunidades periféricas. E desenvolvem diariamente ações de preservação do meio ambiente, fortalecimento da cultura, geração de emprego e renda, cuidados com a saúde, contribuem para a sustentabilidade de seus membros e dos seus territórios de atuação e tem neste momento a oportunidade de protagonizar esse processo de implementação e/ou reconhecimento de suas atividades tomando como base os ODS.

**Qual seu projeto atual buscando a produção em rede de forma colaborativa e contemplando representatividades identitárias?**

**Lidia Rafaela:** O educador e patrono da educação brasileira, Paulo Freire, em seu livro: Pedagogia da indignação: cartas pedagógicas e outros escritos. Afirma que:

Se, na verdade, não estou no mundo para simplesmente a ele me adaptar, mas para transformá-lo; se não é possível mudá-lo sem um certo sonho ou projeto de mundo, devo usar toda possibilidade que tenha para não apenas falar de minha utopia, mas participar de práticas com ela coerentes (FREIRE, 2000).

Assim, pensar a sustentabilidade em organizações sociais no pós-pandemia, foi a inquietação que conduziu a elaboração do meu projeto de conclusão do curso de ativismo na Escola Beatriz Nascimento/Instituto Odara, agora no ano de 2021 e que me estimulou também a ingressar numa especialização em gestão de negócios.

A pandemia ocasionou, a descontinuidade e cancelamento de atividades dessas e nessas organizações, impactando os seus aspectos culturais, sociais, econômicos e ambientais. O projeto, a partir das ações já realizadas pelas e nas organizações, visa fortalecer, ampliar e propor atividades que contribuam com a sustentabilidade desses empreendimentos, referendando-as com os Objetivos do Desenvolvimento Sustentável (ODS). A escolha de endossar as ações com base nos ODS, busca reconhecer e valorizar essas organizações enquanto promotoras históricas de atividades sustentáveis e não de engessar suas ações, uma vez que as organizações sociais, sejam elas religiosas ou não, tem como premissa em suas atividades o cuidado com as pessoas e com o meio ambiente, além de pensar meios de garantir a sua sustentabilidade e a dos seus membros.

**A pandemia do Coronavírus 19 ressignificou muitos comportamentos. A economia refletiu as desigualdades sociais e raciais alarmantes no Brasil. Existiu “ginga” dos pequenos empreendedores nestes dilatados quinze meses de atravessamentos como quarentena, lockdown, medidas de segurança sanitária?**

**Lidia Rafaela:** Em seu livro, *A Pedagogia da Encruzilhada*, Luiz Rufino chama atenção para a necessidade de compreender de que maneira a colonialidade influencia a vida das comunidades historicamente excluídas e o quanto elas precisam reavivar seus conhecimentos ancestrais para vencer as demandas. Luiz Rufino, afirma:

Esse fenômeno, que prefiro chamar de marafunda ou carregó colonial, compreende-se como sendo a condição da América Latina submetida às raízes mais profundas do sistema mundo racista/capitalista/cristão/patriarcal/moderno-europeu e às suas formas de perpetuação de violências e lógicas produzidas na dominação do ser, saber e poder (RUFINO, 2019).

As desigualdades sociais, raciais e de gênero, sempre se colocaram como algo a ser superado e são diversas as formas de fazê-lo. Em seu livro o autor também apresenta uma saída a qual ele denomina de encruzilhada: “A própria noção de encruzilhada é um saber praticado ancestralmente que aqui é lançado como disponibilidade para novos horizontes que reivindicam a sofisticação de um mundo plural, pujante e vigoroso, contrário e combativo ao desencanto do mundo” (RUFINO, 2019).

Por isso mesmo, diante dos mais árduos acontecimentos, essas populações buscam formas de sobreviver e sobre purgar os desafios. Mesmo com a pandemia mundial em curso, tem estudos que demonstram o crescimento de empreendimentos populares, muitos alocados em espaços até então impensados como as redes sociais, onde muitos empreendedores realizaram eventos virtuais (shows, aulas,

eventos gastronômicos e de moda), criaram suas lojas virtuais individuais e coletivas de diversos segmentos, os produtos e serviços foram remodelados seguindo as orientações sanitárias. As páginas das redes sociais até então voltadas a compartilhar os acontecimentos diários da vida pessoal, hoje são destinadas a publicizar os produtos, acertar as vendas e combinar as entregas. O sucesso foi tamanho que as grandes lojas, incluindo as lojas de shopping adotaram a estratégia para garantir as vendas nos períodos de fechamento do comércio, além da organização dos processos de trabalhos, visando a prestar serviços delivery e a adesão às lojas físicas colaborativas.

