

**POLÍTICAS CULTURAIS**

---

E CRÍTICA CULTURAL

**Grau**  
Zero

REVISTA DE CRÍTICA CULTURAL

Volume 2, número 1, jan./jun. 2014 | ISSN 2318-7085



ISSN 2318-7085

# GrauZero

■■■ Revista de Crítica Cultural

**Dossiê:**

**POLÍTICAS CULTURAIS E CRÍTICA CULTURAL**

Organização:

Edmario Nascimento da Silva

Gislene Alves da Silva

Ivânia Nunes Machado Rocha

Sheila Rodrigues dos Santos



ISSN 2318-7085

# GrauZero

■■■ Revista de Crítica Cultural

**Dossiê:**

**POLÍTICAS CULTURAIS E CRÍTICA CULTURAL**

Organização:

Edmario Nascimento da Silva

Gislene Alves da Silva

Ivânia Nunes Machado Rocha

Sheila Rodrigues dos Santos

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

Grau Zero	Alagoinhas	v. 2	n. 1	p. 1-216	jan./jun. 2014
-----------	------------	------	------	----------	----------------

© 2014 by Editora Fábrica de Letras  
Universidade do Estado da Bahia (UNEB), Campus II  
Departamento de Educação  
Programa de Pós-Graduação em Crítica Cultural (Pós-Crítica)  
Rodovia Alagoinhas/Salvador BR 110, Km 03  
Telefone: (75) 3422-1139  
Alagoinhas — BA  
CEP: 48.040-210

*Organização deste número:*

Edmario Nascimento da Silva  
Ivânia Nunes Machado Rocha

Gislene Alves da Silva  
Sheila Rodrigues dos Santos

Comissão Editorial:

Cláudia Zilmar da Conceição  
Edmario Nascimento da Silva  
Evanildes Teixeira da Silva  
Gislene Alves da Silva

Ivânia Nunes Machado Rocha  
Priscila Cardoso de Oliveira Silva  
Sheila Rodrigues dos Santos

*Preparação de texto:*

Jéssica da Silva Vilela  
Apoio Técnico com o OJS:  
Tailon Cerqueira e Cassiano Perreira— Tecnosystem Empresa Júnior —  
Sistemas de Informação/UNEB

*Revista Grau Zero*

E-mail: [grauzero.uneb@gmail.com](mailto:grauzero.uneb@gmail.com)

Sítio de internet: <http://www.revistas.uneb.br/index.php/grauzero>

*Acompanhamento editorial:*

Roberto Henrique Seidel  
*Revisão linguística:* Ivânia Nunes  
Machado Rocha  
*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: Fábrica de Letras, v. 1, n. 1,  
jan./jun. 2013.

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 Fábrica de Letras.

UNIVERSIDADE DO ESTADO DA BAHIA (UNEB)

Reitor: José Bites de Carvalho

Vice-Reitora: Carla Liane Nascimento Santos

Pró-Reitoria de Extensão: Marta Valéria Almeida Santana

Pró-Reitoria de Pesquisa Pós-Graduação: Atson Carlos de Souza Fernandes

Pró-Reitoria de Graduação: Marcius de Almeida Gomes

Departamento de Educação II: Áurea da Silva Pereira Santos

Programa de Pós-Graduação em Crítica Cultural (Pós-Crítica)

Coordenadora: Profa. Dra. Edil Silva Costa

Vice-Coordenador: Prof. Dr. Arivaldo de Lima Alves

Dossiê: Políticas Culturais e Crítica Cultural. *Grau Zero: Revista de Crítica Cultural*. Revista do Programa de Pós-Graduação em Crítica Cultural, *Alagoinhas*, v. 2, n. 1. 2014. 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 Checcucci 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)

*Pareceristas Convidados:*

Alai Garcia Diniz (UNILA)

Elizia de Souza Alcântara (UNEB)

Jailma dos Santos Pedreira Moreira (UNEB)

José Exequiel Basini Rodrigues (UFAM)

Maria Neuma Mascarenhas Paes (UNEB)

Osmar Moreira dos Santos (UNEB)



## SUMÁRIO

Apresentação	7
<i>Edmario Nascimento da Silva</i>	
Atuais políticas de cultura — e a literatura?	15
<i>Vanise Albuquerque Santos</i>	
Cultura e plano juventude viva em Maceió/Alagoas	35
<i>Fabiana Guimarães Xavier</i>	
Educação indígena Rikbaktsa: impactos socioculturais	51
<i>Mileide Terres de Oliveira</i>	
<i>Valéria Faria Cardoso-Carvalho</i>	
Laboratório de formas: território e desterritorialização na publicação independente do livro	71
<i>Francisco Gabriel Rêgo</i>	
Los movimientos indígenas y la reconfiguración de los Estado/ nación latinoamericanos.	85
<i>Mauricio Alejandro Diaz Uribe</i>	
O ministério da cultura de Gilberto Gil e a noção de cultura da tropicália	101
<i>Paula Oliveira Campos Augusto</i>	
O real e a fantasia na assunção da identidade quilombola	131
<i>Arleide Farias de Santana</i>	

Produção literária e cultural: entre entraves estatais e a participação cidadã 159

*Taise Campos dos Santos Pinheiro de Souza*

Entrevista:

Micro cenários das políticas culturais da Bahia 187  
Entrevista com Sandro Magalhães (Superintendente de Cultura na Bahia)

*Leandro Alves de Araújo*

“Políticas, emaranhamentos e outras indiscernibilidades criativas” 195

Entrevista com o Prof. Dr. Paulo Rios Filho

*Francisco Gabriel Rego*

Sobre as autoras e os autores 209

Política de publicação 213

## APRESENTAÇÃO

O presente volume da *Grau Zero: Revista de Crítica Cultural*, intitulado *Políticas Culturais e Crítica Cultural*, traz para cena uma rede interdiscursiva acerca das políticas culturais e étnicorraciais numa perspectiva da crítica cultural. A consolidação do Estado Democrático de Direito brasileiro pressupõe a discussão sobre as culturas, seus espaços e manifestações, bem como a crítica que se faz a esses elementos e as articulações possíveis entre aqueles e as políticas culturais, na intenção de ressignificar a institucionalização da cultura.

Por conseguinte, políticas públicas culturais é o espaço onde diferentes agentes se relacionam em um regime de tensão que opõe expressividades e arranjos culturais e diferentes matrizes. Na cultura e nas políticas públicas coexistiriam tensionamentos comuns às expressividades de caráter tradicional e populares, valorizadas ou não, em termos de cultura contemporânea. A busca dialética entre agentes a-barcados ou excluídos desse processo é ponto nodal para a percepção das contradições inerentes à cultura contemporânea.

Nessa edição, o dossiê volta-se para as perspectivas de legitimação das políticas públicas culturais pela iniciativa popular ou, em via contrária, a iniciativa popular como ponto de partida para a formulação de políticas públicas culturais buscando ressignificar o sentido da governabilidade em temas como editais, produtos culturais, espaço de recepção, representação tradicional popular e contemporânea, estudos sócio-econômicos da cultura, economia da cultura, indústrias culturais, indicadores culturais, estatísticas culturais, diversidade cultural e desenvolvimento, consumo de bens e serviços culturais, cultura e propriedade intelectual.

A propósito desta abordagem teórica, os artigos que compõem este volume, versam sobre os direitos culturais,

identitários e políticos dos sujeitos como algo que precisa ser colocado em questão para que possa emergir novos posicionamentos, novos quilombos, visando à democratização cultural e de políticas étnico-culturais.

A tarefa de investigar a potência dos signos culturais colocados em movimento para diferentes propósitos, que perpassam as mais diversas esferas da existência humana, ora atuando como vetores de opressão de uma sociedade engolida pelo capitalismo selvagem ora apresentando-se como ferramenta colocada à disposição das minorias para enfrentar a alienação e subordinação impostas por setores e grupos ligados ao capital, vai se revelando ao longo das leituras e suas articulações teóricas.

Na abertura dos diálogos, temos as reflexões sobre as políticas culturais para o livro e o escritor, Vanise Albuquerque Santos em seu artigo “Atuais políticas de cultura — e a literatura?” nos traz um recorte de sua pesquisa, investigando até que ponto há (ou não) um movimento de fortalecimento da cultura literária, já que a atual política cultural traz como bases estruturais as dimensões simbólica, econômica e cidadã da cultura. O trabalho apresentado no artigo procura recortar o espaço local como espaço de excelência da realização das políticas, das trocas e das transformações socioculturais.

Como resultado, a autora demonstra que além da constatação da existência de um rico acervo de escritores que não cessam em produzir, tornou-se visível a construção de um possível roteiro rizomático capaz de ativar uma máquina de guerra contra certa concepção hegemônica e excludente de fazer cultura.

O texto seguinte procura apresentar as iniciativas do Ministério da Cultura — MINC na implantação e acompanhamento das ações de cultura do Plano Juventude Viva, na cidade de Maceió/AL, cuja autora Fabiana Guimarães Xavier visibiliza, no texto “Cultura e Plano Juventude Viva em Ma-

ceió/Alagoas: Implantação, metas, participação popular da juventude negra e desenvolvimento das ações do plano”, a integração de diferentes políticas públicas, apontando uma crescente movimentação cultural, apesar dos índices de violência ainda serem elevados.

É relevante destacar que o PVJ visa reduzir a violência contra a juventude brasileira, especialmente, os jovens negros, principais vítimas de homicídios. As ações conjuntas entre o Estado e a sociedade civil, sobretudo em bairros periféricos, apesar da insuficiência de esforços e recursos, consolida um movimento em prol da promoção da defesa da juventude e resistência da cultura negra.

Já com o trabalho intitulado “Educação indígena Rikbaktsa: impactos socioculturais”, Mileide Terres de Oliveira reflete acerca dos desafios linguísticos dos ameríndios Rikbaktsa, situados no estado do Mato Grosso, diante do processo de extinção da língua nativa, apontando a educação indígena como uma significativa conquista, mas que encontra dificuldades por falta de professores capacitados, e, por outro lado, a migração dos índios para dar continuidade aos estudos nas escolas urbanas exige a adaptação ao sistema globalizado.

Ao discutir os aspectos da influência capitalista no âmbito da cultura indígena, a autora traz trechos de entrevistas de indígenas e não índios que demonstram o impacto da inserção dos Rikbaktsa no mundo globalizado, inclusive o atraso dos modos operantes da escola urbana (faculdade, por exemplo), por não saber lidar com a diferença. Evidencia-se ainda que o imaginário dos não índios continua permeado de discursos hegemônicos que inferiorizam tais culturas, mesmo quando pretendem dizer o contrário.

Em “Laboratório de formas: território e desterritorialização na publicação independente do livro” de Francisco Gabriel de Almeida Rêgo, traça-se uma cartografia de outro modo de operar com a produção, distribuição e recepção do

livro. As políticas de editais possibilitaram a experimentação do projeto *Mostra Conta Salvador*, que se dirige aos escritores baianos atuantes no mercado editorial alternativo, através da edição em formato livreto, lançamento e disponibilização das obras para o público. O presente artigo mostra que o projeto em destaque dissocia-se de modelos editoriais vigentes, “territorializados”, excludentes, evidenciando uma espécie de “desterritorialização” das publicações, criando outras rotas para fazer circular a produção literária independente.

Nesse sentido, o autor nos apresenta uma linha de fuga através da conquista de editais como meio para implodir a lógica dominante de produção do livro imposta pelas grandes editoras, utilizando-se da própria máquina do Estado para reverter a invisibilização daqueles que estão às margens do mercado.

Ultrapassando as fronteiras nacionais, encontramos uma reflexão sobre as diferentes configurações possíveis e os impactos para o reconhecimento de direitos de grupos distintos colocados sobre um mesmo signo de nação. No texto “Los movimientos indígenas y la reconfiguración de los estado/ nación latinoamericanos”, de autoria de Mauricio Alejandro Diaz Uribe, somos convidados a refletir sobre os movimentos pelos direitos das etnias submetidas por um Estado Democrático de Direito que quer configurar todos de forma homogênea.

O texto se apresenta como uma oportunidade para pensar os impactos da normalização criada pelo Estado, cuja intenção é abarcar as diferenças fazendo-as silenciar, apagando seus traços culturais e suas possibilidades reivindicatórias. O convite é para pensar a potência criadora de vida que pode se estabelecer por meio da politização da diferença, potencializando a luta e defesa pelo lugar ou território, abrindo espaço para a reinvenção de uma identidade étnica positiva, isto no contexto de um Estado Multicultural.

“O Ministério da Cultura de Gilberto Gil e a noção de cultura da Tropicália” de Paula Oliveira Campos Augusto estabelece uma reflexão acerca das instabilidades semânticas que o termo adquiriu em seu percurso, buscando aproximar-se do sentido de ruptura e das possibilidades utópicas do signo. Percorre por diversos discursos teóricos que problematizam a oposição de sentidos entre a escolha dos termos Tropicalismo X Tropicália, pondo em evidência as relações de forças inseridas na construção semântica das discursividades conflitantes.

A autora analisa a forma como o conceito de cultura intrínseco ao momento Tropicália conduziu a gestão do então ministro da Cultura Gilberto Gil, dentro de uma perspectiva libertária e questionadora da modernidade ocidental, proporcionando uma visão do ministro-artista como um ponto de intersecção entre a cultura e a política, fazendo dialogar esferas que comumente são apresentadas como antagônicas.

Como nem só de concretude vive o ser humano, em seu artigo “O real e a fantasia na assunção da identidade quilombola”, de Arleide Farias de Santana, apresenta notas sobre a construção identitária quilombola, observando ser esta permeada de discursos folclóricos que forjam o “ser negro”, tais representações encenadas não dizem respeito ao que realmente são: quilombolas. A criação de um quilombo mítico impõe limites para a construção de identidades coletivas. Lutar pelo direito de pertencer a um território implica na luta pela existência, pela história, e por ter suas crenças valorizadas e respeitadas.

Os eventos festivos do reconhecimento da Fundação Cultural Palmares da comunidade quilombola da região do Buri, Pedrão-BA, revelam não só as incompreensões sobre o simbólico e o imaginário, mas as práticas discriminatórias que inferiorizam o “ser negro”, a “segregação” e a demonização da sua religiosidade. Por último, a autora argumenta que

o quilombo é uma metáfora, uma espécie de reinvenção das formas de resistência contra as doenças da sociedade.

Em relação à “Produção literária e cultural: entre entaves estatais e a participação cidadã”, Taíse Campos dos Santos Pinheiro de Souza, apresenta uma importante contribuição para as reflexões encetadas sobre o direito de produção e circulação maiores da escrita feminina negra, indagando sobre a atuação do Estado para com o estabelecimento de políticas públicas que considerem a literatura inscrita sobre os eixos do gênero e da raça. Situa-se, portanto, no campo da Crítica Cultural, através da problematização dos aspectos ligados a questão de políticas públicas para a escrita literária, para o livro e a leitura.

A autora inquire o espaço dentro do Estado concedido às políticas públicas que ampliem a participação dos escritores e escritoras negras, de suas produções, na construção da cidadania e atuação política mais efetiva, considerando que tais minorias subalternizadas experimentam constante violência em seus direitos. Como forma para combater tais atrocidades, a escrita apresenta-se como ferramenta e arma na conquista de direitos.

Compondo ainda esse número, temos a entrevista “Políticas, emaranhamentos e outras indiscernibilidades criativas” concedida ao mestrando em Crítica Cultural Francisco Gabriel de Almeida Rêgo pelo compositor e maestro Paulo Oliveira Rios Filho, que nos conta um pouco de sua trajetória, abordando a complexidade inerente ao conceito de música contemporânea. É possível perceber ao longo da conversa o posicionamento crítico do entrevistado, destacando a importância da música como meio capaz de deslocar o lugar comum musical sob a batuta da exploração e experimentação das possibilidades, que segundo pensa, devem ser testadas também na vida.

Para ele, em diversos momentos de sua própria produção, esse conceito estaria, constantemente, tensionado com

a “música popular” e tradicional, numa interação dinâmica, pautada pela constituição de linhas de fuga e diferenciações criativas. Aqui, a lógica parece ser clara: a busca de uma arte como um movimento constante de reposicionar e movimentar formas de conhecimentos. Em especial, a informalidade e agudez com que o compositor delinea o atual cenário da música na contemporaneidade, são fundamentais para percebermos os tensionamentos e complexidades inerentes aos novos arranjos produtivos no âmbito das atuais políticas culturais.

Lançando um olhar a partir do lugar de fala institucional do Estado, trazemos “Micro cenários das Políticas Culturais da Bahia”, entrevista realizada pelo mestrando em Crítica Cultural Leandro Alves de Araújo, concedida pelo Superintendente de Cultura na Bahia Sandro Magalhães. Nesse diálogo, o entrevistado apresenta o percurso trilhado pela Superintendência de Cultura da Bahia no desafio constante de consolidar políticas públicas que expressem a centralidade da cultura na transformação e no desenvolvimento social e valorizem a diversidade cultural da Bahia, nas suas dimensões territorial, simbólica, econômica e de cidadania.

Durante o diálogo, vai se estabelecendo um painel dos micro cenários em que o Estado tem atuado através de diferentes políticas públicas e programas de incentivo na Bahia, interiorizando o acesso aos recursos estatais e pulverizando a ações na tentativa de alcançar os municípios e suas demandas.

O conjunto de textos e entrevistas criam um fragmento de mapa que vai nos conduzindo a refletir sobre a potência do campo da cultura como gerador de valores éticos e estéticos, capazes tanto de escravizar quanto de libertar os indivíduos, de desequilibrar as relações de força entre os distintos grupos dos mais antagônicos interesses.

Assim é que temos o prazer de entregar mais um volume da Grau Zero para a apreciação e reflexão dos leitores,

convidando-os a enveredar-se pelas sendas e reentrâncias desse território chamado cultura.

Edmario Nascimento da Silva

## ATUAIS POLÍTICAS DE CULTURA — E A LITERATURA?

Vanise Albuquerque Santos<sup>1</sup>

*Resumo:* Trata-se de uma abordagem reflexiva sobre a possível relação entre o ofício literário e atuais políticas públicas culturais. Nesse sentido, serão discutidos os resultados obtidos no projeto de Mestrado intitulado *Literatura e políticas públicas em Alagoinhas/BA* que investigou os modos de produção/circulação da literatura no município, assim como o posicionamento político-cultural dos escritores frente ao Estado baiano. Esta abordagem está pautada na análise de resultados obtidos junto ao grupo focal e seus modos de produção. Como resultados, além da constatação da existência de um rico acervo de escritores que não cessam em produzir tornou-se visível a construção de um possível roteiro rizomático capaz de ativar uma máquina de guerra contra certa concepção hegemônica e excludente de fazer cultura. *Palavras-Chave:* Literatura. Cultura. Participação cidadã. Cultura literária.

## CURRENT POLITICAL CULTURE — AND LITERTURE?

*Abstract:* it is a reflexive approach on the possible relationship between the literary craft and current public cultural politics. In this sense, they will discuss the results of the master's project titled Literature and public policy in Alagoinhas / BA that investigated modes of production / circulation of literature in the city, as well as the political and cultural positioning of writers across the Bahia State. This approach is guided by the analysis of results obtained from the focus group and their modes of production. As a re-

---

<sup>1</sup> Mestra em Crítica cultural – Pós-Crítica, Universidade do Estado da Bahia Campus II, Linha Margens da Literatura sob orientação da Profa Dra. Jailma dos Santos Pedreira Moreira – Alagoinhas/BA. Endereço eletrônico: vanise\_albuquerque@yahoo.com.br.

sult, beyond the finding of a rich collection of writers who never cease to produce it became visible the construction of a possible rhizomatic script able to activate a war machine against certain hegemonic and exclusive design make culture.

*Keywords:* literature. Culture. Citizen participation. Literary culture.

## Introdução

Na contemporaneidade, em tempos de capitalismo tardio, a literatura assim como as demais expressividades culturais, tem papel fundamental para problematização da cultura e sua intrínseca relação com os modos de vida. Com a recente construção do PNC (Plano Nacional de Cultura) no país e percebendo a importância deste momento também para o campo literário, sobretudo no que diz respeito ao modo como é concebido o ofício do escritor (a), consideramos relevante visualizarmos até que ponto há (ou não) um movimento de fortalecimento da cultura literária, já que a atual política cultural traz como bases estruturais as dimensões simbólica, econômica e cidadã da cultura.

Nesse sentido e considerando o espaço local como lugar, por excelência, de intensas trocas e transformações socioculturais, optamos por desenvolver o projeto de pesquisa intitulado *Literatura e políticas públicas em Alagoinhas: outros modos de produção cultural*, entre os anos de 2010 e 2012. Tal projeto traz como foco a investigação dos modos de produção/circulação da literatura no município, bem como o posicionamento político-cultural dos escritores (as) frente ao Estado, num momento de institucionalização da malha cultural no país. Uma temática que se mostra muito pertinente, visto que possibilita a visibilidade e potencialização deste segmento artístico no município, além de contribuir para a efetiva democratização cultural e fortalecimento da literatura local.

Para tanto, alguns questionamentos importantes perpassam este estudo, a saber: se a cultura vem se tornando um dos segmentos mais dinâmicos e estruturantes das economias na sociedade moderna, como se dá a produção literária em Alagoinhas num contexto de políticas públicas culturais? Em que circunstâncias escritores (as) produzem e como estes exercem a sua participação cidadã no espaço público?

Ao adentrarmos nestas questões nos respaldamos no conceito de políticas públicas apresentado por Rubim (2008), assim como em discussões que perpassam por reflexões que apontam a potência contida no texto literário enquanto linguagem artística para questionar a própria cultura e seus possíveis movimentos subjetivos. Nesse viés propomos pensar a organização das artes e suas implicações nos modos de vida dos sujeitos envolvidos num mundo cada dia mais globalizado.

Para investigarmos esta temática com o devido cuidado que a mesma requer, adotamos como caminho metodológico a pesquisa qualitativa, desdobrando-se em um conjunto de técnicas que vão do estudo teórico de autores (as) que tematizam cultura, literatura e políticas públicas culturais a pesquisas virtuais, pesquisas em projetos de IC (Iniciação Científica), realização de visitas à Associação de escritores de Alagoinhas — Casa do Poeta (Caspal) e Academia de Letras e Artes de Alagoinhas (Alada), realização de entrevistas com escritores e gestores culturais, participação em reuniões e eventos ligados à literatura local, participação em conferências, Fóruns e colóquios de cultura.

É interessante ressaltar também que o parâmetro utilizado para pesquisarmos a produção literária em Alagoinhas, levou em consideração as produções literárias lançadas por escritores (as) que residiram, residem ou desenvolvem alguma atividade no município por um período mínimo de cinco anos — a contar retroativamente à data em que iniciamos a

execução deste projeto — e que neste período tais escritores (as) tenham lançado seus livros.

Neste estudo investigativo, trazemos como ponto relevante a eclosão do Movimento Literatura Urgente (MLU) em 2004 no país, quando um grupo de escritores (as) com representatividade dos diversos Estados brasileiros elaboram o manifesto reivindicatório denominado *Temos fome de literatura*, pontuando a necessidade de políticas consistentes para o campo literário, sinalizando, assim, a escassez de discussões em torno de políticas públicas para a literatura e toda uma produção que se dá à margem de um mercado editorial hegemônico.

Conforme descrevem os escritores neste documento, os problemas envolvendo a literatura em nosso país vão das condições precárias em que se dão as diversas produções, às questões que denotam não só a “fome” de livros que o país possui, mas a situação de fome de políticas de fomento à criação literária enfrentada pelos escritores (as). Nesse sentido, a reivindicação do grupo se torna incisiva quando aponta para a negligência relegada ao trabalho do artista que se encontra à margem num momento de discussão e articulação de políticas para o livro, a leitura e as bibliotecas.

No decorrer de dois anos de intenso trabalho de pesquisa — e sem pretensões de esgotá-lo, mas de ampliá-lo —, pudemos levantar reflexões que, se por um lado confirmam o que Rubim (2008) em sua análise culturalística já comprovava — quando elege três palavras que traduzem o itinerário das políticas culturais no Brasil: ausência, autoritarismo e instabilidade —, por outro, permite-nos visualizar indicadores culturais que demonstram que a construção de uma cultura literária ativa é possível e urgente, demandando para isso a emergência de um novo comportamento ou cultura política nova à qual se refere a filósofa Marilena Chauí:

O que é uma relação nova com a cultura, na qual a consideramos como processo de criação? É entendê-

la como trabalho. Trata-la como trabalho da inteligência, da sensibilidade, da imaginação, da reflexão, da experiência e do debate e trabalho no interior do tempo é pensá-la como instituição social, portanto, determinada pelas condições materiais e históricas de sua realização (CHAUI, 2007. p. 41).

Para a autora a concepção de cidadania deve ser entendida a partir do exercício de uma cultura política que possibilite a tomada de consciência do cidadão e sua interferência no espaço público fazendo valer seus direitos frente a um Estado que também é um produto cultural.

Nesta dimensão mais ampla e reconhecendo a efervescência atual em que se encontra o capitalismo tardio, o entendimento das questões levantadas por Chauí (2007) e pelo grupo de escritores (as) do MLU é fundamental para que possivelmente estejamos reelaborando significados, abrindo outras formas de viver e sobreviver.

### **Demandas literárias em Alagoinhas**

Em Alagoinhas — cidade-pólo que integra o território dezoito de identidade — foi possível constatar que há uma significativa e crescente produção literária que resiste ao longo dos anos. Inicialmente, quando buscamos conhecer e mapear essa produção, seus modos de sobrevivência e circulação, percebemos que a sua vasta e intensa atividade já vem de muitos anos. Porém, não foi difícil comprovar as formas de silenciamento à qual vem sendo submetida no espaço público local. A ausência de exemplares dessas obras nas livrarias do comércio e na biblioteca pública municipal é “facilmente” comprovada. Nessa biblioteca existem escassos exemplares da autora que dá nome à instituição: “Maria Feijó”; são livros que ficam em espaço restrito e estão em avançado estado de envelhecimento.

Para entrarmos em contato com a produção literária local e investigarmos as atuais condições de sua resistência,

recorremos a diversas fontes de informação no município. Dentre estas fontes estão, as instituições culturais voltadas para este segmento artístico, a fortuna contida em pesquisas de projetos de Iniciação Científica desenvolvidos pela Universidade do Estado da Bahia e que contemplam essa produção, a Secretaria de Cultura, participação constante em eventos locais e estaduais como colóquios, conferências, concursos de poesia, Fóruns, palestras, de reuniões e lançamentos de livros.

O contato com alguns escritores e personalidades locais que lutam pela afirmação da cultura, como a prof<sup>a</sup> Iraci Gama Santa Luzia, foram parcerias que também nos conduziram não só a manter maior entrosamento com esta produção, mas a fazermos o levantamento bibliográfico e investirmos as estratégias de sua manutenção.

Catalogamos, neste período, 128 títulos, de 41 escritores (as) “quase invisíveis”, publicados desde a década de oitenta, quatro coletâneas, uma considerável quantidade de folhetos de cordel, um livro com letras de rappers de Alagoínas e documentos de correspondências trocadas entre os escritores — podemos flagrar na fulguração desse rico acervo profusões de imagens e desdobramentos múltiplos que emergem dos seus textos, revelando ao leitor traços culturais particulares. Tudo isso vem sendo produzido de forma material precária, devido ao modo como tais escritores (as) produzem, sem apoio sistemático e investindo dinheiro próprio, muitas vezes sem obter retorno do capital investido.

Como possível alternativa de fazer circular suas obras, alguns possuem páginas virtuais e comercializam como podem, vendendo com a ajuda de amigos e familiares, bem como através da participação em eventos promovidos por programas das Universidades, divulgação em rádios locais, jornais e revistas.

Não raro encontramos também alguns destes artistas em transe, movimentando-se pelos diversos espaços da cidade | Políticas Culturais e Crítica Cultural

dade e exercendo as mais variadas atividades no mercado de trabalho capitalista para sobreviverem. Alguns divulgando e comercializando a preço de custo, outros ainda absorvidos pelo próprio Estado, produzindo e vendendo sua força de trabalho para enaltecer feitos de gestões político-partidárias.

Dentre os equipamentos culturais do município, podemos destacar além de uma Secretaria de Cultura e Centro de Cultura, instituições ligadas à literatura como bibliotecas (pública municipal, escolares e comunitárias), Fundação Iraci Gama de Cultura (FIGAM), escolas, universidades, associações de artistas como a Casa do Poeta (CASPAL) — que inclusive é a única associação literária existente no Território — e a Academia de Letras e Artes de Alagoinhas (ALADA), que atualmente encontra-se desativada. Verificamos que problemas de gerenciamento de espaço e dispersão dos membros dessas associações são fortes indicadores que agravam as dificuldades de seu funcionamento. Atualmente não há nenhum registro de projeto elaborado coletivamente pelos membros da Caspal para concorrer aos editais lançados pelo Estado.

Outra iniciativa mapeada diz respeito a revistas e jornais independentes que circulam no município e oportunizam a divulgação da produção literária local, a exemplo do Jornal Expresso 18, Jornal e revista da ACIA (Associação Comercial e Industrial de Alagoinhas) e rádios locais, eventos promovidos pela universidade que oportunizam o fortalecimento da cultura literária.

Apesar de todo este equipamento cultural, são visíveis alguns sérios e preocupantes entraves neste campo, como: a ausência de políticas estruturantes via Secretaria de cultura municipal que contemple e potencialize este segmento artístico — este setor no município apresenta problemas em sua própria estrutura interna —, dificuldade dos escritores em encontrar editoras no Estado para lançar seus livros, dificuldade dos escritores em participar dos editais lançados pelo

Estado, problemas estruturais de funcionamento da Cascal e Alada — dado o estado de precariedade em que se encontram —, ausência de ações de incentivo à criação literária para além da política de editais, ausência de grande número de exemplares da literatura local em bibliotecas e livrarias locais, dificuldades de financiamento do poder público e iniciativa privada para publicação.

Em se tratando de gestão cultural, alguns problemas institucionais provenientes ainda das marcas de uma herança antidemocrática podem ser facilmente flagrados. São problemas, que além de gerarem obstáculos, dificultam o processo de descentralização a que se propõe a política pública vigente. Este fato comumente “aparece” nos rastros deixados e percebidos nos discursos e nas ações que nos propomos investigar.

A esse respeito, é interessante ressaltarmos a importante reflexão trazida por Teixeira Coelho (2008) em seu estudo sobre as atuais políticas culturais. O referido autor, recorrendo ao texto do antropólogo francês Pierre Clastres, nos lembra da pertinência em percebermos o obstáculo epistemológico mais difícil de enfrentar na busca de um entendimento contemporâneo entre o Estado e a sociedade:

Fenômenos como os da globalização e do mercado, agora habitualmente apresentados como os principais opositores à felicidade das pessoas, são na verdade obstáculos exteriores, de força menor àquela que detém um certo obstáculo interior, o obstáculo cimentado no pensamento e no comportamento de cada um, a ideologia mais incorporada que se pode imaginar, aquela que arma esse obstáculo epistemológico (COELHO, 2008, p.70).

Esta questão põe em evidência um dos aspectos relevantes — senão o principal — deste estudo, para o qual nos empenhamos, ao tempo que entendemos que já está mais do que na hora de problematizarmos e verificarmos, num

momento em que há a convocação da sociedade civil para em consonância com o Estado construir estas políticas, como está se dando este obstáculo epistemológico em uma sociedade em constante processo de (re) avaliação de si num cenário de intensas trocas culturais e possibilidades de florescimento dos direitos de um sujeito plural.

Verificando essa trajetória, é pertinente refletirmos: que subjetividade estaria emergindo no interior deste sistema capitalístico aos quais estão submetidos os profissionais da palavra, em tempos de política pública cultural? Qual seria o perigo em potencializar estas escritas locais como um produto cultural a ser consumido e valorizado?

Neste cenário, o fato de pertencermos a um país que apresenta uma imensa proporção na produção cultural literária, percebendo as suas diferenças nesta cadeia de produção, bem como a heterogeneidade, as múltiplas identidades, realidades e aspirações socioculturais de grupos minoritários que se mantêm ativos expressando seu desejo de existir, se faz necessário, (re) pensarmos e (re) avaliarmos como está se dando o processo de democratização e acesso à literatura atualmente no país, com suas representatividades, tomando como ponto crucial o desdobramento dessas discussões no espaço local.

Nesse sentido, é importante não esquecermos de que vivenciamos um segundo movimento de “agitação”<sup>2</sup> no que

---

<sup>2</sup> A esse respeito refiro-me à dinâmica de realização das conferências de cultura – municipais, territoriais, estaduais e setoriais – que acontecem na Bahia desde 2006. A primeira, com a gestão do Secretário de Cultura Márcio Meirelles; nesse período, houve um movimento de mobilização dos diversos segmentos artísticos nos municípios baianos para discussão, planejamento e elaboração de 26 Planos de Desenvolvimento Territorial e do Plano Estadual de Cultura. Os encontros tinham como tema “Cultura é o quê?”, a fim de trazer ao debate a cultura numa compreensão abrangente do termo, para daí construir um plano de trabalho com propostas e prioridades para o Estado. Salientando que através dessas mobilizações houve também o

diz respeito ao processo de convocação dos segmentos culturais, sociedade civil e possíveis interessados em discutir cultura, para a realização das conferências que subsidiarão a construção dos planos decenais e conseqüentemente, construção das diretrizes do Sistema Nacional de Cultura. Desse modo, é interessante refletirmos sobre os possíveis indicadores e avanços neste terreno. Em que medida realmente existem e para quem existem, sobretudo no campo literário, para o qual vem se debruçando este estudo.

Qual o (não) lugar que a literatura vem garantindo, conquistando, no atual cenário político-cultural, já que existe a proposta de diálogo e interlocução entre instâncias governamentais e sociedade civil — entes federados.

É pertinente retratarmos aqui, especificamente em literatura, como estes artistas “margeados”, seus movimentos subjetivos aliados a suas práticas cotidianas, podem formar um ponto de articulação política em que possíveis alternativas literárias sejam geradas, produzindo sentidos que vão sendo (re) construídos.

Para além das diferenças que flagramos entre o coletivo de escritores e o poder público local nos diversos momentos da pesquisa, o desejo de que haja a quebra de certa continuidade de determinadas linhas de orientação de alguns gestores culturais é evidente. Neste caso, percebemos que uma boa parcela de escritores (as) anseia por inovações no campo da literatura e do livro e acreditam que as políticas

---

apoio à aprovação da PEC 150, que estabelece a destinação dos percentuais mínimos de 2%, 1,5% e 1% dos orçamentos federal, estadual e municipal para a cultura. No momento em que realizamos esta pesquisa o Estado vivenciou um segundo movimento de realização dessas conferências, agora com a gestão do secretário de Cultura da Bahia Antônio Canelas Rubim. As conferências seguiram a mesma formatação da primeira, no entanto, estas trazem como tema “Planejar é preciso – consolidação dos planos de cultura”, objetivando discutir métodos de trabalho, modelagens, para transformar o plano em programas e ações em todo o Estado.

públicas culturais podem gerar também um possível caminho para alcançá-las. Isto se torna visível quando este coletivo aposta numa dinamização da produção, vislumbrando uma política de circulação e democratização do acesso não só das obras da literatura nacionalmente reconhecidas como também de escritores ditos “marginais”.

Contemporaneamente, vemos que o desenvolvimento de uma cultura — e aqui me refiro especialmente à literária — que se percebe também em constante processo de reflexão, do seu potencial criativo, dentro de uma cadeia global, pode questionar a manifestação dessa também conhecida “alta cultura” no cotidiano, considerando os seus contornos políticos. Sendo assim, é oportuno perguntarmos: como pensar globalmente e agir localmente para que a cultura da cidadania referida por Chauí (2007) garanta o pleno exercício da democracia em literatura?

É importante percebermos, assim, que as implicações culturais inerentes ao processo literário vão muito além do que se pode imaginar. A literatura, assim como as demais artes, se desenvolve em universos semióticos que não são separados, ou seja, a sua produção expressa, mesmo que sem perceber, modos de representação da subjetividade. Nessa perspectiva, acrescentamos aqui a percepção do artista/escritor e seu caráter eminentemente político — em que pese a importância da sua produção — no atual cenário cultural em que vivemos.

Para tanto, é válido ressaltarmos as relações de força que circundam o fazer literário, bem como o discurso que atravessa a “imagem” do escritor (a), esta figura “central” e sujeito atuante que se encontra envolvido num contexto de cultura do dinheiro, mercado, mercadoria, bens simbólicos e indústria cultural que tentamos descrever e que influenciam também nas suas modelizações subjetivas, refletindo no seu fazer cotidiano. Este vem a ser um terreno fecundo já que

este tipo de modelização está disseminada por toda a malha social — e Alagoinhas não escapa a essa realidade.

No contexto atual, esse artista da palavra é “convidado” a interferir e opinar nas decisões para o campo literário e são “deslocados” do seu “lugar” de escritor para reivindicar seu espaço de cidadão de direitos, próximos e com o espectador. Sobre este aspecto é conveniente lembrarmos as importantes contribuições do Walter Benjamin (1994) quando este nos revela o processo de construção do conceito de aura e seus prováveis impactos sobre o papel do artista e difusão da obra de arte.

Quando nos empenhamos em conhecer a realidade literária do município de Alagoinhas e suas demandas cotidianas, pudemos acompanhar de perto e entender intensamente a crítica que Benjamin faz quando mapeia o processo de construção do conceito de aura e suas implicações na cadeia produtiva literária.

Durante a etapa de realização da conferência municipal de cultura de Alagoinhas, realizada na Câmara de vereadores em setembro de 2011, houve uma considerável participação de artistas locais, dentre eles aqueles ligados ao segmento literário que se preocupam com a construção de políticas culturais consistentes nos diversos eixos temáticos, apesar do pouco tempo que tiveram para discussão, elaboração e escuta — apontado pelo público presente.

Para coordenarem os eixos de discussão e posterior retirada de proposições nesta conferência municipal, a Secretaria de Cultura contou com a parceria também da Uneb-Campus II, alunos e professores do Mestrado em Crítica Cultural colaboraram voluntariamente conduzindo as discussões por eixo temático<sup>3</sup>.

---

<sup>3</sup> As Conferências apresentaram os seguintes eixos temáticos: Expressões artísticas, Patrimônio e memória, Pensamento e Leitura, 26 | Políticas Culturais e Crítica Cultural

A qualidade do debate nos grupos oportunizou a sugestão de propostas coerentes com a realidade cultural do município, apesar do pouco tempo para serem elaboradas. No entanto, foi na plenária final que o encontro das propostas apresentou e revelou dados sintomáticos, principalmente no que se referia à redistribuição do orçamento do município para o setor e à descentralização da gestão cultural.

No eixo Pensamento e leitura — dividido em três sub-eixos: Bibliotecas, Livro e leitura, Pesquisadores e estudiosos da cultura —, a instituição Caspal se fez presente com a participação da presidente da Casa e de alguns escritores (as) do município. O referido eixo temático foi contemplado com a coordenação da escritora local Cristiana Alves. Neste eixo, a fluidez das discussões — que contou também com a participação de bibliotecário local e pesquisadores da leitura e literatura —, contribuiu para que fossem ampliadas as perspectivas para o campo literário no município de forma interligada.

Nesse encontro, foram articuladas e planejadas conjuntamente, proposições que obedeceram a certa estrutura burocrática solicitada por formulário previamente elaborado pelo governo do Estado e enviado ao município, contendo os seguintes campos: Ação (o quê), objetivo (para quê), local (onde), metodologia, público-alvo, parceiros e orçamento. Abaixo transcrevemos as proposições reivindicadas no eixo Pensamento e leitura:

Desenvolver projetos que absorvam e trabalhem as diversas produções literárias locais. Criar o PMLL (Plano Municipal do Livro e da Leitura) contemplando também a produção literária local. Criar uma política de desenvolvimento, ampliação e renovação de acervos. Garantir o poder de produção cultural e científica, divulgando a preservação dos bens culturais locais, fortalecendo a economia e incentivando o

desenvolvimento sustentável. Promover concursos literários. Estimular, apoiar e contribuir para a produção de escritores locais. Aproximar a leitura e literatura local dos estudantes.

Nesse sentido, as proposições trazem como público-alvo escolas, faculdades, bibliotecas, a sociedade civil e o poder público. Como alternativas para a criação de possíveis caminhos que assegurem a realização destas proposições, o grupo acredita que a parceria com associações, corpo docente, bibliotecários, donos de gráfica, donos de livraria, donos de empresas privadas e instituições como a Caspal, Alada e Universidade no município são fundamentais.

Com vista nas ações planejadas e expostas, é notável como estas deixam transparecer o legado violento a que uma cultura literária que anos a fio se viu sufocada tenta restabelecer e na oportunidade reivindicar seu espaço na esfera pública municipal, apesar de alguns participantes externarem suas angústias quanto à credibilidade merecida desta.

É interessante ressaltar que nestas conferências podemos perceber em literatura como a ausência de políticas institucionais é ainda muito presente, mesmo num momento em que o Estado já se prepara para a realização da IV conferência estadual de cultura e possível efetivação do Sistema Nacional de Cultura.

## **Possíveis agenciamentos**

Diante da transversalidade de fatores inerentes à literatura local e a convergência de discussões provocadas pelos estudos em Crítica Cultural podemos afirmar que é notável a importância da superação de alguns problemas de ordem socioeconômica e sociocultural mais geral, apontadas também pelo manifesto do MLU em 2004, dentre as quais estão a centralidade de algumas políticas existentes para o livro no Estado direcionadas às escolas e bibliotecas públicas — via

Secretaria Estadual de Educação — que ainda não contemplam a literatura local e não reconhece o ofício do escritor (a) como um trabalho e a escassez de editoras habilitadas para atuar neste mercado no Estado.

Algumas iniciativas que existem, como os projetos de incentivo a leitura, os Pontos de Leitura do Governo Federal, o *Prolerdo* Governo Estadual da Bahia, o Programa Nacional para Biblioteca Escolar-(PNBE), o Programa Nacional do Livro Didático (PNLD), a construção de Plano Nacional do Livro e da Literatura, Programa do Livro Popular lançado no ano passado, dentre outras implementações, devido à própria dinâmica sociocultural aqui mencionada, aponta para a necessidade de revisão dessas políticas. Projetos intersetoriais também vem sendo realizados desde 2008 como as políticas culturais voltadas para a juventude estudantil baiana, o Tempo de Arte Literária (TAL), as Artes Visuais Estudantis (AVE) e o Festival Anual da Canção Estudantil (FACE), idealizados pelo Governo do Estado através da Secretaria Estadual de Educação (SEC).

Sem dúvida, percebendo a amplitude dos fatores implicados ao processo literário, alguns complicadores precisam ser visualizados, a saber: a superação de uma política editorial hegemônica que opera junto a uma indústria capitalística neoliberal, a dificuldade de alguns escritores em operarem junto à política pública cultural, a noção de que somente à escola cabe o papel de formação de leitores em potencial e a superação de determinada ideologia no que se refere ao modo como é concebido o ofício cultural do (a) escritor (a).

Diante desta recente proposição do Estado em instituir o Sistema Nacional de Cultura e, com isso, formular políticas públicas voltadas também para o campo da literatura e leitura, somando-se a isso a instituição de políticas de Estado que contemplam este segmento cultural, percebemos que apesar de algumas dificuldades dos escritores (as) e instituições em lidar com as recentes políticas públicas, notamos que a parti-

cipação e o interesse dos escritores e representantes de instituições culturais nos debates vem se dando — ainda que timidamente — de forma gradativa, sendo constante e recorrente a sua presença nos espaços de discussão e eventos promovidos inclusive pela Universidade.

Considerando a realidade até aqui exposta, podemos afirmar que há um movimento subjetivo latente de escritores (as) anônimos que desejam engendrar uma outra dinâmica ao seu ofício cultural. Surge, assim, através da identificação destes problemas a necessidade de refletirmos e repensarmos as políticas públicas culturais; que o empreendimento e discussão no campo da pesquisa literária abram possibilidades de operarmos localmente em diálogo com o global no sentido de nos mobilizarmos de fato e construirmos uma cultura literária que afirme a vida e solidifique as noções de cultura como bem simbólico, econômico e cidadão, se opondo à reprodução de práticas capitalistas hierarquizantes e violentas.

## Conclusão

É coerente afirmar que diante do contexto sociocultural que aqui é descrito — imerso na cultura do dinheiro, mercado, bens simbólicos, indústria cultural acrescida de seus interesses e fetiches —, a literatura assim como as demais artes entra como forte possibilidade na contemporaneidade para repensarmos e reelaborarmos outras formas de vida, numa perspectiva mais humana, em que pese os espaços sociais de subjetivação e sua luta pelo exercício dos direitos culturais.

Nesse sentido, um dos pontos relevantes diante da atual perspectiva de transformação cultural em sua multiplicidade, diz da figura do artista e seu caráter eminentemente político no cenário atual — perpassando pelas modelizações subjetivas e seus desdobramentos e fantasmas que transver-

salizam o ofício da escrita — quando vivenciamos um momento em que o artista é convidado a formular junto ao Estado diretrizes que subsidiam os planos decenais de cultura e consequentemente alicerçam o Sistema Nacional de Cultura.

No espaço-tempo desta pesquisa, percebemos que alguns equipamentos culturais se mostram imprescindíveis e valiosos no sentido de figurar junto com o coletivo cultural de escritores um possível movimento estético-político organizado em favor de uma arte literária aberta a outras experimentações, e nessa empreitada estabelecer múltiplas conexões, em tempos de institucionalização da malha cultural no país. Dentre estes equipamentos temos bibliotecas públicas e comunitárias da cidade/território/estado, associações de moradores nos bairros, Universidades públicas e particulares, agências de fomento à cultura, escolas, centros de cultura.

Se é possível afirmar que há um movimento subjetivo latente de escritores (as) anônimos que desejam uma outra dinâmica ao seu ofício cultural, surge daí a possibilidade de operarmos localmente em diálogo com o global no sentido de percebemos que apesar de haver certa abertura gerada pelos mecanismos de política pública com alguns ainda tímidos avanços no campo literário, a existência de problemas no funcionamento destas políticas apontam para a necessidade de sua revisão, já que na base do seu funcionamento notamos sérios entraves que vão da desarticulação provocada pelos interesses particulares de quem está gerindo a cultura no município, a problemas estruturais de funcionamento interno da própria Secult (Secretaria de Cultura do Estado).

Acredito que muito pode ser articulado principalmente quando partimos de reflexões, como nos mostra Singer (2008), em que é possível ativar um cenário alternativo sempre aberto a outras perspectivas, construindo, assim, outras narrativas em que a produção literária se transforme no signo enquanto forma de representação de uma realidade diferencial e libertária. No entanto, esta articulação não deve pres-

cindir de uma autocrítica do escritor/trabalhador e seu engajamento diante da realidade em que vivemos, a fim de solidificar a cultura como um bem simbólico, econômico e cidadão.

Sendo assim, a iminência do debate e abertura a que se propõe este estudo está aliada à construção de roteiros e redes alternativas que invistam contra um modelo hegemônico e excludente de fazer cultura, vislumbrando uma política de organização das artes e seu potencial criativo. Creio que atribuir e relegar todas as responsabilidades somente ao Estado seja um grande equívoco. São necessárias políticas que garantam além da valorização e democratização do acesso aos bens culturais, proporcione o eco de vozes historicamente recalcadas, numa perspectiva de acesso aos modos de produção e geração de renda.

## Referências

ACIA DIVULGA. *Revista dos Empresários de Alagoinhas*. v. n. 2. Setembro de 2010.

BARTHES, Roland. *Aula*. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Cultrix, 1988.

BENJAMIN, W. A obra de arte na era da sua reprodutibilidade técnica. In: *Magia e técnica, arte e política: Obras escolhidas I*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1985.

BRASÍLIA, Ministério da Cultura. *Diretrizes Gerais para o Plano Nacional de Cultura*. Brasília: 2007.

CALVINO, Ítalo. *As cidades invisíveis*. São Paulo: Cia das letras, 1990.

CEVASCO, Maria Elisa. *Dez Lições sobre Estudos Culturais*. São Paulo: Boitempo, 2003.

CHAUÍ, Marilena. *Cultura e democracia*. Secretaria de Cultura da Bahia, Salvador: 2007.

COELHO, Teixeira. *A cultura e seu contrário: cultura, arte e política pós-2001*. São Paulo: Iluminuras: Itaú Cultural, 2008.

CULLER, Jonathan. *Teoria Literária: uma introdução*. Trad. Sandra Vasconcelos. São Paulo: Beca Produções Culturais Ltda, 1999.

DELLEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. Introdução: Rizoma. In: *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*. Trad. Aurélio Guerra e Célia Pinto Costa. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995.

DELEUZE, Gilles. GUATTARI, Félix. *Kafka: para uma literatura menor*. Trad. Rafael Coutinho. Lisboa: Assírio e Alvim, 2003.

FOUCAULT, Michel. *A ordem do Discurso*. Aula inaugural no College de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970. Trad. Laura Fraga de Almeida Sampaio. São Paulo: Edições Loyola, 2004.

GIL, Gilberto. *Discursos do Ministro da Cultura Gilberto Gil*. Brasília: Ministério da Cultura, 2003.

GUATTARI, Félix; ROLNIK, Suely. *Micropolítica: cartografias do desejo*. 11. ed. Petrópolis: Vozes, 2011.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 1999.

HOISEL, Evelina. *A leitura do texto artístico*. Salvador: EDUFBA, 1996.

JAMESON, Fredric. *A lógica cultural do capitalismo tardio*. São Paulo: Ática, 2004.

RUBIM, Antônio Canelas. *Políticas culturais do governo Lula/Gil: desafios e enfrentamentos*, Salvador: EDUFBA, 2008.

SARTRE, Jean-Paul. Marxismo e existencialismo. In: *Crítica da razão dialética: precedido por Questões de método*. Trad. Guilherme João de Freitas Teixeira. Rio de Janeiro: DP&A, 2002.

TEIXEIRA, Elenaldo Celso. *As dimensões da participação cidadã*. Caderno CRH. n.1 Salvador, Centro de Recursos Humanos, UFBA, 1997.

WILLIAMS, Raymond. *Cultura*. Trad. Lólio Lourenço de Oliveira. 2. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2000.

## Sites consultados

[http://www.salamalandro.redezero.\(Org.\)](http://www.salamalandro.redezero.(Org.)) acesso em 25 de agosto de 2011.

<http://www.vivaleitura.com.br/artigos> acesso em 07 de julho de 2011.

[Recebido: 15 abr. 2014- Aceito: 30 mai. 2014]

# CULTURA E PLANO JUVENTUDE VIVA EM MACEIÓ/ALAGOAS: IMPLANTAÇÃO, METAS, PARTICIPAÇÃO POPULAR DA JUVENTUDE NEGRA E DESENVOLVIMENTO DAS AÇÕES DO PLANO

Fabiana Guimarães Xavier<sup>1</sup>

*Resumo:* Este artigo tem o objetivo de demonstrar o percurso traçado pelo Ministério da Cultura MINC — na implantação e acompanhamento das ações de cultura do Plano Juventude Viva, na cidade de Maceió/AL, considerando o princípio de controle social na construção do Plano Juventude Viva e as proposições para o eixo da cultura. Elaborado interministerialmente pelos Ministérios da Justiça, Saúde, Educação, Trabalho e Emprego, Esporte e Cultura, o plano tem a finalidade de prevenir e reduzir a violência contra a juventude brasileira, especialmente, os jovens negros, principais vítimas de homicídios.

*Palavras-Chave:* Plano Juventude Viva. Políticas Públicas. Ações Afirmativas. Participação Popular.

## CULTURE AND YOUTH PLAN LIVE IN MACEIÓ/ALAGOAS

*Abstract:* This paper aims to demonstrate the path traced by the Ministry of Culture — MINC — in the implementation and monitoring of the Plan Alive Youth culture activities in the city of Maceió / AL, considering the principle of social control in the construction of the Youth Alive Plan and propositions for the cultural axis. Prepared by the Ministries of Justice, Health, Education, Labor, Sports and Culture, the plan aims to prevent and reduce violence against Brazilian youth, especially young blacks, the main victims of homicides.

---

<sup>1</sup>Mestranda do Programa Multidisciplinar de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade da Universidade Federal da Bahia. Endereço eletrônico: fabiana.guimaraes@gmail.com.

*Keywords:* Plan Youth Alive. Public policy. Affirmative Action. Popular participation.

## Introdução

Embora os estudos pautados nas políticas públicas de ações afirmativas e na participação social consistam, nos últimos anos, em temas de debates e pesquisas no meio acadêmico e entre os movimentos sociais, ainda encontramos no cotidiano um quadro de preconceito e desconhecimento sobre o real papel da juventude negra na discussão e implementação de tais políticas, que, como aponta Rubim (2008), seguem uma tradição de ausência, autoritarismo e instabilidade que vem sendo muito lentamente desconstruída a partir de 2003, com a gestão do ex-presidente, Lula.

Um dos primeiros movimentos no campo das ações afirmativas, deu-se em 1968, na esfera do trabalho, com a tentativa de legalizar a proposta de destinar 10% das vagas de empresas privadas aos trabalhadores negros. Outra tentativa surgiu, então, do deputado federal, Abdias Nascimento com o projeto de lei nº 1.3321/1983<sup>2</sup> que previa uma “ação compensatória” para a população afrodescendente e a garantia do que dispõe o Artigo 153, §1º da Constituição da República<sup>3</sup>, mas, em 1989, o projeto de lei foi arquivado.

---

<sup>2</sup> Dispõe sobre ação compensatória visando à implementação do princípio da isonomia social do negro, em relação aos demais segmentos étnicos da população brasileira, conforme direito assegurado pelo Art. 153, § 1º da Constituição da República. Disponível em: <http://www.camara.gov.br/proposicoesWeb/fichadetramitacao?idProposicao=190742>.

<sup>3</sup> Trata da Constituição Federal de 1967, na qual afirma-se: “§ 1º Todos são iguais perante a lei, sem distinção de sexo, raça, trabalho, credo religioso e convicções políticas. Será punido pela lei o preconceito de raça” Disponível em: <http://www.jusbrasil.com.br/topicos/10605555/paragrafo-1-artigo-153-da-constituicao-federal-de-1967>.

No entanto, o movimento negro não para com as demandas e, em 1984, o Estado brasileiro decreta a Serra da Barriga, localizada em União dos Palmares/AL, patrimônio histórico do país e, em 1988, na ocasião das manifestações do centenário da abolição, cria a Fundação Cultural Palmares, órgão do Ministério da Cultura com a missão de promover, preservar, proteger e difundir os valores sociais, econômicos e culturais das comunidades tradicionais de terreiro, quilombos e população afrodescendente.

Em Maceió, as pesquisas encampadas pelo Núcleo de Estudos Afro-Brasileiros — NEAB, da Universidade Federal de Alagoas — UFAL, surgiram da demanda dos movimentos negros em “busca de espaço na academia para produzir e difundir conhecimentos sobre a realidade do negro no país, na ótica dos próprios negros”<sup>4</sup>. A criação do Conselho Municipal de Políticas Culturais, no qual as Culturas Afro-Brasileiras<sup>5</sup> ocupam a categoria VI e tem sua coordenação composta por dois representantes, sendo um da sociedade civil e outro do poder público, traz contribuições para o fortalecimento do movimento negro.

Essas ações apontam para uma percepção e reconhecimento do desnível econômico e social entre classes. Embora se apresentem como ações reparadoras, há que se questionar a eficácia das mesmas. Pois, se faz necessário a ação conjunta de ações afirmativas e políticas públicas regulares aliadas a orçamentos reais que possibilitem a execução e manutenção das mesmas. Sobre o desenvolvimento das políticas públicas, diz Isaura Botelho:

Uma política cultural que queira cumprir a sua parte tem de saber delimitar claramente seu universo de

---

<sup>4</sup> Esta é uma das bases norteadoras do Núcleo de Estudos Afro-Brasileiros da Universidade Federal de Alagoas. Disponível em: <http://neabufal.blogspot.com.br/2009/08/neab-nucleo-de-estudos-afro-brasileiros.html>.

<sup>5</sup> Disponível em: <http://www.maceio.al.gov.br/cmpec/pagina-exemplo/>  
Grau Zero — Revista de Crítica Cultural, v. 2, n. 1, 2014 | 37

atuação, não querendo chamar a si a resolução de problemas que estão sob a responsabilidade de outros setores de governo. Ou seja, ela participará de um consórcio de instâncias diversificadas de poder, precisando, portanto, ter estratégias específicas para a sua atuação diante dos desafios da dimensão antropológica. Junto aos demais setores da máquina governamental, a área da cultura deve funcionar, principalmente, como articuladora de programas conjuntos, já que este objetivo tem de ser um compromisso global de governo. Isso significa dizer que, enquanto tal, a cultura, em sentido lato, exige a articulação política efetiva de todas as áreas da administração, uma vez que alcançar o plano do cotidiano requer o comprometimento e a atuação de todas elas de forma orquestrada, já que está se tratando, aqui, de qualidade de vida. Para que isso realmente se torne efetivo, a área cultural depende, mais do que tudo, da força política que consiga ter junto ao poder Executivo (2001, p. 5).

Em 2012, na tentativa de reduzir os índices de violência entre os jovens das periferias e, na sua grande maioria, negros, a Secretaria Geral da Presidência da República, por meio da Secretaria Nacional de Juventude, e da Secretaria de Políticas de Promoção da Igualdade Racial, lança, em Alagoas, a primeira fase do Plano Juventude Viva. Criado interministerialmente entre os ministérios da Justiça, Saúde, Educação, Trabalho e Emprego, Esporte e Cultura, o plano está presente em todas as capitais e no Distrito Federal e visa à redução da vulnerabilidade e criação de oportunidades de inclusão social e autônoma desses jovens.

A primeira fase do PJV foi implantada em Alagoas nos municípios de Maceió, Arapiraca, União dos Palmares e Marechal Deodoro. Liderando o *ranking* das estatísticas sobre violência no país, o estado foi escolhido ainda por abrigar o Programa Brasil Mais Seguro, do Ministério da Justiça. A Maceió somam-se, 141 municípios brasileiros, distribuídos

em 26 estados e mais o Distrito Federal no número de prioridades do Plano.

No plano de enfrentamento à violência, seus articuladores, selecionados via editais públicos, são também agentes mobilizadores organizados em cadeia, chamada de Rede Juventude Viva, com a missão de se conectar a organizações da sociedade civil, coletivos, grupos com foco na juventude e articular um ambiente favorável à implementação do Plano Juventude Viva.

Com quatro ações, o Ministério da Cultura (MINC) participa do PJV com grandes obras de infraestrutura e de disseminação de políticas públicas de ações afirmativas, a contar com as Usinas Culturais que objetivam o investimento em infraestrutura e programação cultural nos territórios com alta vulnerabilidade social. Outro projeto importante é a construção de estruturas, que consistem nas Praças do Esporte e Cultura (PEC) que podem integrar, no mesmo espaço físico, desde “programas e ações culturais, práticas esportivas e de lazer, formação e qualificação para o mercado de trabalho, serviços sócios assistenciais, políticas de prevenção à violência e inclusão digital” (WAISELFISZ, 2013, p. 19).

As duas outras ações, implementadas no Plano Juventude Viva pelo Ministério da Cultura, são de caráter participativo e democrático, trata-se dos editais para ampliação dos Pontos de Cultura, carro-chefe do Programa Cultura Viva; e o Brasil Plural, responsável pelo lançamento do edital do *hip hop*. Tanto os Pontos de Cultura quanto o processo seletivo para a cultura *hip hop* são marcos das políticas afirmativas, pois priorizam e oportunizam as minorias.

## Os Caminhos da Cultura e a Participação Social

No desenvolvimento histórico das sociedades, a cultura passa a ser uma categoria de primordial importância para

as relações e interações entre os indivíduos, visto que ela envolve aspectos tais como: o conhecimento, as crenças, as normas, os hábitos, as ideias, a linguagem, a simbologia e o comportamento. É importante ressaltar que são estes componentes culturais que dão os contornos e as especificidades de uma dada sociedade, tornando-as únicas.

No Brasil, embora a Constituição de 1988<sup>6</sup> seja a que mais poderes delega à União, ela foi um marco de redemocratização, pois reconheceu a cultura como direito humano fundamental, consagrou a diversidade como base dos direitos culturais e garantiu a participação social em pactos entre os entes federados e a sociedade. Garantindo assim, legalmente, o direito da sociedade civil em construir junto ao Estado, as políticas públicas que regem o coletivo.

Para cumprir sua função, uma das formas, e a mais eficiente, que o Estado pode empregar é a de elaboração e implementação de políticas públicas. Talvez seja essa a forma mais democrática e certa no que tange ao atendimento das demandas culturais produzidas pela sociedade e em sociedade. Contudo, para que o processo seja realmente agregador e não excludente, é indispensável a participação popular na discussão, proposição e acompanhamento da construção e implementação de tais políticas. Sobre a democracia participativa e a posição do povo como agente modificador da realidade sociocultural, nos diz Boaventura de Souza Santos:

---

<sup>6</sup> Constitui-se patrimônio cultural brasileiro os bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira, nos quais se incluem: as formas de expressão; os modos de criar, fazer e viver; as criações científicas e tecnológicas; as obras, objetos, documentos, edificações e demais espaços às manifestações artísticas e culturais; os conjuntos urbanos e sítios de valor histórico, paisagístico, artístico, arqueológico, paleontológico, ecológico e científico.

Assim, a democracia participativa confronta privilegiadamente a dominação, o patriarcado e a diferenciação identitária desigual; os sistemas de produção alternativos confrontam em especial a exploração, o fetichismo das mercadorias e a troca desigual; o multiculturalismo emancipatório e as justiças e cidadanias alternativas resistem em especial à diferenciação identitária desigual, à dominação e ao patriarcado; a biodiversidade e os conhecimentos rivais confrontam privilegiadamente a troca desigual, a exploração e a diferenciação identitária desigual; finalmente, o novo internacionalismo operário resiste em especial à exploração, à troca desigual e ao fetichismo das mercadorias (2002, p. 27).

Seguindo a linha histórica, na atualidade a cultura ainda ocupa uma área coadjuvante no Estado, ocorrendo a sua transferência de responsabilidade para o setor privado. Se historicamente é possível relatar décadas de autoritarismo, é preciso relatar também a abertura democrática iniciada com a gestão Lula/Gil/Juca no que diz respeito ao papel do Estado e sua atuação no novo paradigma que se apresenta. E neste momento histórico a participação social parece protagonista, como afirma Rubim:

A interlocução com a sociedade concretizou-se através de uma assumida opção pela construção de políticas públicas. Elas emergem como marca significativa das gestões ministeriais de Gil e de Juca. Proliferam encontros; seminários; câmaras setoriais; consultas públicas; conferências, inclusive culminando com as conferências nacionais de cultura de 2005 e 2010. Através destes dispositivos, a sociedade pôde participar da discussão e influir na deliberação acerca dos projetos e programas e, por conseguinte, construir, em conjunto com o Estado, políticas públicas de cultura (2010, p. 14).

Em se tratando de um país com passado colonial e escravocrata como o Brasil e com um histórico de repres-

são, autoritarismo e regime ditatorial, o autorreconhecimento, enquanto cidadão, legitimamente constituído, participando ativamente das decisões políticas do país, é uma grande conquista das classes trabalhadoras que, com a Constituição de 1988, tiveram respaldo legal sobre os direitos coletivos e humanos e na efetivação dos mesmos. A atuação legítima da sociedade civil figura como elemento condutor de uma política cultural eficiente e verdadeiramente democrática. É a participação em voga e não só a representatividade.

## Os índices de violência contra a juventude negra e o Plano Juventude Viva

Os índices de violência no Brasil revelam uma realidade vergonhosa, já que os negros, sobretudo os jovens, são os que mais morrem no país. Não por acaso, os movimentos sociais vêm há muito tempo dando visibilidade para a grande exclusão que vive a juventude negra. O homicídio seria uma última etapa de uma série de violações cometidas contra esses jovens. De acordo com dados de 2010 do Ministério da Saúde, a principal causa *mortis* de jovens na faixa etária entre 15 a 29 anos no Brasil, é homicídio, que corresponde a mais da metade (53,3%) de todos os motivos de mortes entre jovens; destes, 76,6% eram negros e 91,3% do sexo masculino.

Em 2013, Alagoas completou um ano de lançamento do Plano Juventude Viva. Para lembrar a data, a Secretaria Nacional de Juventude (SNJ) e a Secretaria de Políticas de Promoção da Igualdade Racial (SEPPIR) realizaram um balanço positivo das ações desenvolvidas no estado ao longo desse período. Maceió foi escolhida para a 1ª fase de implementação, por ocupar a 1ª colocação entre os 132 municípios que concentram mais de 70% dos homicídios registrados no País. Segundo os coordenadores, durante esse primeiro ano, o programa deu visibilidade à violência que

atinge os jovens alagoanos, aproximando gestores públicos para uma atuação conjunta nos territórios mais vulneráveis.

Segundo a coordenação do Plano, a integração de diferentes políticas públicas é fundamental para desconstruir a cultura da violência. Cita como um exemplo bem sucedido, a combinação das ações do Programa Brasil Mais Seguro, voltadas à repressão ao crime e combate à impunidade, com investimentos em políticas sociais e aperfeiçoamento institucional, com a implantação dos Centros Integrados de Economia Solidária, das Estações da Juventude e da Promotória de Combate ao Racismo, que é uma das principais causas da violência contra esses jovens em todo o país. Outra percepção da SNJ e SEPPIR é de que o Juventude Viva estimulou novas instâncias de participação social na gestão das políticas públicas, com a criação dos Conselhos Estaduais de Promoção da Igualdade Racial e de Juventude. Esses espaços, junto com o Comitê Gestor do Plano, contribuem para “reforçar as ações estatais nos municípios contemplados, fortalecendo a interação entre governo e sociedade civil, em especial, com os movimentos ligados à juventude e à questão racial”<sup>7</sup>.

O mapa da violência brasileira tem dois alvos certos: jovens e negros das periferias do país. De acordo com dados de 2010 do Ministério da Saúde, a principal causa *mortalis* de jovens, na faixa etária de 15 a 29 anos no Brasil, é homicídio. Aproximando-se mais desses dados, as estatísticas mostraram que mais da metade (53,3%) dos 49.932 assassinatos naquele ano foram de jovens, dos quais (76,6%) eram negros (pretos e pardos) e 91,3% do sexo masculino.

Frente a estes números, uma articulação interministerial foi pensada e posta em prática com a missão de implantar estratégias e ações preventivas para o enfrentamento

---

<sup>7</sup> Dados retirados do Portal Brasil disponível em: <http://www.brasil.gov.br/cidadania-e-justica/2013/09/plano-juventude-viva-completa-um-ano-em-alagoas>.

da violência contra jovens da periferia brasileira, principalmente os jovens negros, maiores vítimas de homicídios no Brasil. Da reunião entre os Ministérios da Justiça, Saúde, Educação, Trabalho e Emprego, Esporte e Cultura foi elaborado um conjunto de ações preventivas visando à redução da vulnerabilidade e criando oportunidades de inclusão social e autônoma desses jovens, através do Plano Juventude Viva que, além do caráter multidisciplinar na sua elaboração, aponta para uma construção participativa no que diz respeito aos movimentos de juventude e *hip hop*, com a participação de entidades da sociedade civil, consultas a especialistas em segurança pública e conversas com agentes de todas as esferas de Estado.

A primeira fase do PJV foi implantada no estado de Alagoas compreendendo os municípios de Maceió, Arapiraca, União dos Palmares e Marechal Deodoro. Liderando o *ranking* das estatísticas sobre violência no país, o estado nordestino foi escolhido ainda por abrigar o Programa Brasil Mais Seguro, do Ministério da Justiça. Assim sendo, particularmente em Alagoas, o PJV funciona atrelado ao Programa que desenvolve ações, como a aceleração das investigações e julgamentos e combate aos grupos de extermínio.

Além das metas prioritárias do Plano, que são de combate à violência que preenche números de estatísticas, o PJV assume uma plataforma de promoção dos valores da igualdade e da não discriminação, o enfrentamento ao racismo, ao preconceito geracional, a banalização da violência, a promoção dos direitos da juventude, a priorização de cidadãos em situação de exposição à violência doméstica, em situação de rua, cumprindo medidas socioeducativas e egressos do sistema penitenciário, tendo essas pautas somadas à participação da sociedade civil para sua formulação, implantação e acompanhamento.

Somam-se 142 (cento e quarenta e dois) municípios brasileiros, distribuídos em 26 estados e mais o Distrito Fe-

deral que estão na ordem de prioridades do Plano. Na lista estão todas as capitais dos estados do país, distribuídos entre os dois modelos de adesão e implementação do PJV em vigor hoje. São eles: Adesão Pactuada, sob coordenação do Governo Federal e em parceria com os governos municipais e estaduais. Nesta modalidade, os entes federados são convidados a assinarem a adesão ao PJV e pactuarem com ações federais específicas para os seus territórios. Alagoas, Paraíba, Distrito Federal e região metropolitana, município de São Paulo e Bahia assinaram adesão pactuada. A forma segunda de juntar-se ao Plano é a adesão voluntária que pode ser realizada a qualquer tempo e por qualquer município, desde que se cumpram os passos para a validação da adesão. Municípios de Alagoas, Ceará, Goiás, Maranhão, Minas Gerais, Pernambuco, Piauí, Rio de Janeiro, Rio Grande do Norte, Santa Catarina, Sergipe e São Paulo têm adesão voluntária validada.

No plano de enfrentamento à violência, seus articuladores são também agentes mobilizadores organizados em cadeia — chamada de Rede Juventude Viva — que cadastra pessoas, entidades e grupos que tenham interesse em discutir a promoção de direitos da juventude, igualdade racial, enfrentamento à violência contra a juventude negra e políticas públicas afirmativas. Abrindo, assim, uma plataforma de diálogos e uma janela para o real exercício da democracia na elaboração de políticas públicas.

Selecionados via editais públicos lançados nos municípios onde o Plano está presente, essas lideranças têm a missão de se conectar a organizações da sociedade civil, coletivos, grupos com foco na juventude, e articular um ambiente favorável à implementação do Plano Juventude Viva. Cabe ainda a estes agentes o acompanhamento das ações do Plano nos territórios pactuados, assim como mapear e mobilizar atores da sociedade civil e instituições públicas, bem como fomentar e apoiar atividades realizadas nos territórios que dialoguem com as metas previstas no Plano. Coordena-

nada pela Secretaria Nacional de Juventude (SNJ) da Secretaria-Geral da Presidência da República (SG/PR), em parceria com a Secretaria de Promoção de Igualdade Racial (SEP-PIR), a Rede reúne informações acerca das ações elaboradas e propostas do PJV, publiciza editais e eventos e promove discussões sobre temas de interesse do Plano.