A criação de novos negócios como a confecção e venda de máscaras e toucas cresceram consideravelmente. Além da resignificação da comercialização de produtos, como os alimentos que agora vem acompanhado de itens como álcool em gel.

### **Como incentivar o/a empreendedor/empreendedora a investir na Economia Criativa?**

**Lídia Rafaela:** Para empreender é preciso compreender o que de fato isso significa:

Empreender, antes de tudo, é saber reconhecer oportunidades, avaliar o valor dos negócios (para o mercado, para o cliente), ter ideias e usar sua criatividade para transformar oportunidades de negócio com a preocupação voltada a um desenvolvimento sustentável, preservando recursos escassos da natureza, protegendo o meio ambiente e reduzindo a pobreza. Em outras palavras, o empreendedorismo promove um círculo virtuoso riqueza humana — competitividade — riqueza econômica (DEGEN, 2009; LEITE, 2012).

A partir disso é assumir a responsabilidade pela criação da ambiência necessária para obter êxito nos negócios. Segue alguns pontos capazes de contribuir para a criação do

ambiente favorável, a saber: definir o que sabe fazer de melhor e o que deseja realizar, escolher representantes comprometidos com a educação, cultura, democracia, justiça social e assim poder garantir os investimentos necessários (técnicos, tecnológicos, financeiros, comunicação dentre outros), criando então, a ambiência favorável à realização do seu fazer trabalho de maneira decente e justa; cobrar esses investimentos por meio do acompanhamento e participação nas suas associações de classes, fóruns, conselhos e demais espaços voltados ao controle social das políticas públicas ( se não houver espaço, vale a pena criá-los), se permitindo o constante aprimoramento e o desafio diário do exercício pleno da criatividade; fazendo uso dos muitos recursos disponíveis, exemplo da internet, aplicativos, redes sociais, estudos, trocar experiências e criar redes, visando complementar atividades ou mesmo realizá-las em conjunto. É importante salientar que foi preciso a pandemia para muitos empreendedores resignificarem seus negócios, e já que a produção está mudando, porque não mudar o consumo também, consumindo serviços e bens culturais, fortalecendo e incentivando os empreendimentos, principalmente de quem está perto?

### **Quais têm sido os desafios de empreender numa Economia Criativa, Solidária com investimento nas artes?**

**Lídia Rafaela:** Empreender em qualquer área é um grande desafio, uma vez que exige além da dedicação, o processo criativo. É necessário focar na produção, gestão, captação de recursos e na comercialização de bens e serviços.

Nas formações voltadas para os empreendimentos ligados às artes, a reclamação geral recebida nos encontros era a falta de recursos financeiros. No entanto, no processo era verificado que muitas vezes o entrave estava na gestão, na comercialização ou mesmo na produção. A partir desses encontros era possível constatar que os participantes já apresentavam um olhar mais ampliado sobre o fazer e isso ajuda-

va a compreender quais caminhos trilhar e quais os recursos necessários para além dos financeiros.

É preciso sinalizar, que o exemplo que citei, diz respeito a experiências em que o empreendedorismo foi uma escolha. É comum numa tentativa de naturalizar o empreendedorismo de subsistência/necessidade, fazer crer que os empreendedores escolheram empreender quando na verdade, essa ação se dá como forma de fugir do crescente desemprego e visa garantir a sobrevivência individual e/ou familiar.

Estudos do Sebrae apontam que existem 48 milhões de empreendedores no Brasil, e desse número 44% empreendem por necessidade. O fato de precisar dedicar-se prioritariamente à geração de renda, esses empreendedores ficam impossibilitados de realizar uma reflexão sobre o negócio, o estabelecimento de processos de trabalho e de se dedicar a qualificações que certamente auxiliam a produzir mais e melhor. Ainda que os estudos apontem que os números de empreendimentos abertos aumentem, sobretudo em períodos de crises, é preciso ampliar apoio para os empreendedores, sejam eles técnicos, tecnológicos, educativos e financeiros, sejam eles advindos das legislações (Lei Aldir Blanc, Incentivo à Cultura), Sebrae, bancos com linhas de crédito especiais, das universidades, organizações sociais e todos os atores dispostos a contribuir e apoiar.