Esses interesses são organizados em ações de cada um dos ministérios envolvidos com o Plano. Hoje o PJV reúne mais de trinta ações de um montante de vinte e cinco programas federais em vigor. São iniciativas nos campos da saúde, justiça, educação, trabalho e emprego, esporte, juventude (desenvolvidas pela Secretaria Nacional de Juventude/ Secretaria-Geral da Presidência da República) e na esfera cultural.

Com quatro ações, o Ministério da Cultura (MINC) participa do Plano Juventude Viva com grandes obras de infraestrutura e de disseminação de políticas afirmativas, contando com as Usinas Culturais que objetivam o investimento em infraestrutura e programação cultural nos territórios com alta vulnerabilidade social, resultando assim na “promoção dos valores da cidadania e da diversidade cultural e o desenvolvimento local e regional por meio da economia criativa.” (Cartilha, p. 18). A previsão é que sejam construídas 201 Usinas com investimentos de cerca de R\$70,5 milhões. Ao poder público local fica a contrapartida financeira, com 20% do valor de investimento do governo federal e a cessão do local para a construção da Usina. A outra etapa da participação do estado ou município é relacionada ao seu capital humano. Os gestores participarão de oficinas de informação sobre elaboração de projetos voltados para a juventude dos bairros com alto índice de homicídios.

Além das Usinas Culturais, o MINC vem com mais um grande projeto de construção de estrutura — que são as Praças do Esporte e Cultura. Integrante do Programa de Aceleração do Crescimento (PAC2), a PEC é a integração, no mesmo espaço físico, de “programas e ações culturais, práticas

esportivas e de lazer, formação e qualificação para o mercado de trabalho, serviços sócios assistenciais, políticas de prevenção à violência e inclusão digital, de modo a promover a cidadania em territórios de alta vulnerabilidade social das cidades brasileiras” (CARTILHA, p. 19). A gestão das PECs foi pensada para funcionar de maneira conjunta com a sociedade civil. Para tanto, o programa prevê a capacitação da comunidade e também da administração pública local. A previsão é que 359 praças sejam construídas em todo o país.

As duas outras ações implementadas no Plano Juventude Viva, pelo Ministério da Cultura são de caráter participativo e democrático e trata-se dos editais para ampliação dos Pontos de Cultura, carro-chefe do Programa Cultura Viva e o Brasil Plural, responsável pelo lançamento do edital do *hip hop*. Tanto os Pontos de Cultura, quanto o processo seletivo para a cultura *hip hop* são marcos das políticas afirmativas, pois priorizam e oportunizam as minorias.

Foi em 27 de setembro de 2012 que Alagoas, estado que primeiro recebeu o Plano Juventude Viva, em todo o Brasil, lançou o Plano oficialmente. Seguindo o planejamento das ações previstas para todo o país, os municípios de Maceió, Arapiraca, Marechal Deodoro, União dos Palmares e São Miguel dos Campos começaram a fazer parte das ações do Plano, como a implantação de sete Usinas Culturais, sendo três em Maceió; implantação de duas Praças do Esporte e da Cultura na capital alagoana, ampliação da rede estadual com mais de 20 pontos de cultura e mais um “pontão” e a garantia da participação democrática na seleção do edital do prêmio cultura *hip hop*.

## Considerações Finais

Apesar do otimismo, os índices de violência continuam altos, e Maceió lidera o *ranking* das cidades mais violentas do Brasil e uma das cinco mais violentas do Mundo. De acordo com dados divulgados em maio de 2014 pelo Mapa

da Violência<sup>8</sup>, Alagoas teve um total de 2.046 mortes violentas em 2012, o que representa uma redução de 9,8% em relação ao ano anterior. Apesar da redução no percentual, dos programas e dos investimentos anunciados pelo governo, Alagoas continua à frente dos demais estados da federação. Como enfatiza o sociólogo Julio Jacobo Waiselfisz, em entrevista concedida ao portal da Gazeta de Alagoas, os esforços e investimentos realizados até agora, na tentativa de diminuir os índices de violência no país, são insuficientes “[...] sem duvidar da eficácia das políticas implementadas em cada um desses âmbitos, os indicadores evidenciam uma forte tendência altista e que amedronta a população”<sup>9</sup>.

No segmento cultural, as duas ações postas em prática pelo PJV, em Maceió, dizem respeito ao campo dos editais afirmativos. Um deles, o edital para ampliação dos Pontos de Cultura em Alagoas requereu, além de outros itens como requisito obrigatório de seleção, instituições que desenvolvessem atividades de combate à violência contra a juventude negra e atividades específicas para jovens de 15 a 29 anos prioritariamente negros residentes em municípios com maior ocorrência de homicídios, em situação de vulnerabilidade social ou exposição à situação de violência. O outro edital integrante das ações de cultura propostas pelo Plano, foi o edital voltado à cultura hip hop, realizado pelo MINC em parceria com as secretarias de cultura dos estados

Apesar das ações e dos índices de violência, a cultura negra resiste e vem ganhando força graças a ações de indi-

---

<sup>8</sup> Mapa da Violência é uma série de estudos, publicada há uma década e realizada pela Unesco, pela Rede de Informação Tecnológica Latino-Americana (RITLA) e pelo Instituto Sangari, com apoio do Ministério da Saúde e Ministério da Justiça. O sociólogo Julio Jacobo Waiselfisz é o responsável pela pesquisa. O Mapa traz dados relacionados à criminalidade no Brasil.

<sup>9</sup> Citação retirada de matéria jornalística sobre a violência no estado de Alagoas. Disponível em: <http://gazetaweb.globo.com/mobile/noticia.php?c=369469&e=6>.

vídus e de grupos. Maceió vem registrando nas últimas décadas uma crescente movimentação cultural, sobretudo em bairros da periferia, como se pode perceber: nos diversos espaços espalhados pela cidade; e nos inúmeros eventos que reúnem vários segmentos de manifestações culturais, solidificando assim, uma consistente parceria entre esses grupos.

## Referências

BARBALHO, Alexandre. O Papel da Política e da Cultura nas Cidades Contemporâneas. *Políticas Culturais em Revistas*. v. 2, n. 2, 2009. Disponível em: <[www.politicasculturaisemrevista.ufba.br](http://www.politicasculturaisemrevista.ufba.br)>. Acesso em 12 set. de 2013.

BOTELHO, Isaura. *As dimensões da cultura e o lugar das políticas públicas*. Disponível em <<http://politicasculturais.wordpress.com/bloco-v-politicasculturais-no-brasil-e-na-bahia>>. 2001. Acesso em 12 set. de 2013.

BRASIL. *Constituição da República Federativa do Brasil: promulgada em 5 de outubro de 1988*. Disponível em: <[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/constituicao/Constituicao.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/Constituicao.htm)>. Acesso em 11 set. de 2013.

COELHO, Teixeira. *Dicionário Crítico de Política Cultural*. São Paulo: Iluminuras, 1997.

RUBIM, Antônio Albino Canelas (Org.). *Políticas Culturais no Governo Lula*. Coleção Cult. Salvador: EDUFBA, 2010.

RUBIM, Antônio Albino Canelas. *Políticas Culturais no Brasil: Trajetória e Contemporaneidade*. Disponível em <[portalpbh.pbh.gov.br/pbh/ecp/files.do?evento...politicasculturais](http://portalpbh.pbh.gov.br/pbh/ecp/files.do?evento...politicasculturais)>. Acesso em 15 set. de 2013.

SANTOS, Boaventura de Sousa. *Pelas Mãos de Alice: o social e o político na pós-modernidade*. 14. ed. São Paulo: Cortez, 2013.

SANTOS, Boaventura de Sousa (Org.). *Democratizar a democracia: os caminhos da democracia participativa*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.

SPINK, Peter; RIBEIRO. *et al.* "Documentos de domínio público e a produção de informações". In: SPINK, Mary Jane Paris. BRIGAGÃO, Jacqueline Isaac Machado; NASCIMENTO, Vanda Lúcia Vitoriano do; CORDEIRO, Mariana Prioli (Org.). *A produção de informação na pesquisa social: compartilhando ferramentas*. Rio de Janeiro: Centro Edelstein de Pesquisas Sociais, 2014 (publicação virtual).

WAISELFISZ, Júlio Jacobo. *Juventude Viva: Homicídios e juventude no Brasil. Mapa da Violência 2013*. Brasília: Secretaria Geral da Presidência da República, 2013.

[Recebido: 15 abr. 2014- Aceito: 30 mai. 2014.]

## EDUCAÇÃO INDÍGENA RIKBAK TSA: IMPACTOS SOCIO-CULTURAIS

Mileide Terres de Oliveira<sup>1</sup>

Orientadora: Profa Dra Valéria Faria Cardoso-Carvalho<sup>2</sup>

*Resumo:* Nesse trabalho procuramos mostrar os desafios linguísticos dos Rikbaktsa — Canoeiros, autóctones do noroeste de Mato Grosso que atualmente sofrem com a extinção do elemento cultural, que mais os unem como nação, a língua. Muitos jovens não sabem falar a sua língua nativa, em decorrência de fatos históricos que marcaram esse povo. A migração dos índios para as escolas urbanas é um dos fatores que contribui para esse hiato linguístico nas gerações, pois aqueles que vão para a cidade sofrem um impacto sociocultural marcante, sobremaneira pela didática diferente dos professores não índios. Por meio de entrevistas realizadas com indígenas e não índios observamos os diversos aspectos da influência da cultura capitalista no âmbito indígena. Tais aspectos serão abordados na perspectiva da educação indígena e a inserção dos índios na escola urbana.

*Palavras-Chave:* Educação Indígena. Rikbaktsa. Não índio.

---

<sup>1</sup> Licenciada em Língua Portuguesa/Inglês e respectivas Literaturas pelo Instituto Superior de Educação do Vale do Juruena (AJES) Juína-MT. Mestranda do Programa de Pós-graduação *Stricto Sensu* em Linguística pela Universidade do Estado de Mato Grosso (UNEMAT/CAPES) Cáceres-MT. Enderço eletrônico: milly-0502@hotmail.com.

<sup>2</sup> Doutora em Linguística pela Universidade Estadual de Campinas. Atualmente é professora do Ensino Superior da Universidade do Estado de Mato Grosso.(UNEMAT/UNICAMP/CAPES) Alto Araguaia-MT. Enderço eletrônico:val.cardoso@unemat.br.

## INDIGENOUS EDUCATION RIKBAKTA: SOCIAL AND CULTURAL IMPACTS

*Abstract:* In this paper, we show the linguistic challenges of Rikbaktsa — Canoeists, native of northwestern Mato Grosso who currently suffer from the extinction of the cultural element that unites them most as a nation, language. Many young people cannot speak their native language, as a result of historical events which marked this people. The migration of Indians to urban schools is a factor that contributes to this linguistic gap between generations, because those that go to town suffer a marked social and cultural impact greatly by different teaching methods by non-Indian teachers. Through interviews with indigenous and non-indigenous people, we observed the various aspects of the influence of capitalist culture in the Indian context. Such issues will be addressed from the perspective of indigenous education and the inclusion of Indians in urban school.

*Keywords:* Indigenous Education. Rikbaktsa. Not Indian.

### Introdução

A educação indígena deriva de anos de lutas e conquistas que culminaram na educação atual, a qual prioriza as particularidades de cada etnia. Neste contexto temos os indígenas Rikbaktsa situados no estado do Mato Grosso, estes possuem escolas indígenas em suas aldeias e adotam mecanismos para aprimorar o ensino, sobretudo da língua mãe, pois muitos jovens não sabem falar a língua nativa. Outro aspecto relevante dos indígenas é a inserção na escola não indígena, onde eles têm que adaptar-se e conviver com o mundo globalizado. Além disso, deparam-se com uma sociedade que, muitas vezes, não está preparada para receber um

ser diferente e principalmente com uma visão de mundo distinta.

Este trabalho foi desenvolvido com a etnia Rikbaktsa, com o intuito de descobrir como se estrutura a educação nas aldeias e os impactos decorrentes da inserção do indígena na escola urbana.

### **Educação indígena: “os primeiros passos”**

Segundo Ângelo (2009, p. 36), a primeira tentativa de escolarização indígena no Estado do Mato Grosso foi em 1750, na missão jesuítica de Santana da Chapada com a ajuda da Comissão de Linhas Telegráficas junto aos povos Bororo. Como em todo o país, o processo educativo seguiu os princípios religiosos cristãos com o objetivo de “civilizar” os índios. A partir do século XIX os índios Parecis também tiveram contato com a educação pela chegada da Comissão das Linhas Telegráficas de Marechal Rondon que instituíram as escolas militares para índios.

E a partir desta iniciativa, as escolas indígenas foram se expandindo por todo o Brasil. Conforme afirma Barros (1993 apud COLLET, 2006, p. 115-127), na década de 1950 existiam no Brasil cerca de 66 escolas em áreas indígenas, mas todas seguiam o padrão de escola rural, com a alfabetização feita em português. Entretanto, esta experiência não obteve êxito, devido à sua estrutura e desenvolvimento, não alcançando os resultados esperados. Em 1957, a SIL (*Summer Institute of Linguistics*) procurou o Museu Nacional e conseguiu a liberação para iniciar pesquisa linguística com grupos indígenas brasileiros. Depois de uma avaliação feita pelo Museu, constatou-se que poucas línguas haviam sido analisadas e muito material didático foi produzido. Nessa época a SIL firmou convênio com a FUNAI para ser responsável pelo setor de educação.

Em 1992 foi criado o Comitê de Educação Escolar Indígena formado por profissionais de entidades ligadas à questão Indígena, como antropólogos e linguistas, que contribuíram na assessoria e na definição das políticas implementadas pelo MEC (Ministério da Educação), esse Comitê exerceu um papel fundamental na articulação entre os estados, especialmente na criação de NEIs (Núcleos de Educação Indígena), na elaboração de políticas e na estrutura dos programas de formação de professores (ÂNGELO, 2009, p.70).

Logo depois, em 1995, foi criado o Conselho de Educação Escolar Indígena de Mato Grosso — CEI/MT que oportunizou aos segmentos de educação escolar indígena uma ampla experiência na intermediação entre os interesses das escolas e do poder público. O movimento dos professores indígenas teve maior visibilidade em 1995 com a realização do I Congresso de Professores Indígenas no município de Tangará da Serra — MT.

Depois de muita luta junto ao governo, os índios foram conquistando seus direitos, sobretudo à educação. O RCNei — Referencial Curricular Nacional para as Escolas Indígenas (1998, p. 28), afirma que as grandes reuniões nacionais organizadas pela UNI — União das Nações Indígenas — estruturaram as associações, organizações de professores e agentes indígenas em diversas etnias. Desde então, os Encontros de Educação Indígena foram aprimorados, constituindo um espaço para se discutir questões relativas às escolas que os índios queriam para suas comunidades. Durante os fóruns foram produzidos documentos que trazem as reivindicações e os princípios de uma educação escolar indígena de forma diversificada, por região, por povo e por estado.

A Constituição Federal de 1988 reconheceu o direito dos povos indígenas, dando-lhes a liberdade de escolha e preservação da cultura, amparados judicialmente. Santana (2010, p. 02) entende que esse reconhecimento constitucional trouxe mudanças significativas na legislação e na política

governamental dos povos indígenas. Uma das áreas mais modificadas foi a educação escolar indígena, pois reforça o direito à identidade diferenciada e ao modo de ser e pensar de cada índio em sua etnia.

O RCNei (1998, p. 104) traz as características da Escola Indígena: ela deve ser comunitária, intercultural, bilíngue/multilíngue, específica e diferenciada. Comunitária porque é conduzida pela comunidade indígena, com liberdade de calendário escolar, conteúdos, administração, enfim todas as decisões cabíveis. Intercultural porque deve manter a diversidade cultural e linguística, respeitando as identidades étnicas, sem considerar uma cultura superior à outra. As Escolas podem ser bilíngues ou multilíngues, podem ensinar uma ou mais línguas, preservando o ensino da língua nativa para as novas gerações. Por fim, ela deve ser específica e diferenciada, pois cada povo tem suas particularidades e deve ter autonomia em relação a determinados aspectos da Educação Indígena de sua comunidade.

## **A população indígena no Mato Grosso**

No Mato Grosso temos uma expressiva diversidade étnica e linguística, há cerca de 384 povos indígenas, falando 34 línguas distintas. Ao todo, estima-se que há aproximadamente 30.000 indivíduos do estado, um pouco mais de 2% da população (SANTANA, 2010, p. 02). Esses povos se diferem tanto na pluralidade cultural quanto nos diversos estágios de aculturação e de contato com a sociedade não índia. Algumas escolas indígenas trabalham com métodos tradicionais, e até utilizam o material didático de nossas escolas regulares. Ensina-se em sala de aula a Língua Portuguesa, com sua gramática, e muitas vezes esquecem-se de sua própria língua nativa.

Os Rikbaktsa pertencem ao tronco linguístico Macro-Jê que abrange doze famílias e tem uma peculiaridade hipotética, devido ao seu descobrimento recente e poucas pes-

quisas relacionadas ao mesmo. Conforme afirma Pires (2009, p. 47-51), os ameríndios Rikbaktsa, habitantes das reservas indígenas dos municípios de Brasnorte, Cotriguaçu e Juara, estão situados no noroeste do Mato Grosso, com cerca de 1.800 pessoas distribuídas em 34 aldeias. Vivem em três terras indígenas na mesma região: a Terra Indígena Erikpaktsa, a T. I. Escondido e a T. I. Japuira, num território de cerca de 320 mil hectares de mata amazônica.

A língua dos Rikbaktsa, segundo o Atlas da UNESCO de 2010, é considerada uma língua em extinção. Em virtude deste processo, atualmente as gerações mais jovens entendem a língua nativa, mas não a falam entre si, ocasionando a perda da identidade Rikbaktsa. Nesse pressuposto, o conceito de identidade nos remete ao que Hall (1999, p. 12-13) denominava de “mudanças”, a identidade tende a ser composta de várias identidades, sobretudo as que compõem as paisagens sociais, tornando-se uma “celebração móvel” formada e transformada continuamente. Estamos em constante mudança, e nossa identidade está sujeita a estas transformações.

Para Arruda (1994, p. 80), o que é considerado como símbolo da identidade étnica, consiste em traços contrastantes em relação à sociedade dominante. Trata-se da especificidade de cada cultura, onde cada etnia possui sua visão de mundo dada por um sincretismo próprio. Todavia, estes povos estão sujeitos a mudanças, em decorrência de diversos fatores, sobretudo às pressões da expansão capitalista, ou seja, os indígenas sofrem modificações em sua identidade, pois ela é dinâmica, e se adapta às alterações pertinentes, sem desconfigurar suas raízes e principalmente a cultura.

Em meados do século XX Clifford Geertz traz a concepção de cultura baseada na simbologia. A antropologia culturalista passa a trazer como a essência do ser humano, a cultura. Segundo Berger (2011, p. 01), Geertz classifica a cultura como uma escrita etnográfica dos símbolos, mitos, ritos

ais e a interpretação dessa simbologia determina a cultura de um povo, ou seja, a ciência interpretativa que visa a procura do significado dos fatos, pois “o comportamento é uma ação simbólica”. Assim temos outra visão que não menospreza o outro, mas que o valoriza por suas especificidades simbólicas que compõem a maior riqueza de uma etnia: sua cultura.

Em meio ao domínio da cultura capitalista no âmbito indígena, muitos ameríndios acabam deixando suas aldeias e migram para a cidade com o objetivo de continuar seus estudos, pois o que a escola indígena oferece já não supre mais a demanda. Both (2009, p. 111) corrobora a assertiva anterior, afirmando que geralmente os índios deslocam-se para os centros urbanos no objetivo de atender suas necessidades práticas, como compras, consultas, venda de artesanatos, etc. Entretanto, neste ir e vir eles são atraídos pela vida urbana, e com o passar do tempo criam vínculos permanentes e passam a morar na cidade.

Segundo Carlos (2007, p. 71):

A sociedade urbana contém o virtual, isto é, o cotidiano está no centro do acontecer histórico: contém a vida cotidiana e a vida do indivíduo, o ser particular e o genérico. O homem participa e produz a vida em todos os seus aspectos, nela também coloca em funcionamento seus sentidos e sua capacidade intelectual.

Para Carlos (2007, p. 71), as manifestações culturais presentes nos centros urbanos requerem novas interpretações, principalmente em relação ao imaginário, o identitário e aos sistemas simbólicos. As desigualdades sociais, a falta de relação interpessoal e o distanciamento presentes na vida urbana são relevantes e primordiais e deles pode-se gerar emoções e sentimentos diversos.

## Metodologia do trabalho de pesquisa

Essa pesquisa pioneira mostra os resultados alcançados a partir de um aprofundamento bibliográfico e entrevistas com os Rikbaktsa e não índios residentes do município de Juína no noroeste do estado de Mato Grosso. Essas entrevistas qualitativas foram realizadas com três indígenas, denominados de Rikbaktsa A, B e C, os dois últimos são dois jovens estudantes da escola não-indígena com idade de 18 e 15 anos respectivamente, e a Rikbaktsa A, de 37 anos, estudou 34 anos em escola indígena e atualmente estuda numa faculdade particular no curso de licenciatura em geografia. Para complementar nossa pesquisa entrevistamos os colegas da Rikbaktsa A, são seis acadêmicos que relatam suas experiências com uma indígena em sala de aula, denominados de acadêmicos A, B, C, D, E e F.

Para o entendimento desse processo, contextualizamos por meio das entrevistas, o comportamento do indígena na escola urbana e os fatores que o levam à migração, além disso, foi pautado como o não-índio vê o indígena inserido no meio educacional urbano. Nesse processo, percebemos as concepções contrárias existentes, como o imaginário que é formado com base numa ideia primitiva do índio. A aceitação do indígena na sociedade globalizada é, muitas vezes, conturbada, pelo fato do não índio ter de lidar com o diferente.

## A educação não índia

Mesmo utilizando o nosso material didático em escolas indígenas, quando os índios passam a estudar em escolas urbanas, estranham a maneira de ensinar dos professores. Assim relata a Rikbaktsa A, relacionado às suas dificuldades: "Estranhei muito, me senti totalmente perdida. A primeira aula minha, nossa, fiquei até com vergonha de perguntar pro professor [...] As matérias, assim, é que lá a gente estudou, parece que era mais fácil, os professores tinham aquela paci-

ência de explicar bem pra gente entender todas as matérias. Daí cheguei aqui e os professores são totalmente políticos, às vezes, a gente nem entende e os professores falam muita coisa, mas meus colegas me ajudam bastante.” Referente à mesma pergunta o Rikbaktsa B responde como foi o impacto com a escola urbana: “Ah, eu achei muito difícil né, muito trabalho.” A maneira de ensinar nas escolas indígenas é diferente das urbanas, mesmo utilizando o material didático igual ao nosso.

Em relação à maneira como eram as aulas na aldeia, a Rikbaktsa A nos exemplifica: “Sempre os professores organizavam pra gente fazer piquenique, quando era aula de educação física daí organizava pra gente jogar contra outra sala ou os alunos da outra aldeia, ou eles combinavam pra gente tomar banho no rio. Daí os alunos tomavam banho na praia, assava carne na beira do rio ou levava a gente pra passear lá na ilha, passar o dia na ilha, eles sempre faziam piquenique com nós lá.”

Diante desse fato, a educação indígena se vê diferente da utilizada nos grandes centros, a qual deriva de um sistema educacional romano. Segundo Matos (2005, p. 01), ao constituir as nossas escolas e universidades, a sociedade cristã ocidental se espelhou no sistema educacional romano, ou seja, somos herdeiros da tradição retórica romana. Constitui um sistema fechado, o qual a aprendizagem acontece entre quatro paredes, sem um aproveitamento de outros espaços que poderiam aprimorar a maneira de ensinar. Roma não possuía uma educação formada, pois estava a cargo da família e não do Estado. Entretanto, com a queda do Antigo Império as ideias e os métodos educacionais romanos não se extinguíram, eles sobreviveram em medida e foram revividos pelos humanistas na Idade Média.

De acordo com Moreira e Sene (2009, p. 164):

A globalização é o processo pelo qual o espaço mundial adquire unidade, por meio da intensificação da

rede de fluxos que conecta os lugares, as regiões, os países e o mundo. Suas raízes remontam às grandes navegações e à configuração de uma divisão internacional do trabalho. No mundo contemporâneo, o processo de globalização é ritmado pela ação dos conglomerados transnacionais, pelos tratados econômicos e comerciais.

A globalização recente configura a expansão do capitalismo, neste processo o mundo se torna cada vez mais informado e global, conseqüentemente as pessoas estão suscetíveis a tal fenômeno. A globalização está presente na vida das pessoas e trouxe diversos benefícios, entretanto, toda esta tecnologia vem mudando o cotidiano de muitos indivíduos. Deve-se atentar a estas mudanças, pois enquanto algumas tecnologias trazem desenvolvimento, outras são usadas indevidamente para fins traiçoeiros. Os indígenas, por sua vez, não estão alheios a tal fenômeno e devem adaptar-se, assim como qualquer outro indivíduo.

Em entrevista com os acadêmicos que estudam com a Rikbaktsa A, percebemos claramente essa definição da globalização perante os indígenas, além dos mitos que ainda permeiam a sociedade. O acadêmico A relata essa questão: "Pra gente que mora na cidade é tão difícil estudar e aquela vontade de fazer uma faculdade. Quando eu vi a Rikbaktsa A eu fiquei fã dela, porque é difícil." O acadêmico B corrobora afirmando: "Eu levei um impacto, porque índio fazendo faculdade, eu achei meio difícil, porque pra mim é difícil."

Os acadêmicos demonstram que ficaram surpresos por ter uma indígena cursando o Nível Superior, na realidade não se trata de menosprezar ou rebaixar a etnia, mas sim, de salientar que perante o mundo globalizado, a inserção de um índio em âmbito acadêmico é algo difícil, pois para os não-índios com baixo poder aquisitivo é complicado, devido aos diversos fatores socioeconômicos. Em decorrência desse fato salientamos que diversos indígenas nos dias atuais, buscam um curso superior e diante disso se deparam com inúmeros

obstáculos que devem ser superados. Um dos principais desafios é a migração da aldeia para a cidade, pois a comunidade de indígenas não oferece a qualificação almejada.

Muitas vezes, as pessoas mistificam a realidade e criam mitos em torno dos indígenas. De acordo com Mielietinski (1987, p. 352), o mito combina fatos reais ou fictícios, personagens e situações que formam um universo simbólico repleto de indagações e repetições. Este processo denomina-se “mitologização” ou “remitologização” quando o motivo gerador de uma criação artística é o mito. Este universo gerado em torno do índio é desmistificado quando o indivíduo convive com a realidade étnica.

De acordo com Campbell (1990, p.17), os “mitos são pistas para as potencialidades da vida humana”, sendo algo que nos ensina o que está por trás da vida, além da literatura e dos fatos ficcionais ou reais reconstruídos por ela. O mito mostra um novo caminho, uma nova vida e sempre tem um ponto de origem, geralmente em nossa experiência passada.

Como é o caso da Rikbaktsa A, quando interrogada sobre os motivos que levaram ela à migrar para a cidade: “Eu queria continuar meus estudos, porque lá na aldeia não tem faculdade, e tem faculdade indígena em dois lugares em Cáceres que é pra medicina e na Barra do Bugres que é pra professor.” A entrevistada aborda o que a motivou para escolher o curso de geografia: “[...] Eu estudei geografia na aldeia, com índio mesmo que é meu tio que fez faculdade, daí ele se formou em Barra do Bugres, e fez geografia. Ele deu um ano aula pra nós. Daí todo conhecimento dele, ele passou pra nós. Daí eu achei muito interessante e gostei da geografia. Daí, aqui, na faculdade eu queria fazer administração, mas daí não tinha bolsa, daí eu queria fazer psicologia, mas também não tinha. Daí o Diretor falou pra mim que tinha quatro cursos com bolsa: letras, matemática, geografia e pedagogia, daí eu escolhi geografia.”

A incerteza sobre a escolha do curso da Rikbaktsa A é derivada de diversos fatores, sobretudo porque o objetivo dela em cursar uma faculdade é apenas para concluir seus estudos, não pretende exercer a profissão propriamente dita. Ela optou primeiramente por administração porque acreditava que conseguiria um emprego mais rápido, depois decidiu geografia, pelo fato de ter um parente na área. Esse fator é gerado pela globalização, a sociedade capitalista que impõe ao cidadão o dever de trabalhar e manter-se, seguindo os parâmetros estabelecidos, decidindo por profissões que potencialmente lhe trarão retorno mais rápido e lucrativo.

A globalização recente está presente em nosso meio e não podemos estar alheios a ela, inclusive os indígenas que devem adaptar-se às inovações. Giddens (2000, p. 24-29) afirma que mesmo as pessoas contrárias e a favor dela devem conviver com a mesma, pois é inevitável. Há lugares em que a individualidade grupal apoiada no imaginário e na cultura mantém-se utilizando recursos do mundo globalizado.

Para Bastide (2006, p. 201),

[...] esse fenômeno de generalização da modernidade se depara hoje com outro fenômeno, o de uma reação defensiva contra a dependência ou assimilação cultural: a busca de identidades nacionais ou étnicas, o retorno às fontes, a negritude e as ideologias dos nacionalismos emergentes [...], que implica na importação, do Ocidente, dos meios de modernização, desde os capitais e técnicas até os modelos de crescimento econômico, e o desejo de diferença, a fim de salvaguardar as originalidades culturais.

Essa globalização recente depara-se, muitas vezes, com a falta de capacitação por parte dos indígenas, sobretudo quando estão inseridos nas escolas urbanas. Diante disso, a Rikbaktsa A demonstra o impacto à globalização e a terceira revolução tecnológica: “A professora já pediu pra mim comprar uma máquina digital pra tirar foto, um *pen-drive*, é

que todo mundo apresenta trabalho no *slide* e só eu que não, eu tenho que apresentar tudo no escrito, fazer, e, como se fala, salvar no *pen-drive*.” A dificuldade de acesso aos meios tecnológicos, sobretudo pela falta de capacitação se faz presente em sua fala: “Daí tem que mandar tudo digitado, tem um computador na associação, mas não tem impressora pra imprimir, então eu vo lá na *lanhouse* pra digitar e daí eu levo um indiozinho bem inteligente pra me ajudar, daí ele me ajuda a digitar e mandar pro *e-mail*.”

As palavras destacadas, tais como: *pen drive*, *lanhouse* e *e-mail*, são decorrentes da globalização, este aspecto nos leva a refletir sobre o fato de que é fácil falar o inglês, a língua propulsora da globalização, mas a língua Rikbaktsa, não é pronunciada, por diversas dificuldades salientadas ao longo do trabalho. Uma língua estrangeira se faz presente na fala da Rikbaktsa, mas a própria língua nativa não é falada.

Indagamos à Rikbaktsa A qual o apoio da FUNAI perante a situação de falta de recursos financeiros: “Eles ajudam na alimentação e na moradia, né. Mas tem um projeto pra nós, estudante indígena, ganhar um salário por mês, mas até agora o recurso que a FUNAI ia pagar pra nós não saiu. Eles apóia assim, falando pra gente não desistir de estudar. Mas é obrigação da FUNAI pagar uma bolsa pra nós, pro indígena fazer faculdade. [...] Desde de fevereiro a FUNAI mandou o projeto pra Brasília. Daí eu fico cobrando o rapaz direto, o rapaz que mexe com a educação indígena, mas ele acha que não vai sair esse ano.”

Perguntamos à entrevistada como ela consegue subsidiar seus gastos, sendo que atualmente não exerce nenhuma atividade remunerada: “Quem me ajuda muito é minha mãe que trabalha na saúde, minha irmã é professora e meus irmãos trabalham no pré-fogo. Daí quando eles vêm receber, eles ligam pra mim e eu vou lá no centro e eles me ajuda.” A integração no mundo globalizado requer investimento financeiro e o governo mostra-se alheio a estas questões, muitos

indígenas buscam o estudo, poucos conseguem entrar numa faculdade e não recebem o apoio do governo. Sendo que, na maioria das vezes, eles buscam qualificação para retornar às aldeias e transpassar seus conhecimentos aos indígenas. Mas é muito difícil quando não se tem um amparo, sobretudo financeiro, pois os custos são elevados e o governo tem obrigação de incentivar os indígenas na Educação Superior, pois são eles que levarão um trabalho de qualidade para as aldeias.

A migração dos indígenas para as cidades não influencia apenas o modo de vida, mas, sobretudo, o olhar dos “outros” para com uma cultura “diferente”. Eles se deparam com diversas situações relacionadas principalmente à maneira de viver. Rezende (2009, p. 90-92) ratifica isso, afirmando que as etnias procuram as escolas não-indígenas com o objetivo de entender a sua cultura, mas esta sociedade parece não compreender e nem estar preparada para tratá-los na sua “diferença”.

Os apontamentos de Arruda (1994, p.78) salientam as diversas visões contraditórias acerca dos indígenas, tais como: o índio representa um atraso da sociedade e uma “metáfora de liberdade natural.” Tais dizeres inferiorizam o indígena perante a sociedade, tornando-o desprivilegiado e desrespeitado pelas pessoas que ainda trazem esta ideia retórica de que todo índio representa um “atraso”.

Essas questões podem ser ratificadas pelos depoimentos dos acadêmicos, em diversos momentos este estranhamento se faz presente, por meio de um imaginário criado na mente das pessoas em relação aos indígenas. O acadêmico D relata um fato ocorrido: “O ano passado tivemos num evento na aldeia Curva, e muitos brancos estavam juntos e eu e meu amigo fomos representar a Instituição [...]. Nunca tinha ido numa aldeia e fiquei constrangido. Mas fomos tratados muito bem, como caciques, [...] já estou familiarizado.” O fato dele ter se sentindo constrangido reafirma o imaginário formado

em relação ao índio, formulado por conceitos de que todo índio é traíçoeiro, mas essa pré-concepção foi desfeita após o contato do indivíduo com os ameríndios.

Para François Laplantine e Liana Trindade (2003), a imaginação é o caminho pelo qual podemos atingir as coisas que podem tornar-se realidade. O ser humano tem a capacidade de atribuir novos significados às situações reais, pois o imaginário tem um compromisso com o real, na dimensão de interpretação e representação das coisas e da própria natureza. Neste processo, o imaginário pode recriar e reordenar a realidade, gerando uma nova interpretação a partir do conceito estabelecido, e o mesmo constitui o campo do real.

Assim, a reformulação de uma ideia passa ao campo do imaginário por meio de uma concepção do real, mas a mesma é desfeita após alguns fatos verossímeis que desmistificam este imaginário formulado com base em outros fatores de determinado conceito. Mostramos este relato da acadêmica E que identifica sua visão errônea em relação aos indígenas antes de conhecê-los: “[...] Faz um ano e meio que eu vim pra Juína e tive outra visão de índio. [...] No começo eu pensava diferente. Daí num encontro no CTG (Centro de Tradições Gaúchas) tinha índio de verdade, com penas e tal, mas foi aqui que eu mudei meu jeito de ver os índios.” O seu imaginário formulou uma ideia dos indígenas com base no real vivido pela mesma, mas esta concepção foi alterada ao se deparar com a realidade propriamente dita.

Todavia, o que abala os indígenas não é o fato de serem tratados como “diferentes”, mas sim, como inferiores. Laraia (1999 apud REZENDE, 2009, p. 19), afirma que este preconceito vem de uma tendência do etnocentrismo, pela qual a visão de mundo é responsável pelos conflitos sociais, decorrentes da falta de aceitação do “outro” e, sobretudo, de respeito.

Este desrespeito inicia na escola, no âmbito educacional, onde as diferenças devem ser sanadas e que o indivíduo

deve ser respeitado em suas particularidades. Esse desrespeito vai de encontro ao que Carlos (2007, p. 70) coloca como entendimento do espaço urbano que, do ponto de vista da “reprodução da sociedade significa pensar o homem enquanto ser individual e social no seu cotidiano, no seu modo de vida, de agir e de pensar” pois, o não índio não consegue perceber os povos indígenas como atores do “processo de produção do humano num contexto mais amplo, aquele da produção da história de como os homens produziram e produzem as condições materiais de sua existência e do modo como concebem as possibilidades de mudanças” .

O acadêmico F nos leva à reflexão do índio na sociedade, pois quando interrogado sobre a relação do mesmo com a Rikbaktsa A, ele diz: “Ela é quieta, só responde à chamada. O que eu já conversei com ela foi pra fazer um anel pra mim. [...] eu não tenho tempo pra conversar com ela.” A Rikbaktsa A tem uma postura quieta em sala de aula devido, sobretudo à sua timidez mencionada na entrevista: “A primeira aula, minha nossa, fiquei até com vergonha de perguntar pro professor. Até hoje, eu não sou assim de ficar perguntando, lá na aldeia eu era assim também.” Mas o convívio vem modificando esta relação, conforme aponta a acadêmica F: “A experiência tem sido interessante, este semestre ela tá mais solta.” Entretanto, alguns ainda tem uma visão diferenciada do indígena, pois alguns não conversam com a Rikbaktsa A, ou seja, possui uma cautela em relação à ela.

O acadêmico F, por sua vez, afirma: “Ela é amiga de todo mundo. Me admiro muito dela é uma pessoa educada com todo mundo. É um prazer imenso de tê-la aqui com a gente.” Todos os acadêmicos em seus depoimentos demonstraram respeito para com a Rikbaktsa A, mas algumas falas deixaram transparecer os seus receios, como por exemplo o depoimento do acadêmico A, ao referir-se às suas experiências com indígenas: “[...] eu estudava no Alternativo e tinha bastante índio, e eles ficavam no canto deles. Faziam os trabalhos deles né e eu não procurei pra fazer trabalhos com

eles.” Voltamos ao fato de que o índio fica no lugar dele, com a gente dele e não precisa se familiarizar, uma ideia etnocêntrica de que o índio é índio e só sabe conviver e falar com pessoas índias.

Segundo Ferrari (2000 apud REZENDE, 2009, p. 22), as diferenças estão presentes no contexto escolar de forma intrigante e desafiadora. Desse modo, apenas entendendo as diferenças como construções históricas, sociais e culturais, será possível repensar os parâmetros pré-estabelecidos pela sociedade. O professor deve perceber as diferenças em sala e saber lidar com as mesmas, num processo de heterogeneidade, propiciando um crescimento intelectual e pessoal aos estudantes. Devemos nos conscientizar de que o processo educacional deve ser encarado de maneira heterogênea, e que o final do processo consiste numa homogeneidade.

Esse sincretismo, com certeza, desencadeia vários fatores. Contudo, o que não pode acontecer é que os indígenas esqueçam suas raízes, seus ensinamentos, suas línguas, preservem a identidade de suas etnias que são imemoriais ao país.

## Conclusão

A educação indígena, como uma tendência particular de ensinar, revela a sua anuência aos fatores étnicos de cada povo. Esta ideia deve ser levada a sério, sobretudo por parte do governo que deve apoiar as iniciativas indígenas que promovem a preservação das culturas.

Vale ressaltar que a educação indígena não oferece o acesso ao Nível Superior para todos os interessados em prosseguir seus estudos. Outros, ainda no Ensino Fundamental e Médio, são inseridos na escola não-indígena pelo fato de que na aldeia não possuem professores capacitados. O estranhamento é nítido, percebemos nas entrevistas que a maneira de ensinar dos professores é o principal fator, já que os

índios acreditam que eles não têm paciência e passam muitas tarefas. Além disso, na aldeia a aula pode ser muito produtiva num passeio pela mata, num banho de rio, sendo que a nossa realidade consiste no ensino romano, fechado entre quatro paredes e alheio aos recursos naturais disponíveis.

Muitos não índios constroem um imaginário sobre o indígena, pensam que eles devem morar nas aldeias, pelos, em suas ocas e passar o dia caçando e pescando. Em entrevista com os acadêmicos que estudam com uma Rikbaktsa, percebemos que ela é respeitada em sala; apesar da timidez, se relaciona com todos os alunos. Contudo, as falas nos trazem alguns indícios de concepções pré-estabelecidas dos índios, estas, muitas vezes, desmistificadas pela realidade, outras, ainda sub existentes na memória dos não-índios e refletidas em suas ações.

O indígena é um ser diferente que deve ser respeitado em suas particularidades. Devemos entender que o pensamento deles não é o mesmo nosso, o que é importante para eles, pode não ser para nós. Mas isso não nos dá o direito de tachá-los como seres “inferiores”, pois o ato de “pensar diferente” não dignifica suas ações e ninguém pode julgar a capacidade do outro, sobretudo sem antes conhecê-la. É um desafio para nós tentar entender como os indígenas pensam, apesar de todo o sincretismo e das relações interpessoais, eles possuem uma visão de mundo distinta. Temos muito que aprender com eles, com suas histórias, seus pensamentos, o modo como eles vêem as coisas e principalmente a simplicidade da vida.

## Referências

ÂNGELO, Francisca Navantino Pinto de. *Educação Escolar e Protagonismo Indígena*. Coleção Educação Escolar Indígena. Darci Secchi e Terezinha F. de Mendonça (Org.). Cuiabá: Conselho Editorial da EdUFMT, 2009.

BARROS, Maria Cândida Drumond Mendes. *Educação bilíngüe, linguística e missionários*. Reprodução resumida de artigo publicado no Boletim de Antropologia do MPEG, v.9, n.2, 1993. Disponível em: [www.rbep.inep.gov.br/idex.php/emaberto](http://www.rbep.inep.gov.br/idex.php/emaberto). Acesso em: 22 mar. 2014.

BASTIDE, Roger. *O sagrado selvagem e outros ensaios*. Trad. Dorothée de Bruchard, revisão técnica de Reginaldo Prandi. São Paulo: Cia das Letras, 2006. p. 193-217.

BERGER, Mirela. *A Interpretação das Culturas — Clifford Geertz*. 2011. Disponível em: <http://www.minosoft.com.br/mirela/download/geertz2.pdf> Acesso em: 16 mar. 2014.

BOTH, Sérgio José. *Da aldeia à cidade — Estudantes indígenas em escolas urbanas*. Darci Secchi e Terezinha F. de Mendonça (Org.). Cuiabá: Conselho Editorial da EduUFMT, 2009.

CAMPBELL, J. *O poder do mito*. Betty Sue Flowers (Org.). Trad. Carlos Felipe Moisés. São Paulo: Associação Palas Athena, 1990.

CARLOS, Ana Fani A. *A Cidade*. Coleção Repensando a Geografia. 8. ed. São Paulo: Contexto, 2007.

COLLET, Celia Letícia Gouvêa. Interculturalidade e educação escolar indígena: um breve histórico. In: *Formação de professores indígenas: repensando trajetórias*. SECAD — Secretaria de Educação Continuada, Alfabetização e Diversidade. Organizações das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura: Brasília, 2006, p.115-130. Disponível em: <http://unesdoc.unesco.org/images/0014/001463/146327por.pdf>. Acesso em: 11, Mar. 2014.

GIDDENS, Anthony. *O mundo na era da globalização*. Trad. Saul Barata. Lisboa: Presença, 2000.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. 3. ed. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 1999.

MIELIETINSKI, E. M. *A poética do mito*. Rio de Janeiro: Forense-universitária, 1987.

MOREIRA, João C.; SENE, Eustáquio de. *Geografia Geral e do Brasil: Espaço Geográfico e Globalização*. São Paulo: Scipione, 2009.

PIRES, Paula Wolthers de Lorena. *Rikbaktsa: um estudo de Parentesco e Organização Social*. 2009.196f. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) — Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, São Paulo. Disponível em: [www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/.../PAULA\\_W\\_LORENA\\_PIR ES.pdf](http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/.../PAULA_W_LORENA_PIR ES.pdf) Acesso em: 01, Mar. 2014.

REZENDE, Gerson Carlos. *Fronteira cultural — A relação entre indígenas e não-indígenas em escolas urbanas*. Darci Secchi e Terezinha F. de Mendonça. (Org.) Cuiabá: Conselho Editorial da EduUFMT, 2009.

SANTANA, Áurea Cavalcante. *Linguística como disciplina nos cursos de formação de professores indígenas — uma experiência no projeto hayô — magistério intercultural* Linguística da UFG — Universidade Federal de Goiás: Cuiabá — MT, 2010. Disponível em: [http://need.unemat.br/4\\_forum/artigos/aurea.pdf](http://need.unemat.br/4_forum/artigos/aurea.pdf). Acesso em: 11, Mar, 2014.

[Recebido: 15 abr. 2014- Aceito: 30 mai. 2014]

## LABORATÓRIO DE FORMAS: TERRITÓRIO E DESTERRITORIALIZAÇÃO NA PUBLICAÇÃO INDEPENDENTE DO LIVRO

Francisco Gabriel Rêgo (UNEB/FAPESB) <sup>1</sup>

*Resumo:* Este artigo busca lançar um olhar para a experiência desenvolvida pelo projeto Mostra Conta Salvador, projeto de publicação focado em escritores baianos, que atuam no mercado editorial de forma independente, por meio da edição em formato livreto, lançamento e disponibilização das obras para o público. Busca-se discutir a produção literária contemporânea, por meio de novas formas de expressão do livro e do gênero literário conto. Parte-se de uma observação do livro como um objeto vinculado à comunicação de massa e suas interações, bem como para um olhar rizomático. Nesse sentido, busca-se enfatizar que o projeto em tela explora conformações do livro que se dissocia dos protocolos vigentes de produção e realização em literatura, apontando para a importância da produção literária independente, aproximando-se de outras expressividades contemporâneas que também exploram a publicação independente.

*Palavras-Chave:* Deleuze e Guattari. Literatura Contemporânea. Livros. Publicação independente.

## LABORATORY OF FORMS: TERRITORY AND DETERRITORIALIZING ON INDEPENDENT PUBLISHING BOOK

*Abstract:* This article seeks to cast an eye to the experience developed by the project MostraConto Salvador, publishing project focused on writers from Bahia who work with independently publishing. The aim is to discuss the contemporary literary production,

---

<sup>1</sup> Mestrando no Programa de Pós-Graduação em Crítica Cultural, Universidade do Estado da Bahia (UNEB) Campus II. Bolsista FAPESB. Endereço eletrônico: francisco1gabriel@gmail.com.

through new forms of expression of the book and of contemporary short story. It starts with an observation of the book as an object linked to the mass media and their interactions. In this sense, it seeks to emphasize that this study explores new conformations about independent books, by pointing to the importance of independent literature, approaching other contemporary expressivity that also explore the independent publication

*Keywords:* Book. Contemporary literature. Deleuze and Guattari. Independent publication.

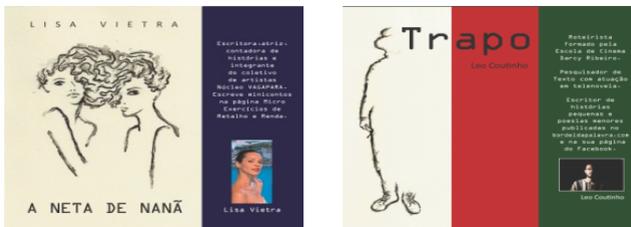
A internet possibilitou que, nos últimos anos, novos escritores encontrassem no mundo digital formas de publicação e distribuição para as suas obras. Desde então, a internet é o espaço de expressão de uma literatura que ganha contornos próprios, definindo-se pela expressividade de formatos que se utilizam das mais diversas formas como o conto, a poesia e a crônica. De diferentes maneiras o arranjo textual passa a ser explorado, tendo no formato do texto uma das principais instâncias, operacionalizadas por essas novas expressividades. Nesse aspecto, uma característica marcante dessas novas produções é o ativismo e o protagonismo desses novos autores que passaram a ter um papel determinante no processo de produção do livro, atuando em espaço que anteriormente era restrito ao produtor e editor. O projeto Mostra Conto Salvador surgiu dentro desse contexto, com a finalidade de construir uma interlocução entre escritores que já buscavam na internet um espaço de veiculação de seus trabalhos, promovendo uma articulação dessas produções independentes, de modo a constituir uma rede de realizadores em literatura com um foco específico na publicação e divulgação. Contemplado no Edital Arte Todo Dia de 2014, da Fundação Gregório de Matos, autarquia vinculada à Prefeitura de Salvador, o projeto, ao longo de 2015, buscou, por meio da publicação de livretos de baixo custo e pequena tira-

gem, apresentar as obras de cinco escritores soteropolitanos, bem como lançar um olhar específico para as novas formas de produção em literatura.

Semelhantes aos tradicionais cordéis, os livretos lançados tentaram mesclar-se à já tradicional expressividade nordestina, por meio da valorização do gênero literário conto, em um formato que pudesse ser assimilado pelo público, e que pudesse oferecer uma relação mais próxima entre autor e leitor, focado numa divulgação que privilegiasse a figura, cada vez mais presente, do leitor-escritor. O projeto Mostra Conto teve como objetivo central apontar que a disseminação da leitura e do acesso ao livro, deve ter como um de seus focos um diálogo entre escritores, realizadores e interessados no processo literário<sup>2</sup>



Fonte: <http://contosalvador.com/>



Fonte: <http://contosalvador.com/>

<sup>2</sup> Parte-se da ideia de processo literário como o ato de composição do livro em suas diversas etapas, compreendida aqui dentro da dimensão relativa à pré-produção, produção e pós-produção. Busca-se, também, aproximar essas etapas da ideia de sistema literário apresentado por Santiago (2008).

Nesse sentido, o projeto contemplou, além dos lançamentos dos cinco escritores, selecionados previamente, a criação de um site com finalidade de difundir a produção literária de escritores centrados em Salvador e na Bahia como um todo. Essa articulação possibilitou que, ao longo de 2015, fosse criado um espaço propício para o diálogo entre os novos autores e o espaço de recepção para estes. Assim, o projeto se aproxima de outros, que, ao longo dos últimos anos, na Bahia, colocam o processo literário como um ponto importante, um espaço propício para o surgimento de novos arranjos em literatura. Tais projetos podem ser perceptíveis também em outras expressividades, que estão cada vez mais presentes nos dias de hoje, como os saraus, a exemplo do Projeto Pós-lida e o Sarau da Onça, Sarau da Jaca, entre outros. Tais projetos dinamizam, sobremaneira, a produção literária, no âmbito regional, constituindo uma forma de produção não somente vinculada à produção de livro; mas explorando outras formas expressivas calcadas nos recitais ou nas performances que abrangem diversos gêneros. Nesse caso, o caráter sintético, a síntese de elementos diversos, aponta como uma presença importante, abarcando diversas expressividades como a música, o teatro, a dança e o cinema. Tais expressividades, contudo, têm em comum um forte ativismo por parte dos seus participantes, o que aponta para a dimensão política desses espaços, bem como ética.

Outro ponto importante para o projeto é o site, que veiculou, desde o seu início, textos de autores baianos. O site [contosalvador.com](http://contosalvador.com) busca ser um espaço ativo para difusão da literatura contemporânea feita por outros escritores. Essa atuação inicial proporcionada pelo site, vale ressaltar, possibilitou uma articulação com outras produções literárias existentes em localidades baianas, como as cidades de Cachoeira, Coité, Feira de Santana, bem como de outras localidades do Brasil. Com a experiência da primeira temporada do Mostra Conto, é possível vislumbrar o potencial que o site oferece

como um espaço efetivo de diálogo com as diferentes produções literárias que ocorrem não somente em Salvador, mas em outros espaços que, impulsionadas pelo lançamento de outros escritores, passaram a produzir suas próprias obras.

A escolha do gênero conto para o projeto, em detrimento aos demais, ocorreu por um papel desse gênero no contemporâneo, assumida por meio de sua apropriação pelas produções contemporâneas baseadas na plataforma digital. Dessa forma, aponta-se que o conto representa um espaço de articulação onde diferentes autores centram suas produções para o exercício de um gênero fortemente marcado pela hibridez e pelo exercício autoral de seus realizadores, que passam, no espaço virtual, a exercer atividades que vão além da escrita, como explorar outras competências, como o exercício da produção editorial e pensar a concepção do livro em suas diversas instâncias de produção cultural, como um produto de massa complexo comum aos nossos dias, reafirmando que a literatura em prosa é um espaço marcante para se observar as características de nosso tempo.

Para os lançamentos do projeto, foram utilizados locais diversos da cidade. Na primeira temporada, buscou-se explorar como locais de lançamentos, diversos espaços da cidade de Salvador, como: a Sala Walter da Silveira, o Solar Boa Vista, o espaço Cultural da Barroquinha e Centro Cultural Dona Neuza. Atualmente, os livros da primeira temporada do projeto Mostra Conto podem ser encontrados no café da Walter da Silveira, no Sebo Porto dos Livros e no Sebo Xangô de Xangai, espaços alternativos voltados para a publicação independente. Além desses locais, desde abril, os livros estão disponibilizados nos ônibus de Salvador, por meio da parceria com o grupo “Poétas Da rua”, coletivo artístico que atua por meio de intervenções poéticas nos ônibus da cidade de Salvador. Ao todo, durante a primeira temporada, foram disponibilizados 834 livretos, distribuídos nos eventos onde o Mostra Conto participou ao longo do ano de 2015, como por exemplo: a primeira Feira de Editoras Independentes, evento

integrante do segundo Festival de ilustração e literatura da Bahia, que ocorreu nos dias 15 a 18/04/2015, e em outras feiras de produção independente que ocorrem em Salvador e na Bahia.

## II

Observar o livro, e, por conseguinte, todos os seus arranjos e peculiaridades na contemporaneidade, gera a necessidade de se pautar por uma observação da dimensão do livro no âmbito dos espaços de veiculação e recepção dos produtos culturais vinculados ao sistema literário. Nesse sentido, os aspectos que envolvem a produção desse produto, pautado pelo dimensionamento da pré-produção, produção e pós-produção do livro, apontam para o arranjo do produto livro, constituído com base na possibilidade inerente ao sistema literário, na complexidade, perceptível nos aspectos específicos da produção do livro e do texto literário. Dessa forma, a identificação dos pressupostos e das características próprias dessa nova produção possibilita evidenciar o grau de “hibridéz” dessas produções, em detrimento dos aspectos característicos que Silviano Santiago (2008) chamou de uma “literatura anfíbia”, uma forma expressiva que dominaria a produção literária brasileira, marcada por uma aproximação do intelectual com o autor, objetivando construir uma análise do Brasil e de suas complexidades. Tais produções, segundo o autor, são sintomáticas das características do sistema literário brasileiro: “A complexidade existencial, social e econômica da pequena burguesia”, tal qual a sua crítica, como aponta o mesmo, “[...] afia o gume de sua crítica numa configuração socioeconômica antiquada do país, semelhante à que nos foi legada pelo final do século 19” (p. 67).

Nesse sentido, pensar os arranjos produtivos, inerentes à constituição do produto cultural, possibilita perceber que alterações significativas nesses sistemas, influenciam sobremaneira as formas como tal produto é veiculado e inserido no sistema literário. Parte-se, então, de uma ideia co-

num em outros campos, como no audiovisual, tendo por base a concepção de “indexação” apresentada por Ramos (2000), ao apresentar os aspectos constituidores do produto cinematográfico documental, como arranjo indexado, de modo a constituir-se como um produto propício e eficaz ao direcionamento e ao diálogo com o espaço de recepção. Apesar das peculiaridades envolvidas nesses diferentes produtos culturais, poder-se-ia apontar que o arranjo dos livros, resultantes do projeto, constitui-se como uma relação bem específica entre o conteúdo textual do conto, com a ilustração desenvolvida para cada um dos livretos. A indexação, nos termos apresentados por Ramos (2000), apresenta-se na ideia de constituição de estratégias de veiculação desses, próxima da mediação instituída no processo literário.

Dessa forma, um conflito entre sistemas literários, marcado por um caráter tradicional veiculado aos grandes processos de produção, constituído por arranjos bem específicos, e pelo encadeamento construído ao longo dos anos no Brasil, conflita-se com uma forma que, apesar de em outros períodos do Brasil, também pautar-se por essa lógica marcada pela presença maior de escritores como realizadores; nesse quesito, podemos citar o caso da revista literária *Hera*<sup>3</sup>, e outras que constituíram uma produção bem próxima da valorização das produções literárias oriundas de espaços específicos, poder-se-ia também encontrar, nos dias atuais, essa mesma potencialidade.

Observa-se que essa presença é sempre algo marcante e indissociável dos novos arranjos, na medida em que, ao observarmos diversos modelos de produção, com referências mais antigas do que o próprio processo constitutivo do livro; baseado nos modos vigentes, o livro e o seu processo de assimilação no espaço de recepção, calcado na leitura, sempre esteve presente. Nesse sentido, uma pergunta importante a

---

<sup>3</sup> Revista literária que, durante o período de 1972 a 2005, movimentou o cenário literário-cultural em Feira de Santana, na Bahia e no Brasil.

ser feita, envolve a relação conflitiva entre modelos e processo produtivo e as suas implicações, em diferentes momentos, na produção literária, delimitadas naquilo que Jerusa Pires Ferreira (2010) chamaria de Cultura das bordas.

É nessa dimensão de uma periferia constituidora de símbolos, ou melhor, uma periferia produtora e consumidora de símbolos, que poder-se-ia apontar o livro, inicialmente. Seria diante de uma cultura que se constitui notadamente delineada pela hibridez, em contraponto a uma “literatura anfíbia”, que tais produtos culturais se valem como uma expressão legítima calcada pela assimilação de símbolos e significados, por parte de grupos outrora distante desse processo. Na concepção do livro, seria instaurado aquilo que Santiago (2010) chamaria de uma luta pelos meios de produção de símbolos e de valores que marcariam a cultura contemporânea, e que levaria Cancline (1990) a apontá-lo como espaço híbrido marcado pela assimilação, revalorização e constituição de diferenças. Tal grau de apropriação criativa dos elementos culturais, e que delineiam um produto híbrido calcado pela fusão de elementos significantes, oriundos de diversas matrizes, constituem um claro processo de performatização da cultura contemporânea, e, de um modo geral, dos próprios elementos da cultura de massa. É, sem dúvida, por esse caráter cada vez mais presente nos cenários alternativos que se vislumbra uma situação conflitiva entre modelos produtivos, como marca das expressões contemporâneas.

Sendo assim, compreender o nosso tempo, tem na observação dos seus produtos um ponto fundamental. Perceber os atributos e arranjos das formas no contemporâneo, buscando apontar para as especificidades do nosso período, ganha cada vez mais sentido, tendo em vista as características dos seus produtos. Se parece impossível determinar se os produtos são influenciados pelo meio ou é o meio que os influencia, tal percepção possibilita constituir uma relação dinamizadora do contemporâneo. Ver e compreender o tempo atual é lançar um olhar para os produtos culturais que

se constituem nesse espaço, carregando os atributos característicos do contemporâneo. Observar os processos de construção do livro e, por conseguinte, dos processos de leitura, é uma forma de evidenciar as características do nosso tempo. Dessa forma, os arranjos significantes que constituem um olhar acerca das constituições alegóricas e metafóricas do livro, valem como uma metáfora para a própria condição de cultura, na medida em que esta constitui uma representação literária calcada na produção de produtos culturais: constituir metáforas e representações acerca dos modelos de disseminação de símbolos e de espaço de experimentação de seus significados.

Numa estreita relação entre a ideia de constituição de cadeias produtivas que possam assimilar o trabalho autoral em literatura, o projeto organizou-se, tendo em vista um papel preponderante do autor, não somente como escritor, mas o assimilando em importantes momentos da produção editorial, como, por exemplo, a diagramação dos livros. Outro ponto também importante é o papel daquele na distribuição de suas obras, possibilitando uma aproximação dele com o espaço de recepção.

Constituído dentro das etapas de produção que marcam uma ideia de pré-produção, pós-produção e produção, a constituição do projeto seguiu o formato de mostra. Isso foi importante, no sentido de constituir um espaço em diálogo com a aceitação de autoria, definido pelo projeto como um ponto importante. Esse conceito aparece como elemento de tensão na concepção dessas obras e de seu lançamento no espaço muito mais reduzido e específico do que o tradicional. A autoria desenvolveu-se como um aspecto substancial na composição do projeto, sendo um elemento presente no tensionamento do livro com o espaço de recepção.

### III

Deleuze e Guattari (1977) apresentam um outro olhar para o livro, questionando seu conceito, apontando para a

direção que esse passa a adquirir, ao se pensar em uma serialização significativa para o livro. Nesse sentido, o livro, conjunto de formas significantes, que se desenvolveria por meio de um olhar calcado no sentido, constrói-se por meio de um modo rizomático de se desenvolver no espaço e no tempo, sendo apontado como um conjunto de estratos que fazem dele, sem dúvida, uma espécie de organismo.

Os dois autores observam o livro por meio do seu funcionamento, possibilitando-nos vislumbrar as formações específicas inerentes aos conceitos estabelecidos acerca do livro. Nesse sentido, o que compõe um livro? O que é, na realidade, um livro? Um objeto? Um conceito? Tais questionamentos apontam para a especificidade do produto pelo qual nomeamos e constituímos significados. Mais do que apenas o signo linguístico, o livro, seus atributos e características constituem um arranjo específico das formas operatórias acerca dos significantes envolvidos na sua composição. Parte-se, nesse sentido, de uma abordagem em que se aponta para a composição do livro, não somente aos seus atributos literários e textuais, como também para arranjos norteadores de um processo específico de constituir significados. Em se tratando, especificadamente, do Projeto Mostra Conto Salvador, observa-se que o arranjo do produto cultural buscou constituir uma forma específica de abordar a própria dimensão do livro, desenvolvendo um formato em diálogo com a tradição do cordel; bem como com a dimensão textual, envolvida nas especificidades narrativas do conto.

Assim, aponta-se para um outro ponto norteador no processo de composição e realização do livro: a finalidade. Dessa forma, o livro tem uma finalidade, e esta estaria presente e expressa diretamente com sua forma, refletindo-se no conteúdo e vice-versa. Existiria uma clara relação, na medida em que o arranjo das formas gráficas dialogaria com as especificidades do texto, em uma dimensão que privilegie tanto a veiculação quanto a expressão do conto. Aqui, uma metáfora especial estaria presente na ideia de livro. Assim

como escrever é ocupar espaços, diante da superfície do papel em branco, transfigurar a superfície do papel em texto dotado de sentido, em todas as suas dimensões, guarda uma especial relação com a ideia de cartografar o processo de constituição do livro. Mais do que ocupar espaços estabelecidos na dimensão do livro, por meio da capa e contracapa e todas as formas estabelecidas no processo de constituição, produzir é ocupar um espaço estabelecido na dimensão semântica, muitas vezes perceptível no imaginário inerente ao livro, na identificação dos elementos norteadores da série que dão um sentido para o livro, reveladores de especificidades como autoria, recepção, ideologia, temporalidade e espaço. Em outras palavras, constituir um livro, guardaria uma especificidade com a ideia de cartografar as formas de percepção do imaginário.

Dentro de uma concepção rizomática para o livro, esse não seria uma imagem para o mundo, mas se relacionado com o mundo, tendo por base o rizoma, já que o livro faz rizoma com o mundo. “Escrever é fazer rizomas, aumentar seu território por desterritorialização, estender a linha de fuga até o ponto em que ela cubra todo o plano da consciência em uma máquina abstrata” propiciando a assimilação de suas séries, num gesto que possibilite a constituição de novas séries (DELEUZE; GUATTARI, 1977 p. 29). Como uma estrutura rizomática, o livro varia no tempo e no espaço, constituindo variações de significados por meio de encadeamentos expressos em série de efeito próprio, específico e inerente ao livro. A percepção da série inerente à constituição rizomática atrelada ao livro, possibilitará diferenças e similitudes, expressividades que no contemporâneo são exploradas pela produção literária contemporânea, não somente como um objeto de referência da realidade, uma construção arbórea da realidade; mas como uma outra realidade dinâmica, oriunda dessa, pela apropriação significativa de conceitos estabelecidos para o livro, com a finalidade de constituir novas formas para a realidade.

Nesse sentido, aponta-se que as produções independentes que têm por base o livro, manipulam de forma mais autônoma suas dimensões, explorando formas que melhor se adequem ao seu processo de veiculação dentro do sistema literário. Nesse caso, aproxima-se também a imagem do rizoma, a própria ideia de inserção dentro da zona espectatorial, na medida em que o livro configura um conjunto de significantes indexados com o intuito de produzir percepções, experiências e significados. Contrariamente ao que se pode imaginar, a diminuição de um espaço de demanda pelo livro, comum nas produções independentes, possibilita uma manufatura desse próximo à ideia de um laboratório de experimentação, que constitui novas roupagens para um processo de modelagem e remodelagem das séries. Diante disso, nessas produções independentes, constituir territórios na dimensão do livro, é desterritorializar<sup>4</sup> formas e sentidos estabelecidos em concepções tradicionais acerca do mesmo.

Pensar uma organização rizomática para o livro é atentar para a própria dimensão dos platôs apontado por Deleuze e Guattari, ou seja, uma região de continuidade e de intensidade semelhante, e que evitam o estabelecimento de qualquer espécie de cume. É aqui que se aponta para uma organização rizomática do livro, de modo que se possa imaginar que, assim como a ciência e arte pautada pelo decalque da realidade, o livro constrói-se por outras realidades, reafirmando a tese de que o conceito de real é o de possibilitar novos sentidos. A única constância, então, seria o fato de que tudo que é real se transforma em outras realidades, possibili-

---

<sup>4</sup> Para Deleuze e Guattari a desterritorialização é um processo construtivo inerente ao pensamento, um método de criação, característico do próprio movimento rizomático, calcado pelo rompimento dos limites do território existente. Constituir Rizomas é operar uma desterritorialização, diante de novas formas estabelecidas e dos territórios delimitados. Na relação território e desterritorialização, estaria a reterritorialização como um movimento comum e permanente à ação rizomática.

tando ampliar o conceito de livro, num gesto claro de apropriação significativa, o aproximando do sentido de que é livro tudo aquilo que possibilita novas realidades.

## Referências

ADORNO, T. W. *A indústria cultural (reconsiderada)*. In: Theodor W. Adorno. Cohn, G (Org). São Paulo: Editora Ática, 1994.

CANCLINI, Néstor García. *Culturas Híbridas- estratégias para entrar e sair da modernidade*. Trad. Ana Regina Lessa e Heloísa Pezza Cintrão. São Paulo: EDUSP, 1997. p.283-350.

DELEUZE, G., GUATTARI, F. *Mil platôs: Capitalismo e esquizofrenia*. Coordenação da tradução Ana Lúcia de Oliveira. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995.

DELEUZE, G., GUATTARI F. *O que é a filosofia?* Trad. Bento Prado Jr. e Alberto Alonso Munoz. Rio de Janeiro: Editora 34, 1992.

DELEUZE, G., GUATTARI F. *Kafka: por uma literatura menor*. Trad. Júlio Castañón Guimarães. Rio de Janeiro: Imago, 1977.

FERREIRA, Jerusa Pires. *Cultura das bordas: edição, comunicação, leitura*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2010.

SANTIAGO, Silvano. *O cosmopolitismo do pobre: crítica literária e crítica cultural*. Belo Horizonte: UFMG, 2004.

[Recebido: 15 abr. 2014- Aceito: 30 mai. 2014]



## LOS MOVIMIENTOS INDÍGENAS Y LA RECONFIGURACIÓN DE LOS ESTADO/NACIÓN LATINOAMERICANOS

Mauricio Alejandro Diaz Uribe<sup>1</sup>

*Resumen:* La Constitución de 1991 produjo una reconfiguración del Estado-Nación colombiano al ser definido como un Estado pluriétnico y multicultural. Este cambio obedeció a la participación de nuevos actores sociales, sobre todo étnicos que reinventaron su identidad y la usaron como herramienta para la lucha y reconocimiento de sus derechos como sujetos colectivos en un contexto de crisis política y social que puso en cuestión la continuidad de Colombia como un Estado social de Derecho. La intención de este artículo es problematizar el caso de los nuevos movimientos sociales especialmente el caso étnico en el marco de relaciones socio históricas coloniales entre el Estado/Sociedad en permanente tensión y reinención en el continente latinoamericano. Al tomar elementos teóricos provenientes de la nueva historia política, se analizará conceptos y categorías tales como Nación, Territorio e identidad. Señalaremos el caso concreto de los movimientos indígenas y sus modos de organización que emergen en el continente latinoamericano, principalmente en la década de los 70 y 80, haciendo hincapié en el caso colombiano, para discutir algunos procesos de reconfiguración de la relación identidad étnica /nación, como la politización de la diferencia, la lucha y defensa por el lugar o territorio y la reinención de una identidad étnica positiva, esto en el contexto de un Estado Multicultural.

*Palabras Clave:* Latinoamérica. Movimientos indígenas. Nación.

---

<sup>1</sup> Antropólogo egresado de la Universidad Nacional de Colombia. Magister en Estudios de América Latina por la Universidad Nacional de San Martín (UNSAM/Argentina). Doctorante en Historia y Política Social de la Universidade Federal del Espírito Santo (UFES/Brasil). Bolsista FAPES, Vitória, Brasil. Endereço eletrônico: madiazul@gmail.com.

## OS MOVIMENTOS INDÍGENAS E A RECONFIGURAÇÃO DOS ESTADOS/ NAÇÃO LATINO-AMERICANOS

*Resumo:* A Constituição de 1991 produziu uma reconfiguração do Estado-nação colombiano ao ser definido como um Estado pluriétnico e multicultural. Esta mudança obedeceu à participação de novos atores sociais, sobretudo étnicos que reinventaram sua identidade e a usaram como ferramenta para a luta e reconhecimento de seus direitos como sujeitos coletivos em um contexto de crises política e social que pôs em questão a continuidade da Colômbia como um Estado social de Direito. A intenção deste artigo é problematizar o caso dos novos movimentos sociais especialmente o caso étnico, no marco de relações sociais históricas coloniais entre o Estado/Sociedade em permanente tensão e reinvenção no continente latino-americano. Assinalaremos o caso concreto dos movimentos indígenas e seus modos de organização que emergem no continente latino-americano, principalmente na década de 70 e 80, dando ênfase ao caso colombiano, para discutir alguns processos de reconfiguração da relação identidade étnica/nação, como a politização da diferença, a luta e defesa pelo lugar ou território e a reinvenção de uma identidade étnica positiva, isto no contexto de um Estado Multicultural.

*Palavras-Chave:* América Latina. Movimentos indígenas. Nação.

“Quem tem consciência para ter coragem.  
Quem tem a força de saber que existe.  
E no centro da própria engrenagem,  
Inventa a contra-mola que resiste”  
(João Ricardo e João Apolinário, 1972)

Desde una perspectiva general se puede distinguir dos modelos teóricos sobre la identidad: Esencialista y constructivista. El primero asume que hay un contenido esencial e intrínseco en toda identidad. Está definida por un origen co-

múno por una estructura habitual de experiencia. Por el contrario el segundo modelo sostiene que toda identidades construida históricamente, es relacional, contingente y situacional, incompleta, fracturada, nunca está definida completamente, siempre está en proceso.