**A economia da cultura tende a ser pulverizada com os assédios do extrativismo selvagem na região Norte brasileira? Ou temos alternativas de respiro dentro da estrutura democrática contemporânea? Se sim, quais seriam?**

**Lídia Rafaela:** Desde 2016 as políticas públicas de apoio às economias populares fomentadas pelo Estado, Secretaria Nacional de Economia Solidária (Senaes) e Secretaria de Economia Criativa (SEC), sofrem com o constante desmonte e até a extinção de serviços, mesmo com estudos

demonstrando sua relevância sobretudo na geração de emprego e renda. No Norte, por exemplo, Belém, em 2018, foi reconhecida como capital da Economia Criativa, contando com o investimento e instalação de empresas importantes da área de tecnologia. Ainda assim, o governo atual escolheu o neoliberalismo, que tem contribuído para acentuar as desigualdades sociais, aumentar o desemprego e acirrar os conflitos provocados pela invasão de terras reservadas aos indígenas e quilombolas e pelo extrativismo vegetal, animal e mineral realizado de forma inadequada e sem as devidas autorizações. O modelo neoliberal tem se mostrado incompatível com os valores praticados pelas economias populares, que tem na democracia, na valorização do ser humano e do meio ambiente suas premissas, e concebem o dinheiro como meio e não um fim.

Mesmo diante desses desafios, as Economias Populares têm buscado alternativas para manter ativas suas atividades e têm nas redes interorganizacionais sua mais relevante forma de atuação. Sobre as redes, Francisco Silva define como:

As redes interorganizacionais são arranjos formados por duas ou mais organizações, por vezes distintas em natureza e finalidade, conectadas por propósitos comuns ou complementares, que se inter-relacionam direta ou indiretamente. Considerando que as organizações são construções sociais tecidas pela ação coletiva, o termo redes interorganizacionais diz respeito tanto às relações estabelecidas entre os atores diversos quanto à estrutura organizacional que estas forjam. Emergem no contexto social contemporâneo como estrutura adequada para viabilizar relações de colaboração entre organizações e lidar com as incertezas ambientais, sendo tais relações caracterizadas pelo hibridismo, complexidade e intercomplementaridade (ALTER; HAGE, 1993).

Destacam-se as redes: Fórum Brasileiro de Economia Solidária, Recosol, Fórum Baiano de Economia Solidária, Coeduca-Bahia, Unisol (BA), Turisol, Rede de Turismo Regional (Retur/PR), Rede Cearense de Turismo Comunitário — Tucum, Rede Nhandereko (RJ), Rede Batuc (BA), Rede Artesol, Cata Bahia, Rede Brasileira de Bancos Comunitários — Instituto Palmas (PE), Rede de Cozinhas Solidárias (MTST), dentre outras.

**Quais dicas ou sugestões a senhora daria para a existência e resistência de empresas que acreditam na Economia Criativa aliada à democracia e cooperatividade?**

**Lídia Rafaela:** Em razão desse cenário de incertezas potencializado pela pandemia da Covid 19, é necessário reavaliar o negócio, buscando refletir sobre as questões de produção, os custos, as matérias primas, as possibilidades de comercialização, as formas de pagamentos disponibilizadas. Analisar também o mercado, como está o mercado em que seu produto ou serviço está inserido? O que pode ser feito para melhorar e inovar o seu produto ou serviço? E aqui aproveito para dar o exemplo de um vendedor de água mineral, Paulo Cruz, que foi apelidado de Gil. Ele trabalha na região conhecida como Aquidabã, aqui em Salvador e se destacou por manter o preço justo do produto, mesmo oferecendo ao cliente a possibilidade de pagar com cartão de crédito e oferecer a todos os clientes abordados, um pouco de álcool em gel. O sucesso do empreendedor foi tamanho que ele recebeu o carinho e atenção da imprensa local e teve seu faturamento aumentado mesmo nesse período de pandemia.