La perspectiva constructivista de la identidad, constituye una de las herramientas centrales en la investigación sobre movimientos indígenas en Colombia y Latinoamérica. La emergencia de esta visión de la identidad se ha dado gracias a diversos corrientes de pensamiento que han criticado una mirada esencialista de la categoría, naturalizándola. Aquí es importante mencionar los trabajos de Foucault sobre la construcción del sujeto<sup>2</sup>. A partir de un análisis crítico desde el marxismo, el psicoanálisis, el posestructuralismo y el impacto de los estudios postcoloniales que pusieron en cuestión la autoridad y la forma de producción de conocimiento de occidente.

Foucault elabora una genealogía del sujeto moderno trazando su construcción a través de la historia. Para el filósofo e historiador francés los discursos y las formaciones discursivas construyen la realidad social. Esas formaciones constituyen órdenes coherentes mediante los cuales representan el mundo y la experiencia. Pero lo importante es que esas formaciones se producen por relaciones de poder. Apoyándose en esta concepción, la perspectiva constructivista señala que las identidades son construidas desde los discursos, así son producidas en sitios o lugares institucionales e históricos concretos y en prácticas y formaciones discursivas determinadas. Son el resultado de relaciones de poder y se construyen a través de la diferencia y la exclusión. En este sentido toda identidad es poder. Analizar y estudiar la producción de una identidad es estudiar los mecanismos de poder que la hacen posible. En este marco teórico analizar las emergenci-

---

<sup>2</sup> Eduardo Restrepo. Teorías contemporáneas de la etnicidad: Stuart Hall y Michel Foucault. Universidad del Cauca. 2004. p. 73-103.

as y resurgir de las identidades en las dos últimas décadas del siglo XX, politizándose la diferencia como elemento central de la categoría de identidad<sup>3</sup>.

El renacer de los llamados etnonacionalismos en Europa y Canadá. El surgimiento de demandas de carácter étnico en América Latina, principalmente en países mayoritarios de presencia indígena y negra como Bolivia, Ecuador, Perú, México y Colombia. El aumento de la inmigración hacia Estados Unidos, las luchas y demandas del movimiento negro contra el racismo, el surgimiento del movimiento feminista y las reivindicaciones de derechos por la libertad sexual. Dio la base para el surgimiento de los llamados nuevos movimientos sociales o movimientos identitarios en contraste con las luchas de clase del siglo XIX<sup>4</sup>. Este marco histórico puso en el debate teórico y político el asunto sobre la identidad.

En este sentido la definición de identidad siguiendo los trabajos de los Estudios Culturales y su principal expositor Stuart Hall depende de la diferencia, la negación y la fragmentación. Por ejemplo ser latinoamericano es reconocerse como diferente al Europeo o Asiático. Ella implica diferencia y negación, o sea uno es lo que el otro no es. Siguiendo a Hall, "la identidad es una representación estructurada que solamente realiza su positividad a través del estrecho ojo de la aguja del otro antes que pueda construirse"<sup>5</sup>

Así podría mirarse la identidad en permanente construcción a partir de la diferencia, la negación y la fragmentación, esto último se refiere a la constitución de multiplicidad de identidades que pueden estar en contradicción y parcial-

---

<sup>3</sup> Christian Gros, *Políticas de la etnicidad: identidad, Estado y modernidad*. Bogotá: Instituto Colombiano de Antropología e Historia. 2000. p 125-128.

<sup>4</sup> Angela. Alonso, "As teorias dos movimentos sociais: um balanço do debate". Em *Revista Lua Nova*, São Paulo, 76: 2009. p 49-86.

<sup>5</sup> Stuart Hall. "The local and the global: Globalization and ethnicity", in A. D. King (ed.): *Culture, Globalization and the World-System*, London, Macmillan, 1991 p. 19-39.

mente construidas, es decir en permanente construcción, proyectando transformaciones y tensiones. Retomamos a Hall cuando señala que en contraste con el naturalismo, el constructivismo ve la identificación como una construcción, como un proceso que nunca acaba, es decir como un proceso continuo. Como toda práctica significativa dice Hall, está sujeta al juego de la diferencia, a la lógica de más que uno. Al operar a través de la diferencia.<sup>6</sup>

## Identidad Nacional

Los estudios sobre la nación y la identidad nacional se pueden mencionar dos posiciones: Por un lado el de los primordialistas moderados para los que la nación habría existido siempre como dato objetivo y evidencia social cuestionable y a histórica. Por otro, se encuentra la postura de los modernistas, para ellos, la nación es una invención del mundo moderno y construido históricamente<sup>7</sup>. Estos autores modernistas consideran que el proceso de conformación de la nación y el surgimiento de un sentido de identidad nacional se presenta en Europa entre el siglo XVIII y XIX, donde el Estado ejerce una acción nacionalizadora en dos sentidos: En el interior impone un idioma y un sistema de educación y en el exterior crea fronteras y limita los nacionales con los extranjeros o forasteros. Como resultado la vida se homogeniza, se crean símbolos y ritos nacionales, se unifica un solo idioma y el mercado. Por lo tanto, la conformación de la nación, es un proceso homogenizante de la identidad colectiva. Y excluyente de cualquier otra identidad nacional mediante la expulsión, el sometimiento o exterminio de las minorías. Esta situ-

---

<sup>6</sup> Stuart Hall, *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 2006. p 14 20.

<sup>7</sup> John Davidson, *História, identidade e etnicidade*. In: LAMBERT, Peter; SCHOFIELD, Phillip (Org.). *História: introdução ao ensino e à prática*. Tradução Roberto Cataldo Costa. Porto Alegre: Penso, 2011. p. 238-248.

ación la ejemplarizamos más adelante con la conformación de la nación y las minorías étnicas.

En el marco del debate entre estas dos posturas primordialistas y modernistas, se puede señalar varias miradas o temas sobre el problema de la nación, y sobre todo para contextualizarlas el caso de este ensayo, me refiero a los fundamentos étnicos de la nación, su consideración como cultura y su tratamiento como construcción o invención. En este sentido es pertinente mencionar los trabajos del historiador inglés Eric Hobsbawm sobre la Nación, identidad nacional y nacionalismos, en su concepto de tradiciones inventadas para explicar la construcción de la nación, el autor explica:

“La tradición inventada se entiende como un grupo de prácticas, normalmente gobernadas por reglas aceptadas tácita o abiertamente y de tipo ritual o natural que intentan inculcar ciertos valores y normas de comportamiento mediante la repetición, los cuales automáticamente implican continuidad con el pasado” (HOBBSAWM, 1983: p. 1-2)

Las referencias al pasado histórico son en gran medida ficticias ya que las tradiciones inventadas son una respuesta a nuevas circunstancias, por eso para el historiador inglés es que en el mundo moderno, por la rapidez de los cambios, es donde resulta más frecuente la invención de la tradición<sup>8</sup>. Y destaca tres tipos de tradiciones inventadas. La primera establece la cohesión social y la pertenencia a un grupo, el segundo permite la legitimidad de las instituciones y relaciones de autoridad, y tercero se inculcan valores, creencias y convenciones de la conducta<sup>9</sup>.

Otro autor que ha influenciado enormemente el debate sobre la Nación ha sido Benedict Anderson. Su obra fun-

---

<sup>8</sup> HOBBSAWM, Eric. *The invention of tradition* In *The Invention of Tradition*, editado por Eric Hobsbawm y Terence Ranger, Cambridge University 1983 p. 1-14.

<sup>9</sup> *Ibidem*.

damental Comunidades Imaginadas: Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo<sup>10</sup>, ha tenido una influencia en los postulados más recientes sobre la cuestión<sup>11</sup>. Anderson desde una posición muy antropológica, considera la nación como un artefacto cultural de carácter moderno. Hace énfasis en aspectos subjetivos y culturales de su conformación.

La nación es ante todo una comunidad política imaginaria e imaginada y a su vez limitada y soberana. Es limitada porque, “aun los miembros de la nación más pequeña no conocerán la mayoría de sus compatriotas, no los verán ni oirán siquiera hablar de ellos, pero en la imagen de cada uno, vive la imagen de su comunión”<sup>12</sup> Es limitada “porque inclusive la mayor de ellas que alberga tal vez a mil millones de seres finitos vivos. Tiene fronteras finitas, aunque elásticas más allá de las cuales se encuentran otras naciones. Se imagina soberana. “Porque el concepto nación en una época en que la ilustración y la revolución estaba destruyendo la legitimidad del reino jerárquico divinamente ordenado”. Y finalmente, “Se imagina como comunidad porque, independientemente de la desigualdad y la explotación que puede prevalecer en cada caso, la nación se concibe siempre como un compañerismo profundo, horizontal.”<sup>13</sup>

Para Anderson solamente con la aparición de la impresión capitalista, da origen a una comunidad de lectores, donde la Nación surge como una comunidad imaginada que llega a dominar el pensamiento y la organización social de los seres humanos. Uno de los aportes centrales de Anderson para

---

<sup>10</sup> ANDERSON, Benedict. *Comunidades imaginadas*. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo, México, Fondo de Cultura Económica. 1993.

<sup>11</sup> Aquí me refiero a los estudios de los llamados postmodernos como Hobhi Babha.

nuestra investigación sobre la nación y los movimientos indígenas en Latinoamérica, la hipótesis de "puros criollos". Para él los nuevos Estados americanos de finales del siglo XVIII y principios del XIX no pueden ser explicados con base en los dos criterios centrales mediante los cuales se ha comprendido el nacionalismo en el caso Europeo como es la lengua y la necesidad de las clases media al escenario político.

El autor sostiene que en Brasil, Estados Unidos y las antiguas colonias españolas la lengua no es un aspecto que los diferencia de sus respectivas metrópolis. De otro lado, para la época de los movimientos de independencia, las clases media son insignificantes en Sudamérica y Centroamérica. Por el contrario según Anderson uno de los factores que produce el movimiento de independencia en los casos de Venezuela, México, Perú y Colombia es el temor a las movilizaciones de los indios y esclavos negros. Así cada una de las repúblicas sudamericanas había sido una administración colonial y que formo un grupo social minoritario definido como criollos, que a diferencia de indios y negros mayoritario, tenía una relación más cercana con los colonizadores metropolitanos, en cuanto a cultura europea, enfermedades, es decir se trataba de una comunidad colonial y privilegiada. Que posibilito el reto a las órdenes del poder de la metrópoli. Estos criollos imaginaron la nación independiente pero manteniendo las relaciones de poder que teje el Colonialismo<sup>14</sup>.

Aquí es importante mencionar los trabajos del sociólogo peruano Aníbal Quijano y el semiólogo argentino Walter Dignolo sobre el desarrollo del capital y el mundo colonial, donde la relación Estado/sociedad se basó en un patrón de poder definido como Colonialidad<sup>15</sup>. Este patrón se sostuvo

---

<sup>14</sup> Anderson Benedict, *Comunidades imaginadas*. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo, México, Fondo de Cultura Económica. 1993.

<sup>15</sup> Aníbal Quijano, "El "movimiento indígena, la democracia y las cuestiones pendientes en América Latina" Polis, Revista de la Universidad Bolivariana, v. 4, n. 10, 2005, p. 10-15

desde tres dinámicas: 1) la raza como constructo mental moderno que naturaliza la dominación de colonizadores, y que homogeniza el indio como inferior. 2) un sistema de explotación económica basado en la servidumbre en el caso de los indios y esclavitud en el caso de los negros. 3) El Eurocentrismo: como un nuevo modo de producción asociado al capital y el desarrollo del continente Europeo y control de la subjetividad teniendo como modelo la cultura del blanco-europeizado. Para Quijano el problema indígena o la cuestión indígena no se puede pensar sin la Colonialidad. Esta situación o patrón de poder nunca se ha resuelto a la conformación de un Estado moderno liberal y la incorporación de mestizos, indios, negros a esa nacionalización en el siglo XIX.

En el siglo XX Como señala el sociólogo peruano la crisis del desarrollismo, con la desintegración de la estructura productiva y, consecuentemente, de las identidades campesinas y de clase que este promovía, significó una introducción de la identidad y una revalorización de identidades étnicas que nunca se disolvieron completamente. La globalización, con su nuevo universo de comunicación y virtualidad, ha permitido a las antes aisladas comunidades indígenas rurales, en medio de esta crisis de las identidades de clase, conectarse con sus pares indígenas en el resto del continente y reconocerse dentro de una historia común de subordinación y dominación a la lógica colonial y al capital. La correspondiente crisis de la izquierda ha favorecido aún más la construcción de esta memoria y de esta identidad como precursores de acción política. Tampoco puede desconocerse la influencia de la doble transición en la región: tanto de regímenes autoritarios hacia emergentes democracias, como de una limitada economía desarrollista hacia un modelo neoliberal<sup>16</sup>.

---

<sup>16</sup> Aníbal Quijano, El "movimiento indígena, la democracia y las cuestiones pendientes en América Latina" Polis, Revista de la Universidad Bolivariana, vol. 4, núm. 10, 2005, p. 10-15

## Movimientos indígenas, Identidad étnica y territorio.

La perspectiva sociológica e histórica acepta con matiz que la globalización ha generado una progresiva pérdida del poder económico y político del Estado nación. En este sentido Hart y Negri mencionan que una característica de lo que llaman imperio sería la pérdida o reducción de la soberanía del Estado moderno y la incapacidad para regular los intercambios económicos y culturales<sup>17</sup>. Lo relevante del análisis del impacto de la era global sobre las identidades nacionales y étnicas que se instauran como contradictorias, múltiples y en un proceso de reinención constante. Así los movimientos de identidad por la diferencia se instauran en el centro de la política. La década de los 90 se caracterizaría por la acción política relacionada con identidades primarias (étnicas, nacionales religiosas) Para Castells lo que define la sociedad capitalista global es que las relaciones sociales y políticas se redefinen en virtud de los atributos culturales<sup>18</sup>.

Un ejemplo de esto son los movimientos indígenas que surgen en Latinoamérica desde la década de los 70 a partir de las luchas por la recuperación de la tierra, la conformación de organizaciones en los años 80 y la visibilizan política en la década de los 90. Estos movimientos indígenas en Ecuador, Bolivia, Perú, México y Colombia, y las luchas de los negros en Brasil y Colombia se basaron en un discurso de reconocimiento por la diferencia cultural<sup>19</sup>. En Colombia el proceso de reinención identitaria, se ha basado en una resignificación de la naturaleza, una territorialidad plasmada desde una

---

<sup>17</sup> Antonio Negri; Michael Hardt. "A constituição política do presente". In: *Imperio*. Rio de Janeiro: Record 2001.

<sup>18</sup> Manuel. Castells, *O poder da identidade*. 2a. ed. Tradução de Klaus Brandini Gerhardt. São Paulo: Paz e Terra, 2000. Vol. 2: A era da informação: economia, sociedade e cultura.

<sup>19</sup> TEVES, Ramón Pajuelo. Identidades en movimiento. Tiempos de globalización, procesos sociopolíticos y movimientos indígenas en los países centro andinos. Programa Globalización, Cultura y Transformaciones Sociales. Caracas 2004. p 3-12.

memoria colectiva, y una reelaboración crítica de la historia, la geografía y la antropología. Los movimientos indígenas cuestionan y sugiere una transformación del Estado. Y demanda que reconozca los derechos culturales y territoriales de negros e indios y que fuese alternativa al orden excluyente que históricamente los desconoció como culturas y como grupos humanos con cosmovisiones diferentes a las de las elites dominantes.

Entonces los movimientos étnicos, pueden ser catalogados como movimientos de identidad, logrando organizar sus bases sociales y contemplar un repertorio políticamente fuerte: La federación de Centros Shuar en Ecuador, el Consejo regional indígena del Cauca CRIC en Colombia y el movimiento Katarista en Bolivia, son los primeros movimientos notables en América del Sur, uniéndose el zapatismo en Chiapas, México. La estrategia de la diferencia y el reconocimiento estableció su éxito político sobre todo en la década de los 90, modificando y participando en la reestructuración de las constituciones nacionales principalmente en Colombia y Ecuador, luego en el 2000 el caso de Bolivia<sup>20</sup>.

## **El movimiento indígena colombiano.**

Los movimientos sociales y la movilización en Colombia han experimentado cambios que dan cuenta de la respuesta a las coyunturas sociales y políticas, y la incorporación en la lectura de la movilización social de enfoques que van más allá de la identificación con los elementos materiales y de clase exclusivamente, de las luchas sociales<sup>21</sup>. Este es el caso del movimiento indígena colombiano. De ser actores

---

<sup>20</sup> ALBO, Xabier. "Hacia el poder indígena en Ecuador, Perú y Bolivia". En *Movimientos Indígenas en América Latina*. Colectivo IWGIA, Bogotá. p. 133-163

<sup>21</sup> Mauricio Archila Neira, *Idas y venidas, vueltas y revueltas, protestas sociales en Colombia 1958 - 1990*. ICANH. CINEP. Bogotá. 2008 p.p 64-76.

definidos por la pertenencia a una clase dada por su relación con la producción y el capital, a ser actores políticos definidos por elementos culturales identitarios. El movimiento indígena colombiano después de sus relativos éxitos en la recuperación de las tierras en los años 60 y 70 va a construir un discurso político fundamentado en la identidad.

Los indígenas nacen como actores políticos en el seno del movimiento campesino, pero rápidamente se definen como no exclusivamente campesinos. Van a demandar para sí tierras, pero no como factor de enriquecimiento y como instrumento para la explotación y la producción. Apelan a una relación con la tierra vista como territorio para la consolidación de su cultura y de sostenimiento de la misma. Toman distancia del discurso clasista y se paran en reivindicaciones culturales. La construcción de este discurso politizador de la diferencia y la manera de colocarlo en diálogo con otros actores del movimiento social va a generar momentos de crisis, pero a su vez, momentos de fortalecimiento de la identidad del movimiento indígena. El proceso de consolidación del movimiento indígena va a construirse desde la instrumentalización de la etnicidad y la consolidación de una identidad positiva del ser del indígena<sup>22</sup>.

Christian Gros en su texto, *Colombia indígena. Identidad cultural y cambio social* argumenta que lo que alimenta la fuerza de las luchas indígenas por la tierra en el caso colombiano es que su tierra, más que solo tierra es "territorio", no solo en términos administrativos (el resguardo), no solo en autonomía política y legal (el cabildo) sino también y más aún en cuanto identidad, la identidad indígena se alimenta de territorio. El territorio es parte de la identidad entre los indí-

---

<sup>22</sup> Efraín Jaramillo. Territorio indígena e identidad étnica. Estado y autonomía". In *Los indígenas colombianos y el Estado. Desafíos ideológicos y políticos de la multiculturalidad*. Colombia Editorial: IWGIA  
Fecha de publicación: septiembre de 2011. p. 158

genas. Entonces para el movimiento indígena hay una íntima relación entre Territorio e Identidad<sup>23</sup>.

Gros trata de comprender como se desarrollan los discursos étnicos en nuevos escenarios políticos, donde la identidad tiene un carácter fundamental en la conformación y desarrollo de los mismos. Según el autor el momento en que se expresan con fuerza las demandas indígenas, las sociedades latinoamericanas se enmarcan en un tránsito del Estado desarrollista, bajo el modelo "nacional-populista" que cimentó la identidad nacional con base en el desarrollo y el mestizaje, hacia el Estado neoliberal, por una parte, y de los regímenes autoritarios, en el marco de la intensificación del proceso de globalización y la inserción de temas como el medio ambiente y los derechos de las minorías en la agenda pública internacional. Gros tiende hacia un enfoque estado-céntrico y estructuralista que, quizás, descuida otros aspectos explicativos del movimiento indígena Colombiano. Se expresa una cierta "antropomorfización" del Estado, en la que pese a revestirlo de una especie de voluntad, aparece como un ente neutral, al margen de los intereses de actores externos e internos, como los grandes terratenientes en Colombia. Es ello lo que le permite a Gros sugerir que finalmente el Estado consigue hacer funcionales las demandas de los indígenas para crear legitimidad y gobernabilidad mediante un "gobierno indirecto", con lo cual reafirma una visión estructuralista del problema. Una crítica que se puede hacer a la visión de Gros, es que pierde de vista la disputa de intereses representados en alianzas y actores concretos que se produce tanto en el interior del Estado, como en el ámbito político y social más amplio en torno a las reivindicaciones indígenas. Además esta visión se percibe las organizaciones como pasivas, simplemente receptoras de la política estatal.

---

<sup>23</sup> Christian. Gros, *Colombia indígena. Identidad cultural y cambio social*. Bogotá: Fondo Editorial CEREC. 1991. p. 143-152

## Conclusión

El proyecto de la nación mestiza en los países latinoamericanos se basó en la anulación de las sociedades étnicas indios y negros, considerados como inferiores racialmente, e incorporando una visión negativa de su ser y sus cosmovisiones, esta construcción imaginada por una elite dominante y bajo patrones de relación colonialista enmarcó el desarrollo de un Estado moderno con una suma de contradicciones políticas y económicas a finales del siglo XIX y principios del XX. Para la década de los 90, y en un contexto neoliberal y globalizante los movimientos sociales, especialmente indígenas en el continente comenzaron a tener relevancia como partícipes de las nuevas constituciones políticas, bajo el discurso de la identidad lograron configurar la idea de Estado pluriétnico y pluriculturales. Las comunidades indígenas sometidas a un proceso de aculturación en que perdieron su lengua, reinventaron sus raíces, buscaron en una memoria colectiva para encontrar formas y modos de organización que estaban a punto de perderse, re fabricaron héroes históricos y míticos, recuperaron formas comunitarias de solidaridad, configuraron símbolos y rituales de cohesión social, es decir reinventaron la historia identitaria para exigir un lugar donde poder reproducir sus manifestaciones culturales en el presente y en el futuro. En complemento con esa reinención de la identidad, se presenta un proceso de lucha por el derecho a la tierra y a la autonomía, conformando una nueva territorialidad propia en el marco de los estados multiculturales en Latinoamérica.

## Bibliografía

ALBO, Xabier. *Hacia el poder indígena en Ecuador, Perú y Bolivia*. En Movimientos Indígenas en América Latina. Colectivo IWGIA. p. 133-163.

ANDERSON, Benedict. *Comunidades imaginadas*. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo, México, Fondo de Cultura Económica. 1993.

ARCHILA NEIRA, Mauricio. *Idas y venidas, vueltas y revueltas, protestas sociales en Colombia 1958 — 1990*. ICANH. CINEP. Bogotá. 2008. p 64-76.

CASTELLS, Manuel. *O poder da identidade*. 2. ed. Trad. KlaussBrandiniGerhardt. São Paulo: Paz e Terra, 2000. v. 2. A era da informação: economia, sociedade e cultura.

DAVIDSON, John. História, identidade e etnicidade. In: LAMBERT, Peter; SCHOFIELD, Phillip (Org.). *História: introdução ao ensino e à prática*. Trad. Roberto Cataldo Costa. Porto Alegre: Penso, 2011. p. 238-248.

GROS, Christian. *Colombia indígena*. Identidad cultural y cambio social. Bogotá: Fondo Editorial CEREC. 1991. p. 143-152.

HALL, Stuart. "The local and the global: Globalization and ethnicity". In: A. D. King (ed.): *Culture, Globalization and the World-System: Contemporary Conditions for the Representation of Identity*. London: Macmillan, 1991. p. 19-39.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 2006. p. 14-20.

HOBSBAWM, Eric. The invention of tradition. In: *The Invention of Tradition*, editado por Eric Hobsbawm y Terence Ranger, Cambridge University 1983. P. 1-14.

JARAMILLO J, Efraín. Territorio indígena e identidad étnica. Estado y autonomía. In: *Los indígenas colombianos y el Estado*. Desafíos ideológicos y políticos de la multiculturalidad. Colombia Editorial: IWGIA Fecha de publicación: septiembre de 2011. p. 158.

NEGRI, Antonio, HARDT, Michael. A constituição política do presente. In: *Imperio*. Rio de Janeiro: Record, 2001.

PAJUELO TEVES Ramón. *Identidades en movimiento*. Tiempos de globalización, procesos sociopolíticos y movimientos indígenas en los países centro andinos. Programa Globalización, Cultura y Transformaciones Sociales. Caracas, 2004. p.3-12.

QUIJANO, Aníbal. El "movimiento indígena", la democracia y las cuestiones pendientes en América Latina Polis, Revista de la Universidad Bolivariana, v. 4, n. 10, 2005, Universidad de Los Lagos Santiago, Chile.

RESTREPO, Eduardo. *Teorías contemporáneas de la etnicidad: Stuart Hall y Michel Foucault*. Universidad del Cauca. 2004. p. 73-103.

[Recebido: 15 abr. 2014- Aceito: 30 mai. 2014]

## O MINISTÉRIO DA CULTURA DE GILBERTO GIL E A NOÇÃO DE CULTURA DA TROPICÁLIA

Paula Oliveira Campos Augusto<sup>1</sup>

*Resumo:* Este trabalho trata da atualização da Tropicália no campo das políticas culturais com a chegada de Gilberto Gil ao Ministério da Cultura, em 2003. A partir da recuperação de uma identidade tropicalista em sua postura pública, o músico-gestor fez emergir reflexões sobre uma “maneira tropicalista” de pensar a cultura. Desse modo, pretende-se compreender quais elementos presentes na gestão de Gilberto Gil indicam uma sobrevivência da Tropicália na contemporaneidade. Sem perder de vista a instabilidade semântica dessa manifestação artística e cultural brasileira, prefere-se o caminho que aponta para o caráter de ruptura desse signo. Percebe-se, enfim, nesta abordagem, uma noção de cultura que leva em conta o digital, a criatividade da multidão, a diferença, e que, além disso, põe em xeque o modelo hegemônico e unívoco de Brasil.

*Palavras-Chave:* Tropicália. Políticas Culturais. Ministério da Cultura. Gilberto Gil.

### GILBERTO GIL'S MINISTRY OF CULTURE AND THE NOTION OF TROPICALIA'S CULTURE

*Abstract:* This paper deals with the updating of Tropicalia in the field of cultural policies with the arrival of Gilberto Gil at the Ministry of Culture in 2003. From the recovery of a tropicalista identity in his public stance, the musician-manager did emerge reflections on a “tropicalista way” of thinking about culture. Thus, we intend to understand which elements present in Gilberto Gil's management indicate a survival of Tropicalia in contemporary times. Without

---

<sup>1</sup> Doutoranda no Programa de Pós-Graduação em Literatura e Cultura da Universidade Federal da Bahia (UFBA). Endereço eletrônico: paulaocaugusto@gmail.com.

losing sight of the semantic instability of this Brazilian artistic and cultural manifestation, we prefer the path that points to the rupture character of this sign. We realize, finally, in this approach, a notion of culture that takes into account the digital, the creativity of multitude, the difference, and also calls into the question a hegemonic and univocal model of Brazil.

*Keywords:* Tropicalia. Cultural Policies. Ministry of Culture. Gilberto Gil.

O tropicalismo volta e meia retorna. Talvez em momentos em que na música, ou em outras artes, um certo conformismo se estabelece, uma certa padronização que renitente, volta ciclicamente, e o tropicalismo é novamente lembrado pelo seu caráter de ruptura, seu caráter de intervenção. Então, o tropicalismo hoje tem um valor simbólico.

(FAVARETTO, Celso. Futuro do Pretérito: Tropicalismo Now!)

## A polissemia da Tropicália e suas ressignificações

Desde sua eclosão, inúmeras foram as interpretações realizadas sobre a Tropicália, o que contribuiu para a construção de um signo instável e, muitas vezes, contraditório. Objeto de desejo, esse momento-chave da cultura brasileira inspira tanto uma vontade de entendimento, quanto uma resignação, diante de seu caráter escorregadio e indomestível. Em seu texto “Coro, contrários, massa: a experiência tropicalista e o Brasil de fins dos anos 60”, publicado no catálogo da exposição *Tropicália: Uma revolução na cultura brasileira*, Flora Süssekind opera uma diferenciação entre as expressões “momento” e “movimento”. Baseada na proposta de Renato Poggioli em sua teoria da vanguarda, a autora defende o uso do termo “momento”, no caso tropicalista, pois observa uma contaminação e uma convergência abran-

gente no âmbito da produção cultural brasileira no fim dos anos 1960 e, também,

a exposição de uma intencionalidade transformadora ou a vontade expressa em alto e bom som, de uma “tomada de posição”, acompanhadas de reformas e reorientações no âmbito da expressão artística, no sentido de sua afirmação não como um “ismo”, mas como um campo experimental ativo, múltiplo, comprometido (SÜSSEKIND, 2007, p. 32).

Nesse caso, em vez de “movimento”, que pressupõe algo “programático” e “organizado”, prefere-se o uso de “momento”, pois este pressupõe um “estado amplo e profundo”, uma “arena de agitação”, um “momento tropicalista”, que vai além do campo musical e de uma delimitação temporal rígida (SÜSSEKIND, 2007, p. 31). Süssekind chama atenção para o fato de que essas reformas foram se operando sem plena consciência de sua abrangência e ligação. Corroborando essa perspectiva, José Celso Martinez Corrêa afirma, em 1977, que “o tropicalismo nunca existiu. O que existiu foram rupturas em várias frentes” (MARTINEZ CORRÊA, 1998, p. 126). Inserido em um momento de revolução cultural e de mudanças estruturais, o tropicalismo seria, portanto, parte desse todo de acontecimentos e rupturas, seria uma das manifestações dessas mudanças. José Celso empreendeu, ainda, junto com Torquato Neto, Capinan, Gilberto Gil e Caetano Veloso, um questionamento do signo com o qual a imprensa os batizou. Eles escreveram um ato público, em 1968, chamado *Vida, paixão e banana da tropicália*, que seria transmitido pela *Rede Globo*, mas foi censurado. Através de um *happening* televisivo, seria encenada a festa do enterro do tropicalismo, dessacralizando seu percurso como movimento. O ato começava com a seguinte definição: “Tropicalismo, nome dado pelo colunismo oficial dominante a uma série de manifestações espontâneas, surgidas durante o ano de 1967, e portanto destinadas à deturpação e à morte” (MARTINEZ CORRÊA, 1998, p. 127). A intenção dos artistas,

segundo José Celso, era promover uma crítica à comercialização da Tropicália, para que esta pudesse ressurgir livremente.

A primeira aparição da palavra “tropicalismo” se encontra no artigo intitulado “A cruzada tropicalista”, de Nelson Motta, publicado em fevereiro de 1968, na coluna “Roda viva” do jornal *Última Hora*. Através do signo “tropicalismo”, a imprensa organizou e definiu as manifestações espontâneas surgidas na década de 1960. Provavelmente, a principal intenção foi publicitária; no entanto, podemos observar que essa denominação também gerou valor para o grupo, que capitalizou o rótulo “tropicalista”. Hélio Oiticica, criador do termo, antecipou a importância que este viria a ter, registrando-o na Oficina Nacional de Patentes Intelectuais. Desde então, a palavra assume uma multiplicidade de usos, uma instabilidade semântica. Conforme aponta Carlos Basualdo,

Toda significação que aparentemente designasse era provisória, altamente incerta. Tropicália passou de nome de uma obra determinada e de uma canção específica a ser o apelativo de uma moda, de um movimento sociocultural indefinível, de um possível futuro. Evidentemente, há algo no termo em si mesmo que torna toda paternidade que lhe é atribuída — todo conjunto de significados que pretende circunscrevê-lo — inevitavelmente duvidosa (BASUALDO, 2007, p. 19).

Cabe aqui lembrar a preferência de Augusto de Campos pelo uso da palavra “Tropicália” em vez de “Tropicalismo”. Em seu livro *Balanço da bossa e outras bossas*, Campos afirma que “‘Ismo’ é o sufixo preferentemente usado pelos adversários dos movimentos de renovação, para tentar historicizá-los e confiná-los” (CAMPOS, 1974, p. 261). Caetano Veloso também se posiciona sobre essa diferenciação entre os dois termos designadores do momento tropicalista, em entrevista para o site *tropicalia.com.br*, projeto idealizado pela pesquisadora Ana de Oliveira:

Tropicália parece uma coisa viva, que está acontecendo. Tropicalismo parece uma escola, um movimento num sentido mais convencional. A palavra Tropicalismo apareceu na imprensa num texto de Nelsinho Motta e noutro de Torquato Neto, parecido com o de Nelsinho. Até hoje acho simpáticos ambos os textos, mas equivocados e ingênuos, tal como achava na época. Eu não sentia tanta atração pela idéia de Tropicalismo, porque botar esse nome parecia que a gente queria fazer um negócio dos trópicos, no Brasil e do Brasil. Não queria que fosse esse o centro da caracterização do movimento, porque ele queria ser internacionalista e anti-nacionalista. Tendia mais pra o som universal, outro apelido que a gente ouviu e adotou também durante um período, mais pra idéia de aldeia global, de Marshall MacLuhan, muito presente na época. A gente tinha muito interesse nas conquistas espaciais, no rock'n'roll, na música elétrica e eletrônica, enfim, nas vanguardas e na indústria do entretenimento. Tudo isso era vivido como novidade internacional que a gente queria abordar assim desassombadamente. Mas hoje acho que foi o nome mais certo possível.<sup>2</sup>

Tropicália remetendo aos trópicos se torna o nome mais adequado possível, sobretudo, por conta da inversão conceitual sofrida pelo movimento, a partir da mudança de contexto histórico apontada por José Miguel Wisnik, em entrevista para o documentário *Futuro do Pretérito: Tropicalismo Now* (2011): “naquele momento, década de 60, eles pareceram defensores de uma estrangeirização da cultura; posteriormente, afirmação da originalidade brasileira”<sup>3</sup>. No ensaio

---

<sup>2</sup> VELOSO, Caetano. Entrevista com Caetano Veloso. Disponível em: <<http://tropicalia.com.br/ilumencarnados-seres/entrevistas/caetano-veloso-2>>. Acesso em: jun. 2013.

<sup>3</sup> FUTURO do Pretérito: Tropicalismo Now! Direção: Ninho Moraes, Francisco Cesar Filho. Produção: Lili Bandeira. Intérpretes: Alice Braga; Gero Camilo; Helena Albergaria e outros. Roteiro: Ninho Moraes.

“*Verdade tropical: um percurso de nosso tempo*”, que faz parte do livro *Martinha versus Lucrecia*, lançado em 2012, encontramos uma análise do percurso histórico pelo qual caminhou a Tropicália, mostrando não uma mudança de perspectiva de Roberto Schwarz<sup>4</sup> em relação ao movimento tropicalista, mas uma mudança de leitura de Caetano Veloso, que, segundo o crítico, conformista e comprometido com a vitória do capitalismo inquestionável, dramatiza a geração pós-1964. O objetivo de Schwarz com o ensaio não foi alinhar Caetano Veloso à direita ou à esquerda, apesar de o crítico apontar simpatias do músico com aquela perspectiva política, mas, sim, mostrar o quanto o músico e o seu livro — *Verdade tropical* — são representativos do percurso histórico de 1964

---

Direção Musical: André Abujamra. São Paulo: Anhangabau Produções, 2011. 1 DVD (76 min).

<sup>4</sup> Em “*Verdade tropical: um percurso de nosso tempo*” o crítico retoma a temática tropicalista, sobre a qual já havia se debruçado em seu ensaio “*Cultura e Política, 1964-1969*”, escrito no final da década de 1960. Neste ensaio, Schwarz afirma ser a matéria-prima da Tropicália a experiência contraditória do Brasil pós-golpe, já que, com a ditadura, buscava-se tanto modernizar a economia, quanto reviver o arcaísmo ideológico e político para utilizá-lo em prol da estabilidade do capital. Expondo, através da técnica e da forma mais avançada (incluindo-se aí a moda mundial), o país patriarcal e arcaico, isto é, utilizando um veículo moderno para falar de um conteúdo arcaico, o movimento tropicalista configura sua alegoria do Brasil. Apesar de considerar que a Tropicália capta com muita sensibilidade as contradições da época, diante de sua proposta ambígua que daria margem a leituras incertas, o crítico associa o movimento a uma forma de adesão ao sistema. Ou seja, se Schwarz elogia o movimento porque ele representa o anacronismo social resultante do golpe de 1964 em sua arte, através da aliança entre o arcaico e o moderno, esse mesmo crítico, percebendo que o tropicalismo não deixa claro se opta pela “crítica” ou pela “integração”, interpreta o movimento como integrado. Segundo o crítico, a ambiguidade da Tropicália aparece quando esta conjuga tanto crítica social quanto “comercialismo atirado”, o que poderia facilmente resultar em conformismo, mas também reter as contradições da produção intelectual daquele momento (SCHWARZ, 1978, p. 73-78).

até o presente. Tratando sobre essas mudanças de contexto, o crítico afirma, em entrevista para a *Folha de S. Paulo*:

“Cultura e Política” foi escrito em 1969, na hora pior da ditadura e logo após a eclosão da Tropicália. “Verdade Tropical”, de Caetano, que reinterpreta aqueles tempos, foi publicado 30 anos depois, em pleno triunfo neoliberal. Já “Um Percurso de Nosso Tempo”, redigido em 2011, tem a ver com a crise atual do capitalismo. São três momentos distintos.

A Tropicália do fim dos anos 60 debochava — valentemente — do Brasil pós-golpe, quando a ditadura buscava conjugar a modernização capitalista ao universo retrógrado de “tradição, família e propriedade”. A fórmula artística dos tropicalistas, muito bem achada, que juntava formas supermodernas e internacionais a matérias ligadas ao atraso do país patriarcal, era uma paródia desse impasse. Ela alegorizava a incapacidade do Brasil de se modernizar de maneira socialmente coerente.

Era uma visão crítica, bastante desesperada, de muito interesse artístico, à qual se misturava certa euforia com a nova indústria cultural, que estava nascendo. Ao retomar o assunto em 1997, nos anos FHC, Caetano atenuou o anterior aspecto negativo ou crítico e deu mais realce ao encanto dos absurdos sociais brasileiros, tão “nossos”. Um tropicalismo quase ufanista e algo edificante.

No ensaio procurei acompanhar e discutir estes deslocamentos<sup>5</sup>.

Podemos dizer que a Tropicália vem sendo atualizada e relida, desde seu despontar, por meio de uma série de eventos e trabalhos de caráter artístico e crítico. Em 1993, por exemplo, Gilberto Gil e Caetano Veloso lançam o disco *Tropicália 2*, que funciona tanto como uma comemoração dos 26

---

<sup>5</sup> SCHWARZ, Roberto. Cortina de fumaça. *Folha de S. Paulo*, 22 abr. 2012. Ilustríssima. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrissima/38446-cortina-de-fumaca.shtml>>. Acesso em: ago. 2013.

anos do movimento, como uma reavaliação do momento sociopolítico-cultural do Brasil, através da canção. Em prefácio para o livro *Tropicália, alegoria, alegria*, Luiz Tatit observa como o disco *Tropicália ou panis et circencis* (1968) introduziu a estratégia de **fratura** do país, em um momento em que ele se encontrava enrijecido por maniqueísmos e por uma ordem nítida e definida. Diferentemente desse primeiro disco, no *Tropicália 2* encontramos uma proposta de **sutura** do país, que, apesar de democrático, heterogêneo e avançado, não foi capaz de equacionar seus problemas sociais e de conciliar suas diferenças num projeto de alcance internacional. Segundo Tatit, esse disco responderia, portanto, a esse estado de desagregação do Brasil (TATIT, 2007, p. 11-12). Nesse sentido, podemos observar duas leituras distintas das inversões conceituais sofridas pela Tropicália, ao longo do final do século XX — a de Roberto Schwarz e a de Luiz Tatit. Pois, se Schwarz enxerga na atualização da Tropicália feita por Caetano Veloso certo conformismo e ufanismo, Tatit enxerga a releitura feita por Caetano Veloso e Gilberto Gil como uma resposta necessária diante da ausência de um projeto de país que leve em conta a heterogeneidade brasileira.

Ainda sobre as significações dadas à Tropicália, no texto “Tropicália, pós-modernismo e a subsunção real do trabalho sob o capital”, Nicholas Brown nos mostra duas alternativas interpretativas presentes no signo tropicalista. Apesar de enfatizar que, em um contexto pós-moderno, “qualquer arte genuinamente crítica é de imediato mercantilizada e se transforma em seu contrário” — algo que os tropicalistas já haviam notado em 1967 —, Brown, no entanto, afirma que o trabalho de Caetano Veloso carrega uma possibilidade utópica, servindo, inclusive, como modelo para a produção cultural pós-moderna (BROWN, 2007, p. 305-06). Utilizando como exemplo a canção “Tropicália”, composta por Caetano Veloso e arranjada por Júlio Medaglia, o autor explicita como, nessa música, a “alegria coletiva [é] incorporada na performance sincronizada da seção rítmica” (BROWN, 2007, p.

307). De acordo com Celso Favaretto, a adaptação dos produtos artísticos às normas estéticas de consumo, no caso da música popular, se dá principalmente através do ritmo. Diante disso, “basta verificar a prevalência da regularidade e simplicidade dos ritmos que são comercializados: neles se manifestam as normas estéticas dominantes — clareza, equilíbrio, controle, civismo” (FAVARETTO, 2007, p. 138). E é, justamente, através do ritmo que “Tropicália” parece nos trazer uma abertura para um impulso coletivo corporal, isto é, para a integração de um corpo social. Ao observar o título dado ao disco *Tropicália ou panis et circensis*, o autor arrisca a seguinte leitura:

A palavra ‘ou’, antes que separar dois sinônimos, oferece uma alternativa de fato: de um lado, o gênio lírico distópico da imagem tropicalista, cujo prazer só pode ser experimentado a partir de uma posição privilegiada; de outro, um engajamento junto à criatividade da multidão, que representa uma possibilidade utópica real dentro da Tropicália (BROWN, 2007, p. 307).

Nicholas Brown defende, ainda, a música como o melhor meio para trazer um impulso utópico na pós-modernidade, pois “ela incorpora o desejo por uma organização do corpo social que ainda não existe”, mesmo que sua existência seja marcada pela ambivalência de ser tanto engrandecida quanto coagida pelos processos midiáticos (BROWN, 2007, p. 308). Ademais, o autor questiona as leituras realizadas nos Estados Unidos que consideram as apropriações de diferentes formas musicais feitas pelos tropicalistas nos termos do pastiche jamesoniano, em detrimento de um impulso paródico. Para Brown, essa perspectiva está errada, porque, segundo ele:

Não há ironia nas apropriações feitas por Caetano Veloso de, por exemplo, Carmen Miranda, Vicente Celestino, o Michael Jackson mais recente, ou ainda em sua composição de músicas ao estilo bossa-nova ou

ao estilo dos trios elétricos, ou então as destilações de Gilberto Gil de formas regionais como o xote ou o baião. Mas não porque elas se tornaram meramente matéria-prima; pelo contrário, o que Caetano Veloso preserva e destila é a alegria coletiva que é seu conteúdo mais essencial (BROWN, 2007, p. 308-309).

Daremos sequência às nossas reflexões, ao longo deste artigo, portanto, levando em conta, a instabilidade semântica da Tropicália, escolhendo, no entanto, percorrer o caminho que aponta para o caráter de ruptura desse signo. Dessa maneira, seguimos tratando da atualização dessa manifestação artística e cultural brasileira no campo da política, mais especificamente, durante o Ministério da Cultura de Gilberto Gil, momento em que essa alegria coletiva de que fala Brown ensaiou transpor o campo da música.

Além disso, compreendemos o retorno da Tropicália — retorno de que fala Favaretto na epígrafe desse trabalho — a partir da noção de *sobrevivência*, tal como ela é destrinchada por Georges Didi-Huberman. Em seu estudo sobre as imagens sobreviventes, no qual tem como foco a obra de Aby-Warburg, Didi-Huberman propõe algumas significações para o conceito de “sobrevivência” [*Nachleben*]. Segundo o autor, o termo pode significar uma espécie de “pós-viver”, isto é, “um ser do passado que não para de sobreviver”, pois, “num dado momento, seu retorno em nossa memória torna-se a própria urgência, a urgência anacrônica do que Nietzsche chamou de inatural ou *intempestivo*” (DIDI-HUBERMAN, 2013, p. 29). Porém, conforme o autor, a forma sobrevivente não sobreviveria triunfalmente diante de suas imagens concorrentes, mas, sim, sobrevive “em termos fantasmiais e sintomais”, à sua própria morte. Desaparecendo em pontos da história e reaparecendo mais tarde em outros pontos, a sobrevivência desnortearia a história. A sobrevivência funciona, portanto, como modelo anacrônico, porque “tecida de longas durações e de momentos críticos, de latências sem idade e ressurgências abruptas” (DIDI-HUBERMAN, 2013, p.

70). Ela anacroniza tanto o passado, por problematizar a ideia de uma origem absoluta e convocar, em sua forma, “uma temporalidade impura de hibridações e sedimentações”, como, também, o futuro, por funcionar “como uma força formadora para emergência de estilos” (DIDI-HUBERMAN, 2013, p. 71). Ademais, de acordo com o autor, toda sobrevivência se configura como palco, ou seja, se configura como “um jogo de ‘pausas’ e ‘crises’, de ‘saltos’ e ‘retornos periódicos’ [*periodic reversions*], de tudo que forma não uma narrativa da história, mas uma meada da memória [*memory-mnemosyne*]” (DIDI-HUBERMAN, 2013, p. 76). Nesse pós-viver, estaria aberto, portanto, “o caminho para se compreender o tempo como esse jogo impuro, tenso, esse debate de latências e violências” (DIDI-HUBERMAN, 2013, p. 93). Entendida nesses termos, a sobrevivência da Tropicália funcionaria como uma urgência anacrônica, muito mais próxima de uma costura da memória do que de uma narrativa histórica linear e homogênea.

## **A Tropicália chega ao poder cultural: leituras sobre o MinC de Gilberto Gil**

Uma das leituras contemporâneas sobre a Tropicália encontra sua primeira formulação no texto “Políticas da Tropicália”, de autoria do antropólogo Hermano Vianna. Nesse texto, Vianna trata da chegada de Gilberto Gil ao Ministério da Cultura e de seus desdobramentos, durante o governo do presidente Luiz Inácio da Silva. Inicialmente, o antropólogo destaca o fato de ter havido um movimento de resistência, sobretudo de setores da esquerda, diante da notícia de que Gilberto Gil seria o Ministro da Cultura do governo Lula a partir de 2003, quando, pela primeira vez, o Partido dos Trabalhadores (PT) assumiria o posto mais alto do Poder Executivo, conquistado nas eleições presidenciais de 2002. Perante o movimento anti-Gil, o músico passaria, naquele momento, a afirmar a sua visão política em relação à cultura brasileira

frente à esquerda ortodoxa através do resgate de sua identidade tropicalista, como percebemos na seguinte frase, emitida em dezembro de 2002: “O povo sabe que está indo pra lá um tropicalista” (GIL, 2002, p. E7). Percebendo essa recuperação da identidade tropicalista na postura pública do artista, que em momentos recentes de sua carreira não tinha sido solicitada, Hermano Vianna afirma que “com a chegada de Lula ao poder, e com o convite para o ministério, era como se toda a questão tropicalista ganhasse vida nova” (VIANNA, 2007, p. 131).

Cabe, então, perguntar: que vida nova a questão tropicalista passa a ganhar com o MinC de Gilberto Gil? Em seu artigo “O PT e a política cultural de esquerda no Brasil: uma história acidentada”, Idelber Avelar estabelece uma cronologia de quatro fases da relação entre a esquerda e as políticas culturais no Brasil. De acordo com Avelar, a primeira fase se situa na década de 1960, momento no qual “a esquerda partidária e os movimentos sociais organizam um primeiro projeto orgânico para a cultura brasileira com o CPC da UNE” (AVELAR, 2011). Os Centros Populares de Cultura (CPCs) foram responsáveis por introduzir a produção cultural nas lutas pela transformação da sociedade brasileira e pelo desenvolvimento da visão nacional-popular. Os cepecistas foram os primeiros a perceber a contradição intrínseca à produção cultural de esquerda, que, com o objetivo de falar para o proletariado, obtinha, em grande medida, apenas a recepção da classe média burguesa do país. Os membros do CPC, guiados pelo conceito de nacional-popular, compreendiam a cultura brasileira a partir da “divisão entre arte e cultura ‘autenticamente’ populares e aquelas que seriam meros reflexos de uma cultura importada e inautêntica” (AVELAR, 2011). Considerava-se, portanto, somente a arte nacional que fosse genuinamente popular, deixando-se de atentar para o fato de que as fronteiras entre arte erudita, cultura de massas e cultura popular eram mais fluidas do que se julgava. Avelar reporta-se, então, ao importante embate cultural, ocorrido

no final da década de 1960, entre o “trovadorismo acústico de protesto à la Geraldo Vandré (privilegiado pelo CPC como arte autêntica)” e o “tropicalismo de Caetano e Gil”, com o objetivo de demonstrar a derrota da concepção de cultura nacional-popular, anacronizada naquele momento pelo tropicalismo.

O modelo escolhido por Idelber Avelar como emblema da segunda fase, fixada ao longo da década de 1970, será a Embrafilme. Após a estratégia da censura, o regime militar passa a utilizar a cooptação e o controle sobre a produção cultural como estratégia no âmbito das políticas culturais. Em um momento de crise econômica e do despertar da sociedade civil contra o regime, a ditadura passava a cooptar figuras da oposição, em instituições como a Empresa Brasileira de Filmes, capazes de mobilizar a opinião pública a seu favor. Ao absorver elementos do discurso nacionalista de esquerda, o governo militar constitui sua própria política cultural, que terá como palavras de ordem a fórmula “Cultura para o povo”. Diante desse quadro, a esquerda, com uma política cultural restrita a um modelo de mecenato estatal, passa a ocupar os espaços possíveis no regime de direita, “pagando, no processo, o preço de ter que coincidir com a ditadura numa visão nacionalista estreita” (AVELAR, 2011). A esquerda só vai conseguir compor outra relação com o Estado, fora do mecenato, através de um recurso extremamente mercadológico, a Lei Rouanet.

Segundo Avelar, nos anos 1990, período marcado pela redemocratização do País, inaugura-se, com a promulgação da Lei Rouanet, a terceira fase de relação entre as políticas culturais e a esquerda no Brasil. A Lei Rouanet desloca o financiamento da cultura para a parceria entre estado e capital privado, por meio do atrativo da isenção fiscal para as empresas parceiras. Apesar de esta lei oferecer uma alternativa para o mecenato estatal, ela “se mantém presa a um modelo que, na prática, permite ao capital privado fazer propaganda de si mesmo com dinheiro público” (AVELAR, 2011). Ou seja,

só faz sentido para uma empresa privada investir na cultura se isto for também um investimento em sua imagem; disto decorre o fato de as empresas privilegiarem o financiamento de iniciativas que já têm garantias no mercado, reforçando, assim, a submissão da cultura à lógica do mercado. De acordo com Avelar:

No período da Lei Rouanet, reforçam-se os laços entre a chamada “classe artística” e o PT—entendendo-se a expressão “classe artística” no sentido em que a entende a atual ministra [Ana de Hollanda], ou seja, os grandes nomes da indústria cinematográfico-teatral-fonográfica do eixo Rio de Janeiro-São Paulo. Essa aproximação é importante, porque ajuda a entender a articulação que levou a uma opção de não-continuidade entre os Ministérios da Cultura de Lula e de Dilma (AVELAR, 2011).

Escrito em 2011, em um momento de mudança da Presidência da República e, conseqüentemente, de troca de gestão do Ministério da Cultura, o texto de Idelber Avelar contém uma crítica dura à não-continuidade entre a gestão Gilberto Gil/Juca Ferreira e a da ministra Ana de Hollanda, que, reforçando a hegemonia de determinada “classe artística” situada no eixo Rio-São Paulo, ameaçava, segundo o autor, o horizonte promissor inaugurado pelos ex-ministros. Logo, a quarta fase apontada pelo autor situa-se entre os anos 2003 e 2010, durante a gestão do presidente Lula e de seus ministros da cultura Gilberto Gil e Juca Ferreira, responsáveis por promover uma ruptura com as concepções anteriores de cultura e de política cultural da esquerda brasileira.

O MinC Gil/Juca compreendeu a impossibilidade de se pensar em uma política cultural de esquerda sem levar em conta o diálogo entre as produções culturais e as novas tecnologias, sem demonizá-las. Além disso, os ministros entenderam não ser função dos agentes políticos definir o que seria a cultura “autenticamente” brasileira e o que não o seria, rompendo, como afirma Avelar, com o “dirigismo tradicional

da esquerda". Portanto, conforme o autor, o MinC Gil/Juca, "ao invés de trabalhar com a ideia de 'levar' cultura à sociedade, estabelece, com o projeto dos Pontos de Cultura, uma concepção nova e revolucionária: a cultura já está sendo produzida pelos sujeitos sociais". O papel dos agentes políticos seria, então, através da criação de redes de interlocução, possibilitar a produção e a circulação da cultura. Os ministros propõem, ainda, a revisão da lei dos direitos autorais, indo de encontro aos "interesses do lobby das patentes e da propriedade intelectual". Diante de todos esses deslocamentos realizados no MinC Gil/Juca, o autor considera que este foi "o primeiro ministério da cultura do país que incorporou as lições do tropicalismo", inaugurando um novo paradigma nas relações entre a esquerda e as políticas culturais, apesar dos erros e das limitações ocorridas. Outro mérito da gestão Gil/Juca, apontado pelo autor, foi o diálogo estabelecido com a sociedade civil através de fóruns, consultas públicas, congressos e encontros, que geraram um movimento vivo e crítico em torno das políticas culturais (AVELAR, 2011).

Considerando o que apresentamos até aqui, podemos afirmar que a visão tropicalista da cultura parece ter chegado ao âmbito do Estado, a partir do Ministério da Cultura de Gilberto Gil. Ou, como corrobora José Miguel Wisnik, no documentário *Futuro do Pretérito: Tropicalismo Now!*: "Em que medida Gilberto Gil como Ministro da Cultura é o tropicalismo no poder cultural? Em grande medida acho que sim". Para compreendermos o significado da afirmação de Wisnik, faz-se necessário um escrutínio da noção de "cultura" que enlaça o MinC de Gil e a Tropicália.

## **Por uma noção de "cultura" tropicalista**

Apesar de passarem-se décadas do momento da eclosão do momento tropicalista até a indicação do músico para o MinC, alguns aspectos do pensamento da esquerda brasileira sobre a cultura parecem não ter se modificado. Segundo

Hermano Vianna, o convite de Lula para que o artista se tornasse o ministro da cultura de seu governo reacende o antigo conflito entre o pensamento tropicalista e o pensamento de esquerda no Brasil vinculado a um nacionalismo estrito e a uma concepção adorniana que rejeita os produtos da indústria cultural e do mercado — opção de alguns intelectuais e militantes petistas. Diante disso, acreditamos ser proveitoso expor, em linhas gerais e a partir da leitura do teórico Jesús Martín-Barbero, o pensamento frankfurtiano sobre a cultura de massas, tradição teórica sobre o tema que teve maior penetração e continuidade na América Latina. Apresentaremos, também, o pensamento de Walter Benjamin, dissidência no interior da Escola de Frankfurt, que contribuiu para que a reflexão crítica latino-americana compreendesse a realidade social e cultural local para além de uma sistematização dialética.

Em 1947, no texto “Dialética da ilustração”, Horkheimer e Adorno formulam o conceito de *Indústria Cultural*, desenvolvido em um contexto tanto de democracia de massas na América do Norte quanto de nazismo na Alemanha. De acordo com Jesús Martín-Barbero, nesse texto, os filósofos buscavam pensar a dialética histórica a partir da razão ilustrada, articulando totalitarismo político e massificação cultural como sendo constituídos por uma mesma dinâmica. Primeiramente, argumenta-se que, contrariamente à ideia de “caos cultural”, existiria *um sistema* regulador dessa aparente dispersão. A concretização da unidade do sistema se realizaria na assimilação de toda obra ao esquema esboçado por esse sistema e, também, na atrofia da atividade do espectador. Em segundo lugar, Adorno e Horkheimer argumentavam que a cultura estaria sendo degradada e transformada em uma indústria de diversão, tornando “suportável uma vida inumana” e banalizando o sofrimento com a “morte do trágico”, ou seja, “da capacidade de estremeção e rebelião” (MARTÍN-BARBERO, 2009, p. 75). A “dessublimação da arte” seria outra face da degradação da cultura, já que, incorpora-

da ao mercado como um bem cultural, a arte se reduziria a uma fórmula identificada e repetida pela indústria cultural, além de ser introduzida na vida como mais um objeto. Diante das reflexões de Adorno sobre a indústria cultural, continuadas em outros estudos, Martín-Barbero afirma

Cheira demais a um aristocratism cultural que se nega a aceitar a existência de uma pluralidade de experiências estéticas, uma pluralidade dos modos de fazer e usar socialmente a arte. Estamos diante de uma teoria da cultura que não só faz da arte seu único verdadeiro paradigma, mas também que o identifica com seu conceito: um “conceito unitário” que relega a simples e alienante diversão qualquer tipo de prática ou uso da arte que não possa ser derivado daquele conceito, e que acaba fazendo da arte o único lugar de acesso à verdade da sociedade (MARTÍN-BARBERO, 2009, p. 78).

Conforme o autor, ao negar qualquer convergência ou reconciliação estética, Adorno entende o estranhamento como condição básica para a autonomia da arte, concluindo que só sua absoluta negatividade pode expressar aquilo que é inexpressável — a utopia. Para compreender o conceito de arte adorniano, Martín-Barbero destrincha a distinção contemporânea entre arte e pastiche: enquanto aquela desafiaria a massa, sua função seria a comoção (“instante em que a negação do eu abre as portas à verdadeira experiência estética”) e sua tarefa seria distanciar-se e permanecer íntegra, não participando da comunicação; o pastiche, pelo contrário, seria uma “mistura de sentimento e vulgaridade, esse elemento plebeu que a verdadeira arte abomina”, pois sua forma consistiria na exploração da emoção, se dedicando a excitar a massa mediante a ativação de suas vivências. Nesse sentido, o compromisso com o pastiche, com o *kitsch* e com a moda seria uma traição em relação a essa arte verdadeira (MARTÍN-BARBERO, 2009, p. 78-79). Ao apresentar essas distinções, o autor critica enfaticamente essa concepção de arte:

Lastimável que uma concepção radicalmente pura e elevada da arte deva, para formular-se, rebaixar todas as outras formas possíveis até o sarcasmo e fazer do sentimento um torpe e sinistro aliado da vulgaridade. A partir desse alto lugar, de onde conduz o crítico sua necessidade de escapar à degradação da cultura, não parecem pensáveis as contradições cotidianas que fazem a existência das massas nem seus modos de produção do sentido e de articulação do simbólico (MARTÍN-BARBERO, 2009, p. 79).

Após sua abordagem sobre o pensamento de Adorno, Martín-Barbero traz sua leitura sobre Walter Benjamin, que, segundo ele, compreende a experiência e a técnica como mediadoras entre as massas e a cultura. O autor começa destacando a diferença de Benjamin em relação à Escola de Frankfurt, apesar da convergência de temáticas. A primeira ruptura deste filósofo com a tradição frankfurtiana se encontra no fato de que ele não parte de um lugar fixo em suas investigações, mas sim toma a realidade como algo descontínuo, cuja costura seria realizada pela história. A partir dessa dissolução do centro como método, podemos entender o interesse do filósofo e crítico de arte pelas margens, em seus estudos — seja por Baudelaire ou pelos relatos, pela fotografia ou pelas artes menores. Ademais, se “para a razão ilustrada a experiência é o obscuro, o constitutivamente opaco, o impensável”, para Benjamin “*pensar a experiência* é o modo de alcançar o que irrompe na história com as massas e a técnica”. O filósofo entende que, para compreender o que se passa culturalmente com as massas, deve-se levar em conta a sua experiência, pois se na cultura “cultura” a chave está na obra, para as massas “a chave se acha na percepção e no uso” (MARTÍN-BARBERO, 2009, p. 80). Segundo Martín-Barbero, Benjamin se propõe a pensar

As mudanças que configuram a modernidade a partir do espaço da percepção, misturando para isso o que se passa nas ruas com o que se passa nas fábricas e nas escuras salas de cinema e na literatura, sobretudo

na marginal, na maldita. E isso é o que era intolerável para a dialética. Uma coisa é passar lógica, dedutivamente, de um elemento a outro elucidando as conexões. E outra, descobrir parentescos, “obscuras relações” entre a refinada escritura de Baudelaire e as expressões da multidão urbana, e destas com a figura da montagem cinematográfica [...] (MARTÍN-BARBERO, 2009, p. 81).

Ao trazer o célebre texto de Benjamin, “A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica”, o autor destaca como este foi mal lido, sendo convertido ou como uma ode ao progresso tecnológico no âmbito da comunicação ou como a morte da arte, em detrimento da morte da aura. Para Martín-Barbero, mais do que tratar de arte ou de técnica, o texto é uma tentativa de compreender as transformações na experiência e não só na estética, ocasionadas pelas novas aspirações das massas e pelas novas tecnologias de reprodução. A mudança que importa para Benjamin é a nova sensibilidade das massas — a da aproximação. Se essa aproximação é lida por Adorno como signo funesto, para Benjamin, é lida como signo de uma longa transformação social, pois “a morte da aura na obra de arte fala não tanto da arte quanto dessa nova percepção que, rompendo o envoltório, o halo, o brilho das coisas, põe os homens, qualquer homem, o homem de massa, em posição de usá-las e gozá-las” (MARTÍN-BARBERO, 2009, p. 82). Porém, enfatiza o autor, não há em Benjamin um otimismo tecnológico, pautado em uma crença no progresso, mas sim uma leitura das tecnologias que aponta para “a abolição das separações e dos privilégios” (MARTÍN-BARBERO, 2009, p. 83). Opondo-se drasticamente a Adorno, Benjamin enxerga na técnica e nas massas um modo de emancipação da arte, ao observar que a distração destas em relação à arte e à cultura se opõe ao recolhimento burguês; que o espectador de cinema se torna um especialista, que agrega tanto atividade crítica quanto prazer artístico; que, ao invés de uma recepção centrada no eu, a nova forma de recepção é coletiva; além disso, que é como multidão que

a massa exerce seu direito à cidade. Ao tratar do olhar do filósofo sobre essa nova experiência social, o autor afirma: “era preciso sem dúvida uma sensibilidade bem desprendida do etnocentrismo de classe para afirmar a massa como matriz de um novo modo ‘positivo’ de percepção, cujos dispositivos estariam na dispersão, na imagem múltipla e na montagem” (MARTÍN-BARBERO, 2009, p. 84). Entendendo que a massa não seria somente uma “aglomeração abstrata”, mas também “multidão viva”, compreendendo essa nova experiência social não apenas como obscurecimento, mas também considerando sua capacidade crítica e criativa, Benjamin instaurou uma rasura no pensamento frankfurtiano, possibilitando reflexões sobre as relações da massa com o popular, que lhe permitiu ser pioneiro no desbloqueio da análise e da intervenção sobre a indústria cultural. De acordo com Barbero,

convencidos de que a onipotência do capital não teria limites, e cegos para as contradições que vinham das lutas operárias e da resistência-criatividade das classes populares, os críticos e censores de Benjamin não podem ver nas tecnologias dos meios de comunicação mais que o instrumento fatal de uma alienação totalitária (MARTÍN-BARBERO, 2009, p. 86-87).

Após essa diferenciação entre a tradição teórica de Frankfurt, centrada em Adorno, e as reflexões propostas por Walter Benjamin, parece-nos que a forma tropicalista de pensar a cultura de massas se aproxima do pensamento benjaminiano e se afasta, radicalmente, do pensamento adorniano. Na década de 1960, os músicos empenhados na música de protesto esquivaram-se dos desafios propostos pela indústria cultural e refugiaram-se nas formas cultivadas pelo “povo”, lidas à época como “folclore”, acreditando que este pudesse conservar sua suposta “pureza”, mesmo sendo comercializado pelo mercado musical e veiculado na televisão com os festivais. Contrapondo-se a essa atitude, os tropicalistas percebem a impossibilidade de sustentação de formas culturais “puras” dentro do mercado capitalista, que desen-

volve rapidamente os meios técnicos. Além disso, não lhes parecia “possível apropriar-se dos recursos eletrônicos e, ao mesmo tempo, separar-se do sistema de produção que lhes oferecia esses recursos” (FAVARETTO, 2007, p. 141). Em seu texto “O liquidificador de acarajés: tropicalismo e indústria cultural”<sup>6</sup>, Jerônimo Teixeira observa, ainda, a percepção de Caetano Veloso para o fato de que, também, não interessa aos agentes do “folclore” a preservação de sua “pureza”. O autor conta a anedota do acarajé, presente no livro *Alegria, alegria*, de Caetano Veloso, para demonstrar o pensamento do músico sobre essa questão. Em entrevista à revista *Bondinho*, em 1972, o artista comentava sobre um dos efeitos da “turistização” em Salvador: o acarajé, que antes era feito com feijão fradinho descascado e ralado em uma pedra especial de origem africana, estava sendo substituído por outro maior e menos requintado, utilizando-se não mais a pedra como instrumento para ralar o feijão, mas sim o liquidificador. Apesar de sua saudade em relação ao acarajé tradicional, Caetano Veloso afirma: “você não pode exigir que aquelas pessoas passem o dia inteiro para fazer cinco acarajés e morrer de fome, só porque é mais bonito e culturalmente mais puro” (VELOSO, s/data, p. 92). Na mesma entrevista, o músico fala do carnaval baiano e a sua diferença em relação ao carnaval do Rio de Janeiro e de Recife, problematizando, ainda, a questão da “folclorização”:

Quero dizer o seguinte: que a forma do trio elétrico, que veio dos anos 40 até hoje, criou um estilo de brincar na rua, criou um estilo de marcha de carnaval. E impediu que o carnaval da Bahia se tornasse essa coisa triste que é o carnaval do Rio, essa coisa ainda bonita, mas melancólica: exatamente a conservação de uma expressão do passado; o carnaval do Rio, que você pode até pagar pra ver — mas que as pessoas de

---

<sup>6</sup> TEIXEIRA, Jerônimo. *O liquidificador de acarajés: tropicalismo e indústria cultural*. In: FERREIRA, Sérgio; MALTZ, Bina; TEIXEIRA, Jerônimo. *Antropofagia e tropicalismo*. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS, 1993.

hoje não vivem hoje, entende? E o trio elétrico na Bahia solucionou esse problema saudavelmente [...] No Recife, onde o carnaval é tradicionalmente uma coisa maravilhosa, também está havendo folclorização e eu temo que o próprio fato de eu estar dando tanta importância ao carnaval da Bahia [o] prejudique, turistizando demais o carnaval baiano. Mas a gente não pode fazer tudo, nenhum de nós é o salvador do mundo (VELOSO, s/data, p. 91-92).

Voltemos, então, para o Ministério da Cultura de Gilberto Gil, para continuarmos compreendendo o que significa dizer que a Tropicália chegou ao poder cultural. Em seu discurso na solenidade de transmissão do cargo, o ministro explica qual o seu entendimento da noção de “cultura”, que, podemos dizer, também esteve na base da constituição da Tropicália, enquanto manifestação cultural:

E o que entendo por cultura vai muito além do âmbito restrito e restritivo das concepções acadêmicas, ou dos ritos e da liturgia de uma suposta “classe artística e intelectual”. Cultura, como alguém já disse, não é apenas “uma espécie de ignorância que distingue os estudiosos”. Nem somente o que se produz no âmbito das formas canonizadas pelos códigos ocidentais, com as suas hierarquias suspeitas. Do mesmo modo, ninguém aqui vai me ouvir pronunciar a palavra “folclore”. Os vínculos entre o conceito erudito de “folclore” e a discriminação cultural são mais do que estreitos. São íntimos. “Folclore” é tudo aquilo que — não se enquadrando, por sua antigüidade, no panorama da cultura de massa — é produzido por gente inculta, por “primitivos contemporâneos”, como uma espécie de enclave simbólico, historicamente atrasado, no mundo atual. Os ensinamentos de Lina Bo Bardi me preveniram definitivamente contra essa armadilha. Não existe “folclore” — o que existe é cultura. Cultura como tudo aquilo que, no uso de qualquer coisa, se manifesta para além do mero valor de uso. Cultura como aquilo que, em cada objeto que

produzimos, transcende o meramente técnico. Cultura como usina de símbolos de um povo. Cultura como conjunto de signos de cada comunidade e de toda a nação. Cultura como o sentido de nossos atos, a soma de nossos gestos, o senso de nossos jeitos (GIL, 2003).

Nesse sentido, de acordo com Gilberto Gil, as ações do MinC deveriam ser entendidas como “exercícios de antropologia aplicada”, revelando os aspectos e os signos, tanto do passado como do presente, que compuseram e compõem a identidade do Brasil. Porém, como já abordamos anteriormente, não caberia ao Estado fazer cultura, mas, antes, criar condições para que todos tenham acesso aos bens simbólicos. Caberia ao Estado fazer cultura apenas em um sentido específico, isto é, partindo-se do entendimento de que “formular políticas públicas para a cultura é, também, produzir cultura”, já que as políticas culturais de um País não podem deixar de expressar os aspectos característicos da cultura de seu povo. Ainda, conforme o ministro, seria preciso intervir, não para seguir a cartilha do “modelo estatizante”, mas, sim, para “examinar e corrigir distorções inerentes à lógica do mercado — que é sempre regida, em última análise, pela lei do mais forte”. A função do MinC seria, portanto, “fazer uma espécie de “do-in” antropológico, massageando pontos vitais, mas momentaneamente desprezados ou adormecidos, do corpo cultural do país”<sup>7</sup>, levando em conta a “dialética

---

<sup>7</sup> Essa concepção de política cultural já tinha sido desenvolvida por Gilberto Gil, quando em 1987, ele preside a Fundação Gregório de Matos – espécie de Secretaria Municipal da Cultura de Salvador. No livro *O poético e o político*, escrito pelo músico-gestor e pelo antropólogo Antonio Risério, eles descrevem o projeto chamado “Boca de Brasa”, que se configurava por levar uma infraestrutura móvel de palco para a realização de espetáculos nas periferias de Salvador. Além disso, a programação desse projeto era definida e realizada em parceria com os artistas e cidadãos locais. Essa ação pode ser entendida como sendo precursora dos Pontos de Cultura. No livro, encontramos a seguinte descrição: “O que temos feito é isso: estimular a expressão e a organização da produção comunitária, propiciando

permanente entre a tradição e a invenção, numa encruzilhada de matrizes milenares e informações e tecnologias de ponta” (GIL, 2003).

Gilberto Gil enfatiza, ainda, seu entendimento do Brasil como “emissor de mensagens novas, no contexto da globalização”, destacando que, para isso, o país “não pode continuar sendo sinônimo de uma aventura generosa, mas sempre interrompida”. Dessa maneira, seria imperativo completarmos a construção da nação, incorporando, de fato, os seus segmentos excluídos e, dessa forma, reduzindo as desigualdades sociais. Para o músico-gestor, se não cumprirmos essa etapa, “não teremos como recuperar a nossa dignidade interna, nem como nos afirmar plenamente no mundo”.