Outro aspecto refere-se à atuação coletiva, é sabido que tem pessoas que prefere empreender individualmente e não há mal nenhum nisso. No entanto, é crescente o número de ações de incentivos voltados à atuação coletiva informal como coletivos, fóruns, grupos, ou de maneira formal, associado ou cooperativado em algum grupo. Vale salientar que a atuação em rede independe de ser um empreendimento

formalizado ou não, se for formalizado facilita na hora de firmar parcerias, principalmente com o Estado.

### **Sinta-se à vontade para deixar algum comentário que não tenha sido contemplado em nossas questões**

**Lídia Rafaela:** Só agradeço a oportunidade de refletir sobre essas temáticas, acredito que elas são capazes de contribuir para o estabelecimento de outras formas de pensar a inserção sócio produtiva, a geração de renda e modos de produzir, consumir e viver tendo a sustentabilidade como base da concretização dos nossos sonhos sem nos descuidarmos dos cuidados com as gerações futuras. Aproveito para compartilhar algumas frases do educador Paulo Freire, que tem me inspirado nesse momento desafiador:

O presente é história, é histórico, pois é feito de ações, decisões, incertezas, descobertas. E o futuro é feito destes sonhos, possíveis somente no presente (FREIRE, 1988).

Este devir histórico que se materializa diuturnamente nas descobertas das limitações e na impulsão para o novo é o transformar-se historicamente, cada qual atuando com seu papel, protagonista da própria história (FREIRE, 1988; JAPIASSU, 2001).

### **Referências:**

ECONOMIA SOLIDÁRIA NO BRASIL: Contexto histórico, avanços e obstáculos. INCOP-UFOP. Disponível em: <https://incop.ufop.br/news/economia-solid%C3%A1ria-no-brasil-contexto-hist%C3%B3rico-avan%C3%A7os-e-obst%C3%A1culos#:~:text=A%20Senaes%20constituiu%20se%20como,de%20uma%20pol%C3%ADtica%20nacional%20cresce>nte.

ECONOMIA SOLIDÁRIA NO GOVERNO DA BAHIA: Disponível em: [http://repositorio.ipea.gov.br/bitstream/11058/4068/1/bmt39\\_07\\_ES2Helbeth\\_Tatiana\\_Ludmila.pdf](http://repositorio.ipea.gov.br/bitstream/11058/4068/1/bmt39_07_ES2Helbeth_Tatiana_Ludmila.pdf).

EMPREENDEDORISMO NA PANDEMIA. *O caso de Gil vendedor de água*. Disponível em: <https://www.metro1.com.br/noticias/cidade/100217,gil->

engendra-vendedor-de-agua-mineral-no-aquidaba-e-exemplo-na-pandemia?fbclid=IwAR3OtnlDNx87bDi9JxTxushVDxEXgLTroNgeEoBEtj8xhz61-5FqHG\_IHo <https://www.rededegestoresecosol.org.br>.

FEDERAÇÃO DAS INDÚSTRIAS DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO (Firjan): <https://www.firjan.com.br/EconomiaCriativa/downloads/MapeamentoIndustriaCriativa.pdf>.

FÓRUM BRASILEIRO DE ECONOMIA SOLIDÁRIA. Disponível em: <https://fbes.org.br/>.

FRANÇA FILHO, Genauto Carvalho de. *Solidariedade e organizações: pensar uma outra organização/ Genauto Carvalho de França Filho, Phillippe Eynaud*. Salvador: EDUFBA; Ateliê de Humanidades, 2020. 297p.

FREIRE, Paulo. *Pedagogia da indignação: cartas pedagógicas e outros escritos*. São Paulo: Editora Unesp, 2000.

KRENAK, Ailton. *Ideias para adiar o fim do mundo*. São Paulo: Cia. das Letras, 2020.

ODS. *O Diagnóstico Situacional ODS do Município de Salvador e uma Avaliação Rápida Integrada do PPA Salvador à Luz dos ODS* (Objetivos de Desenvolvimento Sustentável). Disponível em: [https://drive.google.com/drive/folders/1\\_BpPlyBMulqVjP6jgqeQvdBRIQWvTw3U?usp=sharing](https://drive.google.com/drive/folders/1_BpPlyBMulqVjP6jgqeQvdBRIQWvTw3U?usp=sharing).

OLIVEIRA, Arcanjo. *A Criação da Secretaria Nacional de Economia Solidária: avanços e retrocessos*. Disponível em: <https://fpabramo.org.br/csbh/wpcontent/uploads/sites/3/2017/04/To7Perseu13.ARCANJOLIVEIRA.pdf>.

RUFINO, Luiz. *Pedagogia das encruzilhadas*. Rio de Janeiro: Mórula Editorial, 2019. 164p.

SILVA, Francisco Raniere Moreira da. Redes interorganizacionais. In: BOULLOSA, Rosana de Freitas (Org.). *Dicionário para a formação em gestão social*. Salvador: CIAGS/UFBA, 2014. p. 155-158.

Site Sobre Grupos de Economia Solidária: <https://cirandas.net/search/enterprises>.

SOUZA, André Ricardo de; ZANIN, Maria. *A Economia Solidária e os desafios globais do trabalho*. São Paulo: EduFs, 2017. 266p.

[Recebido: 29 abr. 2020 — Aceito: 10 jun. 2020]

## **SOBRE AS AUTORAS E OS AUTORES**

**Abilio Pachêco de Souza** é doutor em Teoria e História Literária (UNICAMP, estágio sanduíche na Universidade Livre de Berlin). É líder do grupo de Pesquisa LAERTE (Estudos de Resistência e Testemunho). É professor na Faculdade de Estudos da Linguagem e no Programa de Pós-Graduação em Letras (POSLET), ambos do Instituto de Linguística, Letras e Artes, da Universidade Federal do Sul e Sudeste Paraense (UNIFESSPA). Endereço eletrônico: [abiliopacheco@unifesspa.edu.br](mailto:abiliopacheco@unifesspa.edu.br).

**Ana Fátima Cruz dos Santos** é educadora, escritora em literatura infantojuvenil, poeta e contista. Doutoranda pelo programa Crítica Cultural pesquisando sobre autoria e temática negra em literatura infantojuvenil brasileira. Tem interesse em temas como: educação escolar quilombola, mercado editorial brasileiro, educação em base africana. Endereço eletrônico: [anafatimadossantos@yahoo.com.br](mailto:anafatimadossantos@yahoo.com.br).

**Edil Silva Costa** possui Graduação em Letras Vernáculas (Universidade Federal da Bahia/1987), Mestrado em Letras e Linguística (Universidade Federal da Bahia/1995) e Doutorado em Comunicação e Semiótica (Pontifícia Universidade Católica de São Paulo/2005). É Professora Titular de Literatura Portuguesa da Universidade do Estado da Bahia, atuando como professora permanente no Programa de Pós-Graduação em Crítica Cultural (Pós Crítica/UNEB). Vice coordenadora do GT de Literatura Oral e Popular da ANPOLL (gestão 2016-2018), tem experiência na área de Letras, com ênfase em Literatura, pesquisando os seguintes temas: tradição oral, identidade cultural, literatura oral e conto popular. Endereço eletrônico: [escosta@uneb.br](mailto:escosta@uneb.br).

**Elaine de Araújo Carneiro** é graduada em Letras — Língua Portuguesa e Literaturas pela Universidade do Estado da Bahia (UNEB). Atuou como bolsista de Iniciação Científica pesquisando os letramentos sociais em associações de mulheres rurais. Tem experiência na área de pesquisa au-

to(biográfica) e atua principalmente nos seguintes temas: gênero, educação, políticas públicas, tecnologias sociais e mulheres rurais. Mestranda no programa de pós-graduação em Crítica Cultural/UNEB, pesquisando modos de produção e atuação social e política de mulheres produtoras rurais da região de Inhambupe (BA). Endereço eletrônico: elaineacarneiro@hotmail.com.

**Jailma dos Santos Pedreira Moreira** possui Graduação em Letras Vernáculas pela Universidade do Estado da Bahia (UNEB) (1996), uma Especialização em Texto e gramática pela Universidade estadual de Feira de Santana (UEFS) em convênio com a UNICAMP (1999), outra em Estudos Literários pela UNEB (2000), Mestrado em Letras e Linguística pela Universidade Federal da Bahia (UFBA) (2003) e Doutorado também na área de Letras nesta última universidade (2008). Concluiu pós-doutorado em Letras — metacrítica feminista/Políticas públicas para a literatura feminina— na UFMG (2015). É professora — classe adjunto — da Universidade do Estado da Bahia. Tem experiência na área de Letras, com ênfase em Crítica cultural, atuando principalmente nos seguintes temas: literatura, subjetividade, micropolítica, gênero e crítica cultural feminista. Endereço eletrônico: jailmapedreira@uol.com.br.