Em seu livro *Gilberto Gil: a poética e a política do corpo*, Cássia Lopes afirma como a noção de cultura trazida pelo músico-gestor “permite refletir sobre o exercício epistemológico dominante que silenciou tantas vozes e muitos ritmos, para desqualificar, ou mesmo negar, diferentes formas artísticas e culturais no Brasil e em várias partes do mapa mundial” (LOPES, 2012, p. 207). Segundo a autora, podemos entrever no discurso de Gilberto Gil um esgotamento do modelo epistemológico norte-eurocêntrico, cuja prática principal se deu em torno da ocultação das diferenças. A partir dessa percepção, Lopes empreende uma aproximação entre a discussão apresentada pelo músico em seu discurso e a “sociologia das ausências”, de Boaventura de Sousa Santos. De acordo com Cássia Lopes, o autor delimita cinco lógicas produtoras de ausências. A primeira delas, descrita, também,

---

trocas de experiências culturais entre as diversas microcomunidades de Salvador, ao tempo em que, graças ao caráter móvel e múltiplo do trabalho, e de sua repercussão junto à população, vamos diagnosticando e cadastrando fenômenos e tendências, num mapeamento da realidade em que se encontram as nossas manifestações de cultura. Uma espécie de *do-in*: massagem no corpo cultural da cidade” (GIL; RISÉRIO, 1988, p. 241).

por Gilberto Gil, em seu discurso, se trata da “monocultura do saber”, que consiste em invalidar e negar outros modos de conhecimento, por meio de um discurso acadêmico e científico, rejeitando-se, assim, a multiplicidade de experiências e de expressões artísticas, políticas e culturais de diferentes camadas sociais e países. A segunda lógica complementa a primeira e consiste na “monocultura do tempo linear”, que, definida pela racionalidade ocidental, permanece “distante das lições do corpo barroco” e, “plasmada na ascensão do capitalismo mundial, insiste na permanência do mesmo sentido no modo de interpretar o tempo” (LOPES, 2012, p. 209). A partir desse paradigma, continua-se a sustentar o progresso e a modernização como modelo de desenvolvimento, considerando-se o passado/a tradição como sintoma de atraso. Conforme Lopes, o músico-gestor também empreende um questionamento desse olhar teleológico e linear sobre o tempo em algumas de suas canções, por exemplo, “Tempo Rei”, “Era Nova” e “Nunca é demais”. A terceira lógica produtora de ausências é “a da classificação social e a sua prática comum de naturalizar as diferenças”, que demarcam superioridade de um tipo de ator social sobre todos os demais. Essa lógica exige uma reavaliação sobre como se edificam os saberes e um questionamento do ensino das histórias sobre os países e as culturas, que operam a exclusão dos atores sociais considerados inferiores (LOPES, 2012, p. 214). A quarta lógica consiste em uma valorização do universal e do global, em detrimento do local. Nesse sentido, o Sul emerge como metáfora “para pensar outros saberes, e para deslocar a forma de estratificação social, baseada em um modo de ser e estar universalizado”; e, contrapondo-se aos saberes produzidos no Sul, o Norte se configura sedimentado no discurso hegemônico e universal, que atua “desertificando o local” e “negando as diferenças culturais”, em grande medida, reduzidas ao “signo do folclore” ou do “exótico” (LOPES, 2012, p. 215). Finalmente, a quinta lógica é a da produtividade, cuja formação da cidadania estaria submetida ao consumo, isto é, um sujeito só é considerado cidadão se for produtivo. Tendo em

vista a apresentação dessas lógicas produtoras de ausências, podemos inferir como a noção de cultura defendida por Gilberto Gil propõe o combate destas. Cássia Lopes propõe, então, uma significação do “do-in antropológico”, esse vocabulário que remete tanto ao corpo, quanto à medicina não ocidental (LOPES, 2012, p. 215):

Massagear os pontos vitais do corpo cultural significa uma prática de produção de existências, de restituição de histórias antes negadas pelo totalitarismo da razão etnocêntrica. O “do-in antropológico” de Gilberto Gil atinge pontos de uma autonomia social e política, toca nas marcas da pele, sem denegar as cicatrizes e as fissuras presentes na história do Brasil, no aqui e no agora (LOPES, 2012, p. 216).

Notamos, então, a partir do que trouxemos nesse artigo, a relação entre a Tropicália e a crise da modernidade ocidental. Se, após o golpe de 1964, a Tropicália teve de responder a um momento de frustração de nossa modernidade, atualmente, ela quer forjar uma outra maneira de se pensar o Brasil, para além dessa ideia de modernidade. Como afirma Néstor García Canclini, em seu livro *Culturas Híbridas*, diante do fato de que, na América Latina, as tradições ainda não se foram e a modernidade não terminou de chegar, além de não encontrarmos “o culto”, “o popular” e “o massivo” no lugar em que estamos habituados, “precisamos de ciências sociais nômades, capazes de circular pelas escadas que ligam esses pavimentos, ou melhor, que redesenhem esses planos e comuniquem os níveis horizontalmente” (CANCLINI, 1997, p. 19). Segundo o autor, o trabalho conjunto da história da arte e da literatura, do “folclore” e da antropologia e da comunicação, pode gerar outro modo de conceber a modernização latino-americana. Não estamos mais convictos, portanto, de que nos modernizarmos, a partir de uma força alheia e dominante que opera com a substituição do tradicional, em prol da renovação, seja, ainda nosso objetivo. Apesar de os políticos, economistas e a publicidade de novas tecnologias defenderem essa modernidade, na arte, na arquitetura e na

filosofia as correntes pós-modernas já são hegemônicas em muitos países, como maneira de “problematizar os vínculos equívocos que ele [o mundo moderno] armou com as tradições que quis excluir ou superar para constituir-se” (CANCLINI, 1997, p. 28). De acordo com Canclini,

As oligarquias liberais do final do século XIX e início do XX teriam feito de conta que constituíam Estados, mas apenas organizaram algumas áreas da sociedade para promover um desenvolvimento subordinado e inconsistente; fizeram de conta que formavam culturas nacionais e mal construíram culturas de elite, deixando de fora enormes populações indígenas e camponesas que evidenciam sua exclusão em mil revoltas e na migração que “transtorna” as cidades (CANCLINI, 1997, p. 25).

A América Latina, e, por conseguinte, o Brasil, deve ser concebida, então, como uma “articulação mais complexa de tradições e modernidades (diversas, desiguais), um continente heterogêneo formado por países onde, em cada um, coexistem múltiplas lógicas de desenvolvimento” (CANCLINI, 1997, p. 28). Nesse sentido, precisamos deslocar as pretensões fundamentalistas do paradigma da modernidade ocidental. Como dissemos, se no campo da arte isso já tem sido feito, parece que no campo da política o processo é mais vagaroso; por esse motivo devemos saudar e entender a inserção de Gilberto Gil como ministro e artista, como a ponte entre esses dois campos; afinal, como afirma Cássia Lopes, o corpo desse “ministrartista” funciona como “elemento aglutinador de forças conflitantes” (LOPES, 2012, p. 195). É, enfim, essa nação moderna que a Tropicália quer estilhaar, para que possamos imaginar um outro Brasil, “menor” e múltiplo, que ponha em xeque o paradigma ocidental-moderno e que passe a incluir, efetivamente, a diferença, em detrimento do modelo hegemônico e unívoco.

## Referências

AVELAR, Idelber. *O PT e a política cultural de esquerda no Brasil: uma história acidentada*, 2011. Disponível em: <<http://www.substantivoplural.com.br/o-pt-e-a-politica-cultural-de-esquerda-no-brasil-uma-historia-acidentada/>>. Acesso em: mar. 2014.

BASUALDO, Carlos. Vanguarda, cultura popular e indústria cultural no Brasil. In: BASUALDO, Carlos (Org.). *Tropicalia: uma revolução na cultura brasileira*. São Paulo: Cosac Naify, 2007, p. 11-28.

BROWN, Nicholas. Tropicália, pós-modernismo e a subsunção real do trabalho sob o capital. In: CEVASCO, Maria Elisa; OHATA, Milton (Org.). *Um crítico na periferia do capitalismo: reflexões sobre a obra de Roberto Schwarz*. São Paulo: Cia das Letras, 2007.

CAMPOS, Augusto de. *Balanço da bossa e outras bossas*. 2. ed. revista e ampliada. São Paulo: Perspectiva, 1974.

CANCLINI, Néstor Garcia. *Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*. Trad. Heloísa Pezza Cintrão, Ana Regina Lessa. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1997.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *A imagem sobrevivente: história da arte e tempo dos fantasmas segundo AbyWarburg*. Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Contraponto, 2013.

FAVARETTO, Celso. *Tropicália, alegoria, alegria*. 4. ed. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2007.

FUTURO do Pretérito: Tropicalismo Now! Direção: Ninho Moraes, Francisco Cesar Filho. Produção: Lili Bandeira. Intérpretes: Alice Braga; Gero Camilo; Helena Albergaria e outros. Roteiro: Ninho Moraes. Direção Musical: André Abujamra. São Paulo: Anhangabau Produções, 2011. 1 DVD (76 min).

GIL, Gilberto; RISÉRIO, Antonio. *O poético e o político*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.

GIL, Gilberto. Isto é Gil. *Folha de S. Paulo*, Ilustrada, 19 dez. 2002.

GIL, Gilberto. *Discurso do ministro Gilberto Gil na solenidade de transmissão do cargo*. Disponível em:

<[http://gilbertogil.com.br/sec\\_texto.php?id=3&page=2](http://gilbertogil.com.br/sec_texto.php?id=3&page=2)>. Acesso em: ago. 2013.

LOPES, Cássia. *Gilberto Gil: a poética e a política do corpo*. São Paulo: Perspectiva, 2012.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. *Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia*. 6. ed. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 2009.

MARTINEZ CORRÊA, José Celso. *Primeiro ato: cadernos, depoimentos, entrevistas (1958-1974)*. São Paulo: Editora 34, 1998.

SCHWARZ, Roberto. *Cultura e Política, 1964-1969*. In: *O pai de família e outros ensaios*. 2. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.

SCHWARZ, Roberto. *Verdade tropical: um percurso de nosso tempo*. In: *Martinha versus Lucrecia: ensaios e entrevistas*. São Paulo: Cia das Letras, 2012.

SCHWARZ, Roberto. *Cortina de fumaça. Folha de S. Paulo*, 22 abr. 2012. Ilustríssima. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrissima/38446-cortina-de-fumaca.shtml>>. Acesso em: ago. 2013. Entrevista a Flávio Moura.

SÜSSEKIND, Flora. *Coro, contrários, massa: a experiência tropicalista e o Brasil de fins dos anos 60*. In: BASUALDO, Carlos (Org.). *Tropicalia: uma revolução na cultura brasileira*. São Paulo: Cosac Naify, 2007, p. 31-56.

TATIT, Luiz. Prefácio. In: FAVARETTO, Celso. *Tropicália, alegoria, alegria*. 4. ed. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2007.

TEIXEIRA, Jerônimo. *O liquidificador de acarajés: tropicalismo e indústria cultural*. In: FERREIRA, Sérgio; MALTZ, Bina; TEIXEIRA, Jerônimo. *Antropofagia e tropicalismo*. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS, 1993.

VELOSO, Caetano. *Alegria, alegria; uma caetanave*. Wally Salomão (Org.). Rio de Janeiro: Pedra Q Ronca, s/data.

VELOSO, Caetano. *Entrevista com Caetano Veloso*. Disponível em: <<http://tropicalia.com.br/ilumencarnados-seres/entrevistas/caetano-veloso-2>>. Acesso em: jun. 2013. Entrevista a Ana de Oliveira.

VIANNA, Hermano. Políticas da tropicália. In: BASUALDO, Carlos (Org.). *Tropicália: uma revolução na cultura brasileira*. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

[Recebido: 15 abr. 2014- Aceito: 30 mai. 2014]

## O REAL E A FANTASIA NA ASSUNÇÃO DA IDENTIDADE QUILOMBOLA

Arleide Farias de Santana<sup>1</sup>

*Resumo:* Este artigo é uma análise da caracterização cultural nos eventos da festa realizada no Buri, no município de Pedrão/BA em comemoração ao seu reconhecimento como comunidade quilombola, junto à Fundação Cultural Palmares, a partir de uma assunção prévia da identidade quilombola, que se reveste de uma lira imaginativa capaz de recriar um espaço romantizado a serviço das necessidades presentes de quem as evoca. No âmbito de uma valorização da identidade quilombola revistada no limite entre o que se tem/é e o que “deseja-se” conseguir/ser, surge ou “inventa-se” a figura arquetípica do quilombola, o guerreiro negro que resistiu tenazmente à escravidão consciente de sua humanidade, de sua negritude e do seu direito à cidadania. Nesse sentido, esta comunicação traz uma comparação entre o real e a fantasia que ocorre em muitas comunidades como forma de qualificá-las como quilombolas. Autores tais como: Stuart Hall, Franz Boas, Abdias Nascimento, Marilena Chauí serão o aporte desta reflexão.

*Palavras-Chave:* Quilombo. Cultura. Religiosidade. Prejuízo.

## THE REAL AND FANTASY IN TAKING QUILOMBO IDENTITY

*Abstract:* This paper is a review of the cultural characterization in the events of the festival held in Buri, in the city of Pedrão/BA in commemoration to recognition as Quilombo Community, together with the Palmares Cultural Foundation, from a prior assumption

---

<sup>1</sup> Mestranda em Crítica Cultural, Universidade do Estado da Bahia (UNEB), Campus II, Alagoinhas, Bahia. Endereço eletrônico: arleidfarias@hotmail.com

tion of Maroons identity, which is of an imaginative ideal able to recreate a romantic space at the service of the present needs of who evokes it. In the context of a quilombo identity valuation searched in the limit between what you have/are and what you “want” to achieve/be, arises or “invents itself”, the figure of the quilombo, the archetypal black warrior who resisted tenaciously to slavery aware of their humanity, their negritude and its right to citizenship. In this sense, this communication comes to make a comparison between the real and the fantasy that occurs in many communities as a way to qualify them as quilombola communities. Authors such as: Stuart Hall, Franz Boas, Abdias Nascimento, Marilena Chaui, will be the inflow of this reflection.

*Keywords:* Quilombo. Culture. Religiosity. Prejudice.

O poeta é um fingidor  
Finge tão completamente  
Que chega a fingir que é dor  
A dor que deveras sente  
**Fernando Pessoa**

“E ninguém nem percebia que  
o real e a fantasia se separam no final”  
**Vital Farias**

## Introdução

Durante as festividades que comemoravam o reconhecimento oficial da Comunidade Quilombola do Buri (Pedrão-BA)<sup>2</sup> junto à Fundação Cultural Palmares, uma cena em parti-

---

<sup>2</sup>A comemoração aconteceu no dia 16/11/2013, mas o reconhecimento se deu no 24/01/2013, oficializado num documento conjunto com a comunidade da Gameleira (código do IBGE 2924108).

cular chamou a atenção. Depois de interpelar alguns organizadores acerca da programação e, em especial, da presença do bumba-meu-boi — e eram dois — percebi que ali o folgado se desenrolava completamente fora do contexto dramatizado, como ocorre em outras regiões do país. Apesar de ser comum a brincadeira do bumba-meu-boi ou bumba-boi na sede do município, durante a tradicional festa do Padroeiro em janeiro, parecia-me que ali o boi era tão somente o “boi”, sobretudo por ser aquela uma “brincadeira” nova na comunidade.<sup>3</sup>

Mais tarde, parei para analisar a dinâmica do folgado: alguém, possivelmente um adulto, enfiou-se embaixo da fantasia e logo começou o assédio das crianças menores diante do boi, que permanecia imóvel.

*- Esse boi é vaca! Esse boi é vaca! Esse boi é vaca!*

Com esse bordão, as crianças conseguiram fazer o boi esboçar algumas reações, inicialmente tímidas. Ao passo que o número de crianças ia aumentando em quantidade e avançando na idade, os movimentos tornavam-se mais intensos e ameaçadores. O animador do boi, com seus movimentos

---

<sup>3</sup> Talvez o “boi” seja a manifestação cultural mais difundida (e estudada) no Brasil, a qual, dependendo de um conjunto de fatores, varia na forma, ganhando período de apresentações, performances, significados e nomes variados: *Bumba-meu-boi ou bumba-boi* no Maranhão, *boi-bumbá* no Amazonas e Pará, *boi-duro* em algumas regiões da Bahia, *boi pintadinho* no Rio de Janeiro, *boi-de-mamão* em Santa Catarina, *boi calemba* no Rio Grande do Norte e cavalo marinho na Paraíba. Na variante mais famosa, os brincantes encenam o *auto do boi*, no qual contam a história de um boi especial, muito estimado por seu dono — um fazendeiro que possuía muitos empregados e escravos — dentre eles o *Pai Francisco* (ou *Nego Chico*) que, para satisfazer um “desejo” de *Catarina*, sua esposa gestante, acaba matando o boi. Descoberto o crime, o Nego Chico foge e logo é perseguido pelos capangas do fazendeiro com o auxílio dos indígenas. Capturado, Chico é castigado severamente, todavia é redimido do seu delito quando, no final da dramatização, com a ajuda de pajés, restitui a vida ao boi.

dissimulados conseguia dar tamanha dose de veracidade que muitos dos brincantes perdiam-se entre os limites do real e da fantasia. Num misto de pavor e destemor, ataçavam o “animal”, inclusive, alguns mais afoitos, utilizavam uma pequena vara para instigá-lo.

*- Esse boi é vaca! Esse boi é vaca! Esse boi é vaca!*

Logos que o boi sossegava, eles se aproximavam e apalpavam, através de uma fresta entre a orelha e o pescoço da fantasia, para verificar que ali dentro havia uma pessoa conhecida da comunidade. Isto os acalmava. Agiam assim como se quisessem certificar-se de que “ainda eram de brincadeira”. E como o boi não era “de verdade”, não havia porque parar.

*- Esse boi é vaca! Esse boi é vaca! Esse boi é vaca!*

Novamente o boi se movia num rompante e uma espécie de *frisson* contagiava a todos que disparavam a correr e a gritar numa histeria coletiva como se estivessem sendo novamente sugados pela/para “fantasia”. Esta cena repetiu-se várias vezes, atraindo até mesmo um adulto, vencido pela curiosidade de saber quem “realmente” era o boi.

*- Esse boi é vaca! Esse boi é vaca! Esse boi é vaca!*

Não sei se esse bordão surgiu de forma espontânea ou se está no bojo de alguma outra tradição ali adaptada ao bumba-meu-boi, mas é possível perceber naquele contexto — no limite entre o real e a fantasia — os valores inerentes à comunidade. O bordão abre possibilidade de versar sobre sexo e gênero, mas não creio que naquele contexto este fosse um dado relevante.

## **O quilombola é um fingidor**

A assunção da identidade quilombola, ainda hoje se reveste de uma lira imaginativa que recria um espaço romantizado a serviço das necessidades presentes de quem as evo-

ca. No limite entre o que se tem e o que se “deseja”<sup>4</sup> conseguir/ser “inventado” a figura arquetípica do quilombola, o guerreiro negro que resistiu tenazmente à escravidão, consciente de sua humanidade, de sua negritude e do seu direito à cidadania. Em uma só palavra, cria-se ZUMBI. Criam-se assim projeções anacrônicas, na medida em que se perde de vista o protagonismo do homem comum na mitificação do herói. Esquece-se assim que a escravidão, antes de tudo, era uma “mentalidade” que podia, dependendo da época e do lugar, ser questionada por segmentos brancos e legitimada por segmentos negros.

No atual estágio da luta quilombola, a visão maniqueísta da escravidão — branco mal, negro bom — não ajudará muito para o desenvolvimento de uma *consciência crítica* (política), visto que propicia análises dialéticas falsas. A vitimização do homem negro retira dele sua humanidade, na medida em que elimina seus processos civilizatórios variados já que, assim como entre ameríndios, asiáticos e europeus, o negro também escravizou o negro.

O surgimento dos quilombos no passado, como as favelas no presente, foi uma contingência histórica como estratégia de sobrevivência, antes e depois da Abolição. Na verdade, o quilombo, enquanto movimento migratório para obtenção de território para um novo “recomeço”, é uma experiência africana não sistematizada que encontra fatos correlatos entre os indígenas americanos.<sup>5</sup> Muitas comunidades

---

<sup>4</sup> O termo *desejo* tem um sentido específico nas teorias contemporâneas da subjetividade e refere-se fundamentalmente ao movimento inconsciente do psiquismo para um objeto não-real, mas “imaginário” ou “simbólico”. Desejo é algo fadado à radical insatisfação uma vez que seu objeto (um traço mnésico, na doutrina freudiana) é da ordem da falta com relação ao real, não tem nenhum valor de realidade. – SODRÉ, Muniz. *Reinventando a cultura: a comunicação e seus produtos*. 4. ed. Petrópolis: Vozes, 2001, p. 101.

<sup>5</sup> A antropologia moderna descobriu o fato de que a sociedade humana cresceu e se desenvolveu de tal maneira por toda parte, que suas formas, opiniões e ações têm muitos traços fundamentais em comum.

negras atuais, sobretudo as urbanas, como as do passado, não se reconheciam quilombolas. Talvez isso aconteça porque inconscientemente elas preferiram a “inclusão” à “exotização”. Mas, a partir das ações afirmativas, começa a haver uma inversão desse quadro.

Assim, creio que em muitos casos, esse *quilombo*, por conseguinte os quilombolas, sejam uma alegoria “inventada” como um signo cujos significados desejo tecer algumas considerações a respeito, numa tentativa de despi-los de sua aura mítica e devolvê-los ao legítimo direito do homem comum.

Afirmo, pois, que em princípio — ainda que pareça contraditório — a “invenção” arquetípica do quilombola é um dado muito positivo. Jung, em sua obra *O homem e seus símbolos*, lembra que “a palavra ‘inventar’ deriva do latim *invenire* e significa ‘encontrar’ e, portanto encontrar ‘procurando’. No segundo caso, a própria palavra sugere uma certa previsão do que se vai achar”.<sup>6</sup> Ao criar o quilombola mítico, acaba-se também por explicitar os limites para a construção de uma identidade coletiva.

E é em torno dessa ideia que as comunidades se articulam e forjam os anteparos para se defenderem das investidas dos Outros, “os contra”, os herdeiros das antigas oligarquias — ou agentes imobiliários, ou setores das Forças Armadas<sup>7</sup> — o quilombo é um quisto social a ser extirpado na medida em

---

Essa importante descoberta implica a existência de leis que governa o desenvolvimento da sociedade e que são aplicáveis tanto à nossa quanto às sociedades de tempos passados e de terras distantes.[...].” — BOAS, Franz. *Antropologia cultural*. Organização e tradução Celso Castro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004, p.25.

<sup>6</sup> JUNG, Carl G. *O homem e seus símbolos*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008, p.99.

<sup>7</sup> Faço aqui referência a ação truculenta da Marinha brasileira contra os moradores da restinga da Marambaia (RJ) e no quilombo do Rio dos Macacos (BA).

que representa uma ameaça para o grande signo do *status quo* do Brasil: a propriedade da terra.

Paradoxalmente, quando assim agem acabam também frustrando as expectativas dos que são simpáticos à sua causa, “os prós”, que não encontram nas comunidades uma realidade compatível com suas próprias fantasias. Pois, para o militante negro o quilombo é a recriação de uma África mítica em terras americanas; para o socialista o quilombo seria uma espécie de comuna a ser adaptado à sua ideologia; para o político oportunista é um capital simbólico a ser apropriado; para o romântico o esconderijo criado pelo “irmão do quilombo”<sup>8</sup> para refugiar os coitados dos escravos por ele libertos e onde ainda hoje é possível encontrar pessoas descalças, com roupa de aniagem morando em casa de taipa e palha; já para muitos pesquisadores, um filão fantástico de dissertações e teses a ser explorado.

E, por fim, seguindo a linha de pensamento referente aos quilombolas propriamente ditos, para muitos destes, o “quilombo” ainda é uma grande interrogação. Este é um conceito, que ainda lhe é estranho, já que só recentemente surgiu — de fora para dentro — trazendo essa gama de significações, mas sem nenhum sentido prático.<sup>9</sup>

Essa comunidade estudada, por onde tenho transitado, tem um interesse sincero de saber “o que é o quilombola” — talvez para melhor preparar-se para receber o Outro — algumas, no entanto, já captaram o princípio midiático da coisa e estão muito adiantadas em seus processos de “reinvenção”. Verdadeiramente, uma coisa ou fato não precisa necessariamente estar definido para existir. O modo que qualquer um de nós nos posicionamos diante das coisas, das

---

<sup>8</sup> Personagem do romance *Sinhá Moça* de Maria Adelaide do Amaral.

<sup>9</sup> “[...] No Rio da Prata quilombo significa bordel, caos desordem degradação, mas essa expressão africana, no idioma banto que dizer campo de iniciação.” – GALEANO, Eduardo. *De pernas pro ar: a escola do mundo ao avesso*. Porto Alegre: L&PM. 2011, p. 53.

peças e dos fatos varia de acordo com nossas necessidades imediatas e com os aprendizados da vida em comunidade.

Essa afirmação está apoiada no pensamento de Paulo Freire quando, nas suas análises sociopolíticas, classificou a consciência em três tipos: a) a *consciência crítica* que é a representação das coisas e dos fatos como se dão na existência empírica nas suas relações causais e circunstanciais; b) a *consciência ingênua* que se crê superior aos fatos, dominando-os de fora e, por isso, se julga livre para entendê-los conforme melhor lhe agrade; e c) a consciência mágica que capta os fatos, emprestando-lhes um poder superior, que a domina de fora e a que tem de submeter-se com docilidade, fruto de visão fatalista da vida<sup>10</sup>.

Acontece, porém que a toda compreensão de algo corresponde, cedo ou tarde, uma ação. Captado um desafio, compreendidas, admitidas as hipóteses de resposta, o homem age. A natureza da ação corresponde à natureza da compreensão. Se a compreensão é crítica ou preponderantemente crítica, a ação também o será. Se é mágica a compreensão, mágica será a ação<sup>11</sup>.

Na verdade, não considero justos certos níveis de cobrança das comunidades quilombolas, em termos conceituais, quando nem mesmo para o grosso da população acadêmica noções como *raça*, *negritude*, *pan-africanismo*, *consciência negra*, etc., enquanto categorias discursivas, sejam facilmente assimiláveis.

Assim, o quilombo, num viés crítico-ingênuo, é uma “invenção” multicolor e performática. E isso não é tão ruim assim, pois o quilombo nunca foi, e nem poderia ter sido, uma realidade homogênea. Variou na composição, no tama-

---

<sup>10</sup> Cf. FREIRE, Paulo. *Educação como prática da liberdade*. 10 ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1980.

<sup>11</sup> FREIRE, Paulo. *Educação como prática da liberdade*. 10 ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1980, p.105-6.

nho, no tempo e no espaço. Sua existência, sua definição, sua autodefinição e seu autorreconhecimento dependiam (e dependem) das intenções de quem se debruçava sobre ele, enquanto categoria sociopolítica, para estudá-lo, compreendê-lo, enaltecê-lo ou depreciá-lo. No caso dos quilombos contemporâneos essa “invenção” tem sido pautada no sentido de assegurar direitos constitucionais, sobretudo no que tange à posse de seus territórios.

Essa luta pela posse dos territórios tem levado inúmeras comunidades negras a se “uniformizarem” e se distanciam de aquilo que, de modos diversos, de fato são: quilombolas. Agem assim a fim de caber dentro do espectro de uma definição, uma “camisa-de-força folclorizante” completamente desnecessária, diante da atualização sócio antropológica, do próprio conceito de *folclore* e de *quilombo*.

Folclore é o conjunto das criações culturais de uma comunidade, baseado nas suas tradições expressas individuais ou coletivamente, representativo de sua identidade social. Constituem-se fatores de identificação da manifestação folclórica: a aceitação coletiva, tradicionalidade, dinamicidade, funcionalidade.<sup>12</sup>

Esta definição acaba equiparando a ideia de *folclore* ao conceito de *cultura popular* que por sua vez, como bem sinaliza Marilena Chauí, não é um conceito “tranquilo”<sup>13</sup>. Um questionamento recorrente seria: sea cultura popular é a cultura do povo ou se é para o povo. Nesta mesma linha de raciocínio, pergunto se o rótulo “folclórico” enaltece ou marginaliza uma dada expressão cultural. Quando comparo o ritual do candomblé aos rituais cristãos; quanto comparo a capoeira ao karatê; quando comparo o samba de roda à valsa vienense,

---

<sup>12</sup> FRADE, Maria de Cásia. A evolução do conceito de folclore. In.: *Anais do 10º Congresso do Folclore Brasileiro* – Recife: Comissão Nacional do Folclore; São Luís: Comissão Maranhense do Folclore, 2004. p.57.

<sup>13</sup> CHAUI, Marilena. *Cultura e democracia*. 2. ed. Coleção Cultura é o quê? Salvador: Secretaria Estadual de Cultura/Fundação Pedro Calmon, 2009, p. 27.

não me restam dúvidas. Eduardo Galeano, na sua *Escola do mundo ao avesso*, afirma que a folclorização é um ardil para disfarçar a hierarquização cultural/racial.

Na verdade, a raiz indígena ou raiz africana, e em alguns países as duas ao mesmo tempo, florescem com tanta força como a raiz europeia nos jardins da cultura mestiça. São evidentes seus frutos prodigiosos, nas artes de alto prestígio e também nas artes que o desprezo chama artesanato, nas culturas reduzidas ao folclore e nas religiões depreciadas como superstições. Essas raízes, ignoradas mas não ignorantes, nutrem a vida cotidiana de gente de carne e osso, embora muitas vezes as pessoas não saibam ou preferiam não saber, e estão vivas nas linguagens que a cada dia revela o que somos através do que falamos e do que calamos, em nossas maneira de comer e de cozinhar o que comemos, nas músicas que dançamos, nos jogos que jogamos e nos mil e um rituais, secretos ou compartilhados, que nos ajudam a viver.<sup>14</sup>

Não é por acaso que ainda ensinam nas escolas — e o mesmo pode ser dito acerca das televisões — que os povos indígenas e africanos têm *dialetos* ao invés de idiomas; têm *seitas* ao invés de religiões; tabus ao invés de dogmas; ou que se dividem em *tribos* ao invés de etnias ou nações.

O conceito de folclore citado foi cunhado durante o VIII Congresso Brasileiro do Folclore (Salvador/BA, 1995) com a intenção de atualizar a Carta do Folclore Brasileiro de 1951. Na mesma época (1994) a Associação Brasileira de Antropologia (ABA) também atualizava o conceito colonial de *quilombo* que ficou sendo compreendido desde então como “*toda comunidade negra rural que agrupe descendentes de escravos vivendo da cultura de subsistência e onde as manifestações culturais têm forte vínculo com o passado*”.

---

<sup>14</sup> GALEANO, Eduardo. *De pernas pro ar: a escola do mundo ao avesso*. Porto Alegre: L&PM. 2011, p. 59.

Visto até mesmo deste ângulo o quilombola não precisaria ser um fingidor, pois não lhe faltam traços da cultura negra para além da circunscrição do candomblé, da capoeira e do samba. Aliás, é justamente nesta direção que apontava o pensamento revolucionário de Abdias do Nascimento em sua obra *O quilombismo*. Para o autor, o quilombo pode ser compreendido como toda e qualquer forma de resistência coletiva ao processo de linchamento racial (dos afro-brasileiros) independente da época ou local. Essa compreensão de quilombo antecipa e ultrapassa os limites formais definidos pela ABA. Para Nascimento, o quilombo

[...] se estruturava em formas associativas que tanto podiam estar localizadas no seio da floresta de difícil acesso que facilitava sua defesa e organização econômico-social própria, como também assumiram modelos de organizações permitidas ou toleradas, frequentemente com ostensivas finalidades religiosas (católicas), recreativas, beneficentes, esportivas, culturais ou de auxílio mútuo. Não importava as aparências e os objetivos declarados. Fundamentalmente todas elas preenchiam uma importante função social para a comunidade negra, desempenhando um papel importante na sustentação da continuidade africana. Genuínos focos de resistência física e cultural. Objetivamente essa rede de associações, irmandades, confrarias, grêmios, terreiros, centros, tendas, afochês (sic), escolas de samba, gafieiras foram e são os quilombos legalizados pela sociedade dominante, do outro lado da lei se erguem os quilombos revelados que conhecemos. Porém tantos os permitidos quantos os 'ilegais' foram uma unidade, uma afirmação humana, étnica e cultural, a um tempo integrado, uma prática de libertação e assumindo o comando da própria história. A esse complexo de significações, a esta práxis afro-brasileira, eu denomino de *quilombismo*.<sup>15</sup>

---

<sup>15</sup> NASCIMENTO, Abdias do. *O Quilombismo*. Petrópolis: vozes, 1980, p.255.

Bem, ao que parece, essa radical abrangência conceitual pode levar à equivocada conclusão de que sendo “tudo” quilombo, logo quilombo, enquanto categoria sociopolítica, não existe. Todavia, esta seria uma leitura mais radical ainda. Prefiro crer que Abdias, tal qual as crianças que atçavam o boi, conseguiu olhar por baixo da “fantasia” e viu a identidade multifacetada do brincante/quilombola. E este era a um só tempo o campesino, o feirante, o artesão, o curandeiro, o sacerdote, o capoeira, o sambista, o sambador, o ritmista, o malandro... que, para alguns, só poderiam ser compreendidos ou tolerados, sob a rubrica do folclore.

Muitas comunidades já foram pegas na armadilha da folclorização de seu modo de vida e certamente, a longo prazo, terão dificuldade de se libertar, mesmo porque muitas dessas “invenções” podem não se sustentar, pois não encontrarão respaldo na própria comunidade, enquanto unidade sociopolítica autodeclarada. Mas, por hora, é bastante compreensível que recorram a esses artifícios para escapar do olhar inquisidor do Outro e garantir a propriedade de seus territórios, ainda que o preço a ser pago seja uma outra escala de estigmatização.

Este esforço de se “transformar” no que se deseja ser, expõe a comunidade internamente a riscos, pois como bem sinaliza Milton Santos “o território também contribui para o *processo de socialização invertida* sendo utilizado como instrumento de política cognitiva, por meio da manipulação do significado, um *marketing territorial*” que gera uma situação de anomia. “*A capacidade de utilizar o território não apenas divide como separa os homens, ainda que eles apareçam como se estivessem juntos.*”<sup>16</sup>

[...] quando o homem se defronta com um espaço que não ajudou a criar, cuja história desconhece, cuja memória lhe é estranha, esse lugar é sede de uma vigorosa alienação. Mas o homem, um ser dotado de

---

<sup>16</sup> SANTOS, Milton. *O espaço do cidadão*. 7. ed. São Paulo: Edusp, 2007, p.80.

sensibilidade, busca a reaprender o que nunca lhe foi ensinado, e vai pouco a pouco substituindo a sua ignorância do entorno pelo conhecimento, ainda que fragmentário. O entorno vivido é o lugar de uma troca, matriz de um processo intelectual.<sup>17</sup>

Nesse sentido, conclui-se que: sim, é possível aprender a ser “quilombola”, mas em breve será preciso ir além, no sentido preconizado por Abdias do Nascimento.