**Joana Flores** é doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Crítica Cultural da Universidade do Estado da Bahia - UNEB, Linha de Pesquisa 1: Literatura, Produção Cultural e Modos de Vida. Mestra em Museologia pelo Programa de Pós-Graduação em Museologia da Universidade Federal da Bahia (2015). Autora dos livros "Catrapissu: a menina que não existia" (2020); "Mulheres Negras e Museus de Salvador: diálogo em branco e preto" (2017); "O dia em que as crianças salvaram a Terra" (2010) em coautoria com Cristina Melo. Graduanda do Curso de Jornalismo na Universidade Federal do Recôncavo da Bahia. Atualmente é Museóloga da mesma Universidade. Graduada em Museologia pela Universidade

Federal da Bahia (1996). Faz parte dos Grupos de Pesquisas: Projeto de Pesquisa Clubes Sociais Negros do Brasil: Mapeamento, Memória, Patrimonialização e Educação das Relações Étnico-Raciais Brasil/Uruguai. Endereço eletrônico: joanaflores@gmail.com.

**Kassia Juliana da Silva Sampaio** é estudante de Letras, turma 2019, na Universidade Federal do Sul e Sudeste do Pará. É bolsista PIBIC-FAPESPA, com o plano de trabalho: “Poesia, testemunho e resistência no Sul e Sudeste do Pará na voz dos autores da região publicados no Anuário da Poesia Paraense”. Endereço eletrônico: juliana.sampaio@unifesspa.edu.br.

**Lais Velloso Borges** é graduada em Licenciatura Plena Em História e Bacharelado Em Direito, ambos pela Universidade do Estado da Bahia (UNEB). Além disso, possui pós-graduações em Direito Público (UNEB/FUNDEJUSF), Gestão Estratégica De Pessoas (UNIFACS) e em Educação Especial E Inclusiva (UCAM) e é Mestranda em Crítica Cultural (UNEB/Pós-Crítica). Por fim, exerce atividades de docência na Rede Estadual de Educação (SEC-NTE18), de docência superior na FATEC (Curso de Direito) e é Consultora Jurídico/Educacional em municípios baianos. Endereço eletrônico: laisvellosoborges@gmail.com.

**Lídia Santos** é pós-graduanda em Gestão Estratégica de Negócios, Graduada em Gestão Pública, Socioeducadora em Direitos Humanos, Economia Plural, Gestão de Negócios Populares e Finanças Solidária. Integrou o núcleo de pesquisadores do Espaço Redes Bahia que se constituiu em parceria entre a Petrobrás e a Escola de Administração da UFBA e a Equipe Multiprofissional do Centro Público de Economia Solidária do Estado da Bahia. Integra o Grupo de Metodologias do Coletivo de Educadores em Economia Solidária da Bahia e coordena o Núcleo de Formação do Fórum de Cultura da Bahia, atualmente se dedica a pesquisa das temáticas da Cidadania e Sustentabilidade aplicadas às Economias Populares. É administradora da Dibutu: Assessoria Técnica e des-

de 2017, realiza consultoria para empresas, organizações sociais e para o estado. É associada voluntária à Associação Soka Gakkai do Brasil. Endereço eletrônico: lidia-rafaella@hotmail.com.

**Luzineide Vieira de Sousa** é graduada em Letras pela Universidade do Estado da Bahia (1997), tem Especialização em Metodologia do Ensino de Língua portuguesa (2000), na UEFS e Mestrado em Educação pela Universidade Estadual de Feira de Santana (2016). Atualmente é professora assistente da Universidade do Estado da Bahia (UNEB). Com experiência no Ensino Superior na área de Língua Portuguesa, Linguística, com ênfase em Estudos Linguísticos e Sociolinguística. Além da experiência na área de Letras, com destaque em Língua Portuguesa, atuando principalmente nos seguintes temas: Estágio Supervisionado, e Práticas Pedagógicas. Endereço eletrônico: lvsousa@uneb.br.

**Mauren Pavão Przybylski** é Doutora em Letras (UFRGS), Mestre em Letras pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC) e Licenciada em Letras - Português, Francês e Respectivas Literaturas (FURG). É autora do livro *Cybernarrativa Pós-Contemporânea: pensando o narrador oral urbano-digital* (APPRIS, 2018). Interessa-se por temáticas que girem em torno da decolonialidade, oralidade, novos media e materialidade da literatura. Ministrante de cursos livres na área, já tendo realizado na Universidade de Coimbra, numa promoção do IEB e do Programa de Materialidades da Literatura, UFRJ, UFRGS e UNEB em diferentes campi. É Membro Efetiva do Grupo de Trabalho Literatura Oral e Popular da Anpoll, o qual coordenou no biênio 2016-2018, pesquisadora do Núcleo das Tradições Oraís e Patrimônio Imaterial (NUTOPIA/UNEB) e do GLICAM IFBAIANO/Campus Valença. Desde julho de 2019 é investigadora do Laboratório Nacional de Materiales Orales (LANMO) da Universidade Autónoma do México, Campus Morelia e Embaixadora da Rede Iberoamericana de Estudos sobre Materiais Oraís no

Brasil. Dentre suas funções está a de possibilitar vínculos entre a Rede e distintas instituições de educação superior e de caráter cultural no Brasil e/ou outros países da Europa e América Latina, além de propor atividades conjuntas, tais como: intercâmbio acadêmico, mobilidade estudantil, organização de eventos, entre outras. Revisora e parecerista de periódicos, foi pós-doutoranda PNPd/Capes na UNEB, Alagoinhas, Campus II (2014-2019) e professora EBTT do IFBaiano Campus Santa Inês entre 2019 e 2021. É coordenadora do Projeto Pesquisa Poéticas Orais e Pensamento Decolonial: perspectivas teóricas e metodológicas (LANMO-UNAM/2020-2022) e pesquisadora associada do Centro Latino-Americano de Estudos de Cultura (CLAEC). Endereço eletrônico: mauren.pavao@lanmo.unam.mx.

**Nilton Teixeira** é Mestrando do Programa de Pós-Graduação em Crítica Cultural, Universidade do Estado da Bahia (Pós-Crítica/UNEB), linha de pesquisa Literatura, produção cultural e modos de vida. Orientador: Prof. Dr. Roberto H. Seidel. Endereço eletrônico: niltontpg@gmail.com.

**Rafael Bastos** é Bacharel em Nutrição, Mestrando em Crítica Cultural (UNEB/Campus II) e desenvolve pesquisa na área de alimentação e cultura. Além disso, é docente de graduação. Endereço eletrônico: nutrirafah@gmail.com.

## **POLÍTICA DE PUBLICAÇÃO**

A *Grau Zero: Revista de Crítica Cultural* publica textos escritos por mestrandos e doutorandos regularmente matriculados em programas de pós-graduação *stricto sensu* do Brasil ou do exterior, após aprovação dos pareceristas permanentes e/ou convidados, considerando o perfil do público abaixo:

Estudantes regularmente matriculados em programas de pós-graduação *stricto sensu* em Letras, Linguística e/ou áreas afins condizentes com o perfil da revista; bem como autores que tenham concluído o curso de mestrado ou doutorado nos últimos dois anos, mediante a comprovação de conclusão.

Estudantes que cursaram disciplinas na condição de aluno especial nos programas de pós-graduação *stricto sensu* que dialogam com o perfil do Programa de Pós-Graduação em Crítica Cultural da Universidade do Estado da Bahia (Pós-Crítica/UNEB), nos últimos dois anos, mediante comprovação;

A coautoria entre orientando e orientador (mestre e doutor) também é aceita, mas os autores devem submeter apenas um artigo inédito para avaliação;

A convite do Conselho Editorial, em caráter meramente excepcional, podem ser convidados professores, mestres e doutores, vinculados aos programas de pós-graduação ou graduação, desde que tenham importância nas discussões do dossiê temático.

### **Normas para submissão de textos**

A *Grau Zero: Revista de Crítica Cultural* recebe semestralmente artigos, resenhas e entrevistas inéditos em português, inglês, francês ou espanhol, que devem ser submetidos pelo *site* <http://www.revistas.uneb.br/index.php/grauzero>, em duas vias, no formato Word; uma contendo texto completo e informações sobre o autor (nome, formação, e-mail,

instituição, país, cidade); outra, contendo texto completo, porém, sem nenhum dado que identifique o autor. No assunto deve vir o título do texto submetido à revista.

**Artigos:** Os artigos devem ter entre dez e vinte páginas, incluindo referências bibliográficas, resumo, palavras-chave e qualquer outro elemento que componha o trabalho (gráficos, figuras etc.). O título deve estar centralizado, em negrito e caixa alta, com sua respectiva tradução em inglês, francês ou espanhol. Abaixo do título deve ser indicado o nome do(s) autor(es) e as suas coordenadas devem estar alinhadas no rodapé da página. O texto deve iniciar duas linhas abaixo das palavras-chave, também em fonte Times New Roman, tamanho 12, espaçamento 1,5 entre linhas, justificado. As dimensões das margens da página devem ser de 3 cm nas margens superior e esquerda e de 2 cm nas margens inferior e direita. Os subtítulos ao longo do texto devem estar em negrito e centralizados. As citações com menos de quatro linhas devem ser mantidas no corpo do texto; ultrapassado este limite, devem ser alinhadas à direita com recuo de 4 cm da margem esquerda, espaçamento simples e fonte tamanho 10, texto justificado. Todas as obras citadas ao longo do texto devem aparecer na lista de referências, ao final do artigo, em ordem alfabética, alinhadas à esquerda de acordo com a norma NBR-6023.

**Resumo:** O resumo, bem como o abstract (O abstract deve estar prioritariamente em inglês. Para trabalhos que foram escritos em inglês, a tradução deve vir em francês, português ou espanhol), não deve exceder o número máximo de 140 palavras, digitadas em fonte Times New Roman, fonte tamanho 10, com espaçamento simples. Logo abaixo, devem ser indicadas três palavras-chave que identifiquem o conteúdo do texto, também traduzidas e inseridas abaixo do abstract.

**Resenhas:** As resenhas devem ser realizadas a partir de obras com no máximo vinte e quatro meses de publicação da sua primeira edição, com no máximo 2500 palavras, espa-

ço 1,5. A referência bibliográfica completa da obra comentada vem no início do texto e, ao final, devem ser apresentadas as coordenadas do resenhista (nome, instituição etc.). Sugerimos que sejam evitadas citações de outras obras, quando isso for imprescindível, incluí-las no corpo do texto.

**Entrevistas:** As entrevistas devem apresentar um número máximo de quinze páginas. A pessoa a ser entrevistada precisa ser necessariamente um(a) pesquisador(a) ou ser significativo na perspectiva do eixo temático da atual edição da revista. A entrevista deve conter entre 5 e 10 blocos temáticos, com título. O primeiro bloco deve ser uma introdução explicitando a relevância do entrevistado e suas contribuições para o cenário político-cultural atual; e o último deve apresentar uma ficha técnica, com uma sinopse curricular do entrevistado e do entrevistador, local e data da entrevista e toda informação complementar que se faça necessária.

**Atenção:** Os textos enviados à *Grau Zero* não deverão estar em processo de avaliação em outras revistas acadêmicas; textos submetidos fora das normas de formatação não serão enviados ao Conselho Científico para avaliação.

### **Transferência de direitos autorais — Autorização para publicação**

Caso o artigo submetido para a avaliação seja aprovado para publicação, já fica acordado que o autor autoriza a UNEB a reprodução e publicação na *Grau Zero: Revista de Crítica Cultural*, conforme os incisos VI e I do artigo 5º da lei 9610/98.

O artigo poderá ser acessado pela rede mundial de computadores e/ou pela versão impressa, sendo permitidas a consulta e a reprodução de exemplar do artigo para uso próprio de quem a consulta de forma gratuita. Essa autorização de publicação não tem limitação de tempo, ficando a UNEB responsável pela manutenção da identificação do autor do artigo.



# **Grau** **Zero**

Revista de Crítica Cultural

Volume 8, número 2 jun./dez. 2020 ISSN 2318-7085