Muitas das comunidades reconhecidas passam longe dessa discussão — que, na realidade, é muito mais acadêmica do que cotidiana. Para elas, essa caracterização de ser ou não ser quilombola está ligada, como já foi dito, a uma questão bem mais simples e prática: a posse da terra. A posse dos territórios é o dado central neste dilema shakespeariano. Os que desejam assegurar os direitos constitucionais “fingem” ser o quilombola que o Outro deseja ver e que quase nunca coincide com os quilombolas que verdadeiramente são. O próprio processo de reconhecimento induz tal comportamento. Creio que poderia ser diferente, pois como salienta Milton Santos, “muitas das coisas que somos levados a fazer dentro de uma região são suscitadas por demandas externas e governadas por fatores cuja sede é longínqua.”<sup>18</sup>

Se houvesse como deter esta folclorização forçada, quilombolas seriam quase todas as comunidades tradicionais (pescadores, geraizeiros, catadores de coco, marisqueiros, etc) onde a presença negra é facilmente notada em suas peculiaridades culturais híbridas. Se aceitarmos, de fato, a amplitude do *quilombismo* de Nascimento, estaremos ensejando uma inédita revolução social pautada na reforma agrária e de tabela, na justiça social.

---

<sup>17</sup> SANTOS, Milton. *O espaço do cidadão*. 7. ed. São Paulo: Edusp, 2007, p.81.

<sup>18</sup> SANTOS, Milton. *O espaço do cidadão*. 7. ed. São Paulo: Edusp, 2007, p.82

## Por baixo da fantasia

Quando as crianças brincavam com o boi havia inconscientemente um apelo para que ele se levantasse e afirmasse sua identidade, no caso, sexual. O boi tinha que ser macho. Ao avançar sobre seus detratores ele dava mostras incontesteáveis de sua virilidade. Seria, então, aquele boi, a representação — ao nível do *inconsciente coletivo*<sup>19</sup> — da própria comunidade e sua luta histórica para se manter de pé? É possível. E visto deste ângulo, algumas alegorias folclóricas — desde que não fossem meros transplantes — poderiam ganhar, então, uma função pedagógica da mesma forma, aliás, como ocorre nas práticas catequéticas.

Eis o grande desafio para a recém-nascida Educação Escolar Quilombola<sup>20</sup>. Cabe lembrar que Paulo Freire já havia equacionado esta situação quando analisava, nos anos 1970, o “partejamento” de uma sociedade democrática, via educação:

Estávamos convencidos, e estamos, de que a contribuição a ser trazida pelo educador brasileiro à sociedade em “partejamento”, ao lado dos economistas, dos sociólogos, como de todos os especialistas voltados para a melhoria de seus padrões. Haveria de ser a da educação crítica e criticizadora. De uma educação que tentasse a passagem da transitividade ingênua à transitividade crítica, somente como poderíamos, ampliando e alargando a capacidade de captar os desafios do tempo, colocando homem brasileiro em

---

<sup>19</sup> Para Jung *inconsciente coletivo* é a parte da psique que retém e transmite a herança psicológica comum da humanidade. Esses símbolos são tão antigos e tão pouco familiares ao homem moderno que ele não é capaz de compreendê-los ou assimilá-los diretamente. Cf. HENDERSON, Joseph L. Os mitos antigos e o homem moderno. In: JUNG, Carl G. *O homem e seus símbolos*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008, p.138.

<sup>20</sup> Modalidade de ensino criada a partir da Resolução n 8, de 20 de novembro de 2012 – *Resolução CNE/CEB 8/2012*. Diário Oficial da União, Brasília, 21 de novembro de 2012, Seção 1, p. 26.

condições de resistir aos poderes da emocionalidade da própria transição. Armá-lo contra a força do irracionalismo, de que era presa fácil, na emersão que fazia, em posição transitivante ingênua.<sup>21</sup>

A brincadeira do boi é a imagem a que recorro para argumentar sobre essa possibilidade de mudança nas formas das comunidades compreenderem melhor as relações que desenvolvem com seus territórios que, como já foi dito, é o pano de fundo de todo o movimento. Milton Santos é bastante enfático quando lembra que o território é muito mais que “um simples conjunto de objetos, mediante os quais trabalhamos, circulamos, moramos, mas também é um dado simbólico.”<sup>22</sup> E para Jung, um símbolo — que também pode ser uma imagem, um nome — oculta uma coisa vaga para nós, mas guarda um significado que não se evidencia facilmente por não ser convencional.

Assim, uma palavra ou uma imagem é simbólica quando implica alguma coisa além de seu significado manifesto e imediato. Esta palavra ou esta imagem tem um aspecto “inconsciente” mais amplo, que nunca é precisamente definido ou inteiramente explicada. Quando a mente explora um símbolo, é conduzida a ideias que estão fora do alcance da nossa razão.<sup>23</sup>

Para além do bordão — *esse boi é vaca* — a figura do “boi” pode ser uma evocação de algo que se processa ao nível do inconsciente, e que se relaciona com o território, mesmo porque há na região uma secular atividade pecuarista que remonta aos tempos áureos da escravidão. Isso permite uma *associação livre* boi-escravidão-quilombo — não necessariamente nessa ordem. Como sinaliza Jung “*a consciência é uma*

---

<sup>21</sup> FREIRE, Paulo. *Educação como prática da liberdade*. 10. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1980, p.85-6.

<sup>22</sup> SANTOS, Milton. *O espaço do cidadão*. 7. ed. São Paulo: Edusp, 2007, p.82.

<sup>23</sup> JUNG, Carl G. *O homem e seus símbolos*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008, p.19.

*aquisição muito recente da natureza e ainda está num estágio 'experimental'. É frágil, sujeita a ameaças de perigos específicos e facilmente danificável".*<sup>24</sup> Então, como ainda não é possível uma compreensão literal do conceito de *quilombo*, ela irrompe simbolicamente na forma do boi. Um boi que vocifera contra quem tentadeslocá-lo.

O símbolo, enquanto conceito, consegue, por sua plasticidade, equacionar os diferentes níveis de compreensão visto que, até no mesmo nível cultural, cada palavra tem um sentido ligeiramente diferente. Isto se explica pelo fato de que a noção geral é recebida, compreendida e aplicada de modo individual, particular. Evidentemente, as diferenças de sentido serão naturalmente maiores quando as pessoas têm experiências sociais, políticas, religiosas ou psicológicas de níveis diferentes — esse pensamento é de Jung e se coaduna com as consciências (crítica, ingênua e mágica) descritas por Freire.

Dessa forma, como as comunidades quilombolas não são realidades isoladas nem uniformes, surge a confusão conceitual. A simplificação do conceito de quilombo, enquanto espaço de fuga do sistema escravista, distancia muitas comunidades atuais de sua aceitação visto que estas preferiram, inconscientemente, apagar as marcas desta experiência, ou simplesmente por serem comunidades formadas no Pós-abolição.

Sempre que os conceitos são idênticos às palavras a variação é quase imperceptível e não tem qualquer função prática. Mas quando se faz necessário uma definição exata ou uma explicação mais cuidadosa, podemos descobrir as variações mais extraordinárias, não só na compreensão puramente intelectual do termo, mas particularmente no seu tom emocional e

---

<sup>24</sup> JUNG, Carl G. *O homem e seus símbolos*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008, p.23.

na sua aplicação. Essas variações são sempre subliminares e, portanto, as pessoas não percebem.<sup>25</sup>

Assim, fingir ser o que de fato se é (quilombola) pode ser um atenuante para uma dor que deveras se sente (inconscientemente).

Em suma, todo conceito da nossa consciência tem suas associações psíquicas próprias, ou seja, internalizamos os conceitos de formas diferentes numa variação diretamente ligada às nossas experiências (conscientes ou não). Nas teorias psicanalistas de Jung o inconsciente tem a capacidade de examinar e concluir da mesma maneira que o consciente. Ele pode inclusive utilizar certos fatos e antecipar seus possíveis resultados, precisamente por não estar conscientes deles. *“Existem pensamentos e sentimentos simbólicos, situações e atos simbólicos. Parece mesmo que, muitas vezes, objetos inanimados cooperam com o inconsciente criando formas simbólicas.”*<sup>26</sup> É possível que seja este o caso daquele boi.

Jung classificou as representações simbólicas em naturais e culturais, considerando que as primeiras são derivações dos conteúdos inconscientes da psique que representam um grande número de arquetípicas essências/imagens e que invariavelmente remetem a vivências primitivas. Já os símbolos culturais são aqueles empregados para expressar “verdades eternas”, como as que alicerçam as religiões. Desse modo, pode-se chamar o boi de um símbolo natural, uma brincadeira, uma “invenção” que “encontrou” nas crianças, talvez, o eco das vivências de seus antepassados. E não importa, conforme Boas, se africanos, ameríndios ou afro-brasileiros.

É prudente, todavia, não esquecer que existe uma tênue fronteira entre análises socioantropológicas e psicanalíticas. Jung, em suas teorias, mergulha no coletivo querendo

---

<sup>25</sup> JUNG, Carl G. *O homem e seus símbolos*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008, p.47.

<sup>26</sup> JUNG, Carl G. *O homem e seus símbolos*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008, p.64.

explicar o indivíduo, pois para ele o indivíduo é a única realidade. Contudo, ele jamais desprezaria o contexto em que aquele está imerso — no caso em questão, a comunidade.

Nesta época de convulsões sociais e mudanças drásticas é importante sabermos mais a respeito do ser humano, pois muitas coisas dependem de suas qualidades mentais e morais. Para observarmos na sua justa perspectiva precisamos, porém, entender tanto o passado do homem quanto o seu presente. Daí a importância essencial de compreendermos mitos e símbolos.<sup>27</sup>

## Uma análise da espiritualidade enquanto simbologia

Se por um lado o boi, naquela situação<sup>28</sup>, pode ser enquadrado no que Jung classifica de “representação simbólica natural”, descrevo, a partir daqui, outro momento do festejo que delinea aquilo que ele classificaria de “representação simbólica cultural”.

A roda de samba estava em seu auge, os homens tocavam e cantavam; as mulheres batiam palmas e cantavam enquanto dançavam, alternando-se no centro da roda. Todos vibravam numa mesma frequência, numa mesma pulsação quando, de súbito, as lideranças pediram silêncio aos presentes e que todas as câmeras fossem desligadas. Automatica-

---

<sup>27</sup> JUNG, Carl G. *O homem e seus símbolos*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008, p.69.

<sup>28</sup> “No Maranhão é comum que o bumba-meu-boi esteja presente nas festas que homenageiam várias entidades religiosas como, por exemplo, seu Légua, seu Preto Velho, seu Corre Beirada, seu Surrupirinha, seu Tombassé, seu Zezinho, seu Beberão, para Joãozinho de Légua, para o vaqueiro do rei Sebastião, para Luizinho filho de Dom Luís, entre outras entidades”. – FERRETI, Sergio Figueiredo. O mito e ritos de Dom Sebastião no Tambor de Mina e no Bumba-meu-boi do Maranhão. In: *Anais do 10º Congresso do Folclore Brasileiro – Recife: Comissão Nacional do Folclore*; São Luís: Comissão Maranhense do Folclore, 2004.

mente cessaram as palmas, cessaram os cantos, olhei para o lado e logo compreendi o que se sucedia: o patriarca fundador da comunidade, um ex-escravo morto há quase um século, havia acabado de incorporar em uma jovem médium<sup>29</sup> a fim de participar daquela celebração. Considero aquele momento como o ponto alto do festejo e que, até onde se sabe, não constava na vasta programação.

O velho Manoel Bellon<sup>30</sup>, que acabara de chegar, ia chamando um a um, saudando e aconselhando seus descendentes como quem estivesse semeando harmonia na comunidade. Crianças, adultos, idosos, todos ouviam a tudo com uma postura de profundo respeito.

Eis um símbolo de natureza nitidamente coletiva: o mito fundador da comunidade retroalimentando-se. Creio que neste caso, enquanto representação simbólica cultural, a entidade já não representa o indivíduo, e m vez disso apropria-se da coletividade, como modo de afirmação da comunidade unificada. Essa confusão que se faz entre o individual e o coletivo é própria da vida em comunidade, sobretudo naquelas que conservam características primitivas<sup>31</sup>. Para aquelas crianças, tanto a *numinosidade* que animava o boi/homem quanto a que vivificava a entidade/médium são fatos naturais/reais que “instintivamente”, desde a tenra idade, aprenderam a se relacionar.

---

<sup>29</sup> Adriana dos Santos, uma jovem tímida, de vinte e poucos anos, ainda extenuada pela incorporação, me disse que havia resistido muito a desempenhar essa função. Infelizmente, a entrevista foi interrompida a pedido dela, que sente a volta de seu Bellon.

<sup>30</sup> De acordo informações das lideranças locais o sobrenome *Bellon* tem origem germânica e vem do antigo senhor do velho patriarca. Ao que parece seus descendentes fazem questão de mantê-lo tendo realizado, inclusive, um levanto heráldico dos brasões da família que ficou exposto durante os festejos.

<sup>31</sup> “Primitivas” aqui é utilizado com o sentido de “primeiras”, “originais” e não como “atrasadas”.

Para Jung essas imagens religiosas são “representações coletivas” que procedem de sonhos primitivos e de fantasia fecunda, têm uma grande importância para o equilíbrio psíquico do ser humano. Segundo ele, o racionalismo moderno tem afastado as pessoas dessas práticas e o preço pago tem sido neuroses perturbadoras. E nisto ele é tão enfático que reproduzo suas palavras numa longa citação:

Esses símbolos culturais guardam, no entanto, muito da sua *numinosidade* ou “magia” original. Sabe-se que podem evocar reações emotivas profundas em algumas pessoas, e esta carga psíquica os faz funcionar um pouco como os preconceitos. [...] Seria insensato rejeitá-los pelo fato de, em termos racionais, parecerem absurdos ou despropositados. Constituem-se em elementos importantes da nossa estrutura mental e forças vitais na edificação da sociedade [**no nosso caso, da comunidade**]. Erradicá-lo seria uma grave perda. Quando reprimidos ou descurados, a sua energia específica desaparece no inconsciente com incalculáveis consequências. Essa energia psíquica que parece assim ter se dispersado vai, de fato, servir para reviver e intensificar o que quer que predomine no inconsciente — tendências, talvez, que até então não tivesse encontrado oportunidade de se expressar, ou de pelo menos, de serem autorizadas a levarem uma existência desinibida no consciente.<sup>32</sup>

O homem moderno é na verdade uma curiosa mistura de características adquiridas ao longo de sua evolução mental milenária. E é deste ser, resultante da associação homem-símbolos, que temos de nos ocupar, inspecionando sua mente com extremo cuidado. O ceticismo e a convicção científica coexistem nele, juntamente com preconceitos ultrapassados, hábitos

---

<sup>32</sup> JUNG, Carl G. *O homem e seus símbolos*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008, p.117-8.

de pensar e sentir obsoletos, erros obstinados e uma cega ignorância.<sup>33</sup>

Cito estas passagens sem a pretensão de querer racionalizar o inexplicável, mas como quem oferece uma oportunidade ao cético de minimizar seu olhar preconceituoso e ao mesmo tempo neutralizar a sanha intolerante dos crentes divergentes. Uma reflexão, ainda que superficial, acerca deste pensamento jungiano que facilita a compreensão dos ataques que as religiões de matrizes africanas (e indígenas) sofrem e está ligada a um conjunto de investidas deliberadas que pretendem desarticular o núcleo da unidade negro-africana, a *negritude*.<sup>34</sup> E, para que essa afirmação não pareça solta dentro daquilo que venho argumentando, uma pequena digressão se faz necessária:

O médico, professor, romancista e cronista Joaquim Manuel de Macedo (1820-1881), autor do célebre romance *A Moreninha*, em sua época foi um tenaz abolicionista, nem por isso menos preconceituoso no trato das religiões afro-ameríndias. Em *As vítimas-algozes*, uma obra menos conhecida, Macedinho, como era conhecido por seus contemporâneos, deixa claro que a aceitação, a inclusão do homem negro só poderia acontecer mediante o abandono de seus valores culturais. Sobre o tráfico negreiro, ele afirmou:

Nessa *importação* inqualificável e forçada do homem, a prepotência do importador (sic) que vendeu e do comprador que tomou e pagou o escravo pode, pela força que não é direito, reduzir o homem a coisa, a objeto material de propriedade, a instrumento de trabalho; mas não pode separar do *homem importado* os costumes, as crenças absurdas, as ideias falsas de uma religião extravagante, rudemente supersticiosa e eivada de ridículos e estúpidos prejuízos.

---

<sup>33</sup> JUNG, Carl G. *O homem e seus símbolos*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008, p.121.

<sup>34</sup> Cf. BERND, Zilé. *O que é negritude*. São Paulo: Brasiliense. Coleção Primeiros Passos, 1988.

Nunca houve comprador de africano que pensasse um momento sobre a alma do escravo: compra-lhe os braços e corpo para o trabalho; esquece-lhe a alma; também se a tivesse conscientemente lembrado, não compraria o homem, seu irmão diante de Deus.<sup>35</sup>

Como pode-se observar, a alma negra, bem como a destruição dos cultos afro-ameríndios, é objeto de uma preocupação secular. Os preconceitos do autor parecem se justificarem no tempo e na “boa intenção” que alicerça sua argumentação: a abolição da escravidão. Assim, além do corpo, a alma dos escravos. Mas libertar do que?

Macedinho, duas décadas antes da Abolição descrevia aquilo a que chamava de *candombes* e que hoje genericamente chamamos de *terreiro de candomblé*:

Pessoas livres e escravas acodem à noite e à hora aprazada ao casebre sinistro; uns vão curar-se do feitiço, de que se supõem afetados, outros vão iniciar-se ou procurar encantados meios para fazer o mal que desejam ou conseguir o favor que aspiram. Soam os grosseiros instrumentos que lembram as festas selvagens do índio do Brasil e do negro d’África; veem-se talismãs rústicos, símbolos ridículos; ornamentam-se o sacerdote e a sacerdotisa com penachos e adornos emblemáticos e de vivas cores; prepara-se ao fogo, ou na velha imunda mesa, beberagem desconhecida, infusão de raízes enjoativas e quase sempre ou algumas vezes esquelética; o sacerdote rompe em dança frenética, terrível, convulsiva, e muitas vezes, como a sibila, se estorce no chão: a sacerdotisa anda como doida, entra e sai, e volta para tornar a sair, lança ao fogo folhas e raízes que enchem de fumo sufocante e de cheiro ativo e desagradável a infecta sala, e no fim de uma hora de contorsões e de dança de demônio, de ansiedade e de corrida louca da sócia do embusteiro, ela volta enfim do quintal, onde nada viu,

---

<sup>35</sup> MACEDO, Joaquim Manoel de. *As vítimas-algozes: quadros da escravidão*. São Paulo: Martin Claret, 2010, p. 76.

e anuncia a chegada do gênio, do espírito, do deus do feitiço, para o qual há vinte nomes cada qual mais burlesco e mais brutal.<sup>36</sup>

Como já foi mencionado, o tempo que nos separa do autor o inocentade seus preconceitos. Todavia, o que interessa aqui não é a pessoa e sim as ideias. Esse conjunto de ideias preconceituosas as quais as comunidades de terreiros, e por vezes as quilombolas, enfrentam. Se, por um lado, o *candomblé folclorizado* é um ardil para se fingir ser o que de fato se é, por outro existem comunidades, como a descrita, onde essas vivências são reais e de longa data.

A satanização das religiões afro-ameríndias — candomblé, catimbó, macumba, umbanda, quimbanda, mandinga, jurema, caxambu, tambor de minas, etc. — são tentativas deliberadas de desagregação comunitária. A presença dos cristãos-evangélicos nas comunidades tradicionais, e não só nas quilombolas, é uma ameaça latente ao futuro das mesmas. E, se sua destruição implica na desagregação comunitária, nada mais justo que nestes tempos de lutas pela manutenção da posse dos territórios, elas ganharem centralidade.

Os ruralistas personificam o inimigo externo que, por sua visibilidade, facilita o enfretamento. O mesmo não se pode afirmar dos estragos internos causados pelos religiosos intolerantes que através de seus preconceitos tentam impedir a assunção consciente da identidade quilombola. Sei que essa minha generalização redundante noutro preconceito, mas até hoje não encontrei exceção.

A “invenção” arquetípica desse novo quilombola acaba propiciando que, em alguma medida, a comunidade (num sentido socioantropológico) e o indivíduo (num viés psicossocial) possa “instintivamente” restaurar os laços com a *numi-*

---

<sup>36</sup> MACEDO, Joaquim Manoel de. *As vítimas-algozes: quadros da escravidão*. São Paulo: Martin Claret, 2010, p. 77-8.

*nosidade* que o avanço da racionalidade moderna e a oficialidade do cristianismo desfez ao longo dos séculos.

Os embates religiosos, assim como o racionalismo, ferem o *quilombismo* mortalmente, na medida em que demoniza o que não pode ser compreendido e coisifica o que não deve ser tocado. Em breve as comunidades terão que enfrentar essa questão: ou as religiões dialogam ou, autofagicamente, dividirão e destruirão as próprias comunidades.

Conheço quilombolas-evangélicos — ou seria evangélicos-quilombolas? — que são orientados a não participar nem mesmo da associação. No festejo da comunidade do Buri soube que o padre durante a missa subsequente condenou veementemente o evento por ter ocorrido no entorno da pequena capela de Nossa Senhora D’Ajuda, numa demonstração clara de preconceito com a cultura local, sobretudo pela entidade manifestada. Todavia, as lideranças estão dispostas a contra-argumentar no mesmo nível, lembrando que a capela fora construída pela comunidade, não pertencendo, assim, à Igreja Católica.

## Conclusão

A incorporação de seu Manoel Bellon deu-se independentemente do olhar cético de uns e intolerantes de outros. Da mesma forma a brincadeira do boi aconteceu/acontece indiferente do olhar crítico de que supostamente pudesse ver nele um folguedo transplantado. Em tempos de assunção da identidade quilombola tem mais valor uma entidade para nos aconselhar do que uma deidade para nos castigar. Mais vale um boi para nos carregar (pela fantasia) do que a realidade para nos assombrar. O real e a fantasia, por sua relatividade, são noções complementares e ambivalentes que dependem muito da ação instintiva manifesta na criação dos arquétipos. Estes não têm origem reconhecida *“eles se repetem em qualquer época e em qualquer lugar do mundo — mesmo onde não*

*é possível explicar a sua transmissão por descendência direta ou por 'fecundações cruzadas' resultantes da migração".<sup>37</sup>*

Tanto o velho Bellon, quanto o boi, enquanto arquétipo, são dotados de iniciativa e energia própria, que lhes é peculiar. Eles podem fornecer explicações significativas para os dilemas da comunidade, visto que operam ao nível do consciente e do inconsciente coletivo. "Neste particular, os arquétipos funcionam como complexos: vêm e vão à vontade, e muitas vezes, dificultam ou modificam nossas intenções conscientes de maneira bastante perturbadoras".<sup>38</sup> (Vide o conflito com o padre).

Os limites entre o real e a fantasia são fruto de uma racionalidade que geralmente as comunidades tradicionais, e não só as quilombolas, desconhecem. A invenção do novo quilombola está pautada no que há de mais antigo e concreto: o poder da imaginação. Isso não fragiliza este "quilombismo", pelo contrário, ele carrega em si o antídoto de todas as mazelas advindas da modernidade. Assim, em termos simbólicos, o quilombo também é uma metáfora, será a grande panaceia da sociedade paranoica que vivemos. Então, cada um que invente/procure o seu.

## Referências

BOAS, Franz. *Antropologia cultural*. Trad. Celso Castro (Org.). Rio de Janeiro: J. Zahar, 2004.

BRASIL. *Constituição da República Federativa do Brasil de 1988*. 8. ed. São Paulo: Revista dos Tribunais, 2003. RT Legislação.

BRASIL. Ministério da Educação. Conselho Nacional de Educação. Câmara de Educação Básica. *Resolução n. 8, de 20 de novembro de*

---

<sup>37</sup> JUNG, Carl G. *O homem e seus símbolos*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008, p.83.

<sup>38</sup> JUNG, Carl G. *O homem e seus símbolos*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008, p.97-8.

2012 — *Resolução CNE/CEB 8/2012*. Diário Oficial da União, Brasília, 21 de novembro de 2012, Seção 1, p. 26.

BRASIL. Ministério da Educação. Conselho Nacional de Educação. Câmara de Educação Básica. *Texto-referência para a elaboração das Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação Escolar Quilombola*. 2011.

BERND, Zilé. *O que é negritude*. São Paulo: Brasiliense. Coleção Primeiros Passos, 1988.

CARONE, Iray; BENTO, Maria Aparecida Silva (Org.). *Psicologia social do Racismo: estudos sobre branquitude e branqueamento no Brasil*. Petrópolis: Vozes, 2002.

CARVALHO, Luciana Gonçalves de. O inventário nacional de referências culturais: a experiência com o bumba-meu-boi do Maranhão. In: *Anais do 10º Congresso do Folclore Brasileiro* — Recife: Comissão Nacional do Folclore; São Luís: Comissão Maranhense do Folclore, 2004.

CHAUÍ, Marilena. *Cultura e democracia*. 2. ed. Coleção Cultura é o quê? Salvador: Secretaria Estadual de Cultura/Fundação Pedro Calmon, 2009.

FANON, Frantz. *Pele negra máscaras brancas*. Salvador: Edufba, 2008.

FERRETI, Sergio Figueiredo. O mito e ritos de Dom Sebastião no Tambor de Mina e no Bumba-meu-boi do Maranhão. In: *Anais do 10º Congresso do Folclore Brasileiro* — Recife: Comissão Nacional do Folclore; São Luís: Comissão Maranhense do Folclore, 2004.

FRADE, Maria de Cásia. A evolução do conceito de folclore. In: *Anais do 10º Congresso do Folclore Brasileiro* — Recife: Comissão Nacional do Folclore; São Luís: Comissão Maranhense do Folclore, 2004.

FREIRE, Paulo. *Educação como prática da liberdade*. 10. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1980.

GALEANO, Eduardo. *De pernas pro ar: a escola do mundo ao avesso*. Porto Alegre: L&PM, 2011.

GILROY, Paul. *O Atlântico negro: modernidade e dupla consciência*. São Paulo: Editora 34, 2001.

HALL, Stuart. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte: UFMG, 2003.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. 3. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 1998.

JUNG, Carl G. *O homem e seus símbolos*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.

MACEDO, Joaquim Manoel de. *As vítimas-algozes: quadros da escravidão*. São Paulo: Martin Claret, 2010.

MOURA, Clóvis. *A Encruzilhada dos Orixás: Problemas e dilemas do negro brasileiro*. Maceió: Edufal, 2003.

NASCIMENTO, Abdias do. *O Quilombismo*. Petrópolis: Vozes, 1980.

SANTOS, Milton. *O espaço do cidadão*. 7. ed. São Paulo: Edusp, 2007.

SODRÉ, Muniz. *Reinventando a cultura: a comunicação e seus produtos*. 4. ed. Petrópolis: Vozes, 2001.

[Recebido: 15 abr. 2014- Aceito: 30 mai. 2014]



## PRODUÇÃO LITERÁRIA E CULTURAL: ENTRE ENTRAVES ESTATAIS E A PARTICIPAÇÃO CIDADÃ

Taise Campos dos Santos Pinheiro de Souza<sup>1</sup>

*Resumo:* O presente artigo reflete sobre o direito de produção e circulação maiores da escrita feminina negra, trazendo para o campo de discussão um questionamento frente à atuação do Estado para com o estabelecimento de políticas públicas que considerem a literatura inscrita sobre os eixos do gênero e da raça. Tal questionamento é importante para o campo da Crítica Cultural, pois problematiza a questão de políticas públicas para a escrita literária, para o livro e a leitura. Para embasar teoricamente esse trabalho nos pautaremos em autores (as) como Rubim (2008), Lindoso (2004), Moreira (2012), entre outros (as). Além disso, utilizamos dados coletados em entrevistas realizadas com quatro escritoras negras da Bahia: Fátima Trinchão, Jocelia Fonseca, Mel Adún e Rita Santana e no Plano Estadual do Livro e Leitura da Bahia (2013-2022). Observamos que há, por parte do Estado, um histórico de omissão para com políticas públicas focadas em povos excluídos historicamente, inclusive, mulheres negras. Essa situação está mudando, pouco a pouco, uma vez que tem ocorrido uma abertura do Estado ao fomento de diversas produções literárias e culturais, embora não tão específica à produção literária feminina negra, por isso é necessária uma atuação mais efetiva e diretiva do Estado nesse sentido. Considerando que essa atuação deve ser feita pelo Estado, mas em colaboração com os agentes envolvidos no processo, notamos ainda que os trajetos literários, performáticos e culturais das escritoras estudadas indicam uma ação que

---

<sup>1</sup> Mestranda em Crítica Cultural, pela Universidade do Estado da Bahia, Campus II. Licenciada em Letras Vernáculas por esta mesma instituição. Endereço eletrônico: tai\_campos@hotmail.com.

procura reivindicar esse lugar de direito à voz, à inserção na esfera produtiva, o que compreende a feitura de uma participação cidadã.

*Palavras-Chave:* Literatura. Políticas públicas. Gênero. Raça.

## LITERARY AND CULTURAL PRODUCTION: BETWEEN STATE BARRIERS AND CITIZEN PARTICIPATION

*Abstract:* The present article reflects concerning the right to higher production and circulation the black women's writing, bringing to the field of discussion a questioning front the of State acting for with the establishment of public politics what consider the literature inscribed on the axes of gender and race. Such questioning is important to the field of Cultural Criticism, as it problematizes the question of public politics for literary writing, to books and reading. To theoretical basis this work roleing in authors as Rubim (2008), Lindoso (2004), Moreira (2012), among others. Furthermore, we use data collected in interviews conducted with fourblack women writers of Bahia: FátimaTrinchão, Jocelia Fonseca, Mel Adúnand Rita Santana and on the State Plan of Book and Reading of Bahia (2013 — 2022). We observe that there, on the part of State, a historic of omission for with public policies focused in historically excluded peoples, inclusive, black women. This situation is changing little by little, once It has taken place an opening of State to fostering of diverse literary and cultural productions, though not as specific to black feminine literary production, that is why is necessary a more effective intervention and directive of State in this sense. Considering that this acting should be made by the state, but in collaboration with the agents involved in the process, we note yet that literary paths, performatic and cultural rights of writers studied indicates an action that seeks to claim this place ofright the voice, the insertion in the productive

sphere, what to comprises the workmanship of a citizen participation.

*Keywords:* Literature. Public policy. Gender. Race.

## **Literatura feminina negra e os marcadores invisibilizados de gênero e raça**

O presente trabalho resulta de um projeto de pesquisa de mestrado que investigou modos de produção, publicação, circulação e recepção de textos de quatro escritoras negras baianas: Fátima Trinchão<sup>2</sup>, Jocelia Fonseca<sup>3</sup>, Mel Adún<sup>4</sup> e Rita

---

<sup>2</sup> Maria de Fátima Conceição Trinchão de Carvalho nasceu em Euclides da Cunha - BA, em 18 de julho de 1959. Formou-se em Letras com Francês pela Universidade Católica de Salvador. Começou a escrever desde a infância em publicações escolares. Publicou em jornais da capital baiana, em especial, no *A TARDE*. Sua produção bibliográfica, composta por contos e poemas, dá-se, sobretudo, pela participação em antologias. Os aspectos da vida e obra de Fátima Trinchão evidenciam o comprometimento político-social e cultural da mesma em projetos literários que dignifiquem o ser humano, que rompam com preconceitos e opressões de minorias estigmatizadas, como as mulheres e o povo negro.

<sup>3</sup> A poeta Jocelia Fonseca nasceu em Juazeiro-BA. Reside, desde 1997, em Salvador, onde graduou-se em Letras com inglês. É integrante do grupo baiano "Importuno Poético", formado por três poetisas que realizam apresentações teatralizadas, saraus, declamações, recitais em vários estabelecimentos e instituições baianas. Seu trabalho tem como foco a defesa da alma fêmea, a valorização da estética e força femininas e da cultura afro-brasileira e africana.

<sup>4</sup> É escritora, jornalista, roteirista e contadora de histórias. Nasceu em 26 de julho de 1978, em Washington D.C., período da ditadura militar no Brasil, da qual seus pais fugiram. Em 1984, ela chegou ao Brasil, mas retornou para estudar nos Estados Unidos, em 1998. Em 2001, voltou a residir no Brasil, em Salvador, naturalizando-se brasileira e baiana. Integra o coletivo literário *Ogum's Toques Negros*, o qual, lançando-se à tarefa da editoração, tem se dedicado a publicar e visibilizar textos de autores(as) negros(as). Participa de projetos e iniciativas que se inserem no combate ao racismo e que constituem uma literatura que dá espaço às questões da cultura africana e negra e às problemáticas ligadas às questões de gênero.

Santana<sup>5</sup>. Nesse processo, constatamos diversas dificuldades encontradas pelas escritoras nos percursos de produção, publicação e circulação de suas obras, e, ao mesmo tempo, modos alternativos empreendidos por elas para se inserirem na cadeia livresca e literária.

Identificamos que, para produtores negros e para mulheres há uma dificuldade de escoar suas produções, o que indica que, para as mulheres negras, o problema pode se intensificar. Como pudemos observar no trajeto de investigação, são encontrados vários desafios e impasses no processo da produção feminina, bem como na produção literária negra dentro do mercado, o que já indica o quanto é mais problemático ainda o trabalho de produção feminina negra, uma vez que une dois fatores de estigmatização e exclusão socio-cultural: o gênero e a raça.

Essa subalternização, ocasionada pela exclusão, via interseccionalidade de gênero e raça e, muitas vezes, por classe social, confere às mulheres negras um problema maior de inserção na esfera da produção. Sobre isso, a graduada em Ciência Política e mestra em Sociologia pela Universidade de Brasília (UnB), Layla Daniele Carvalho (2012), no *Dossiê Mulheres negras: retrato das condições de vida das mulheres negras no Brasil*, fomentado pelo IPEA — Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada, pontua:

A noção de *interseccionalidade* desremete-se à acumulação, por uma pessoa, de várias marcas de subordinação, a qual leva à deterioração da forma de sua inclusão social. Dessa forma, a inserção social de uma mulher negra perpassa dois conjuntos de condicio-

---

<sup>5</sup> Atriz, poeta e contista, nascida em Ilhéus – (BA). É professora da Rede Estadual do município de Lauro de Freitas-BA. É uma figura que, entre tantas produções, movimentos e projetos culturais realizados, dá importância crucial à educação e às questões de gênero. É formada em Letras com Francês. Também é pós-graduada em História Social e Cultura Afro-Brasileira. Seu currículo como atriz é diversificado por atuações no teatro, na televisão e no cinema.

nantes que subordinam sua posição no espectro social: ser mulher e ser negra (CARVALHO, 2012, p.82).

Como indica a ativista, Assistente Social e ex-ministra da Secretaria de Políticas de Promoção da Igualdade Racial, Matilde Ribeiro, apesar de o Brasil ser o país que concentra, fora da África, a maior população negra, esta ainda continua ocupando o mais baixo grau no que se refere às condições sociais. Essa situação se intensifica para a realidade de mulheres negras ao aliarmos o racismo e o sexismo que as atingem:

Os dois referenciais — branquitude e poder — coexistem como reafirmação da conjugação entre machismo e racismo e incidem sobre a vida da população negra. Para as mulheres negras resultam em barreiras para o seu cotidiano e desenvolvimento pleno (RIBEIRO, 1998, p.196).

Nesse sentido, as categorias de exclusão se duplicam e, como afirma Moema Augel (2004), se a literatura afro-brasileira continua a ser pouco reconhecida, a literatura de autora feminina negra continua relegada à completa desconsideração, mesmo diante de uma considerável parcela de mulheres negras, que buscam, por meio da escrita, expressar seu “ser-negra” no mundo.

A pesquisadora Ana Rita Santiago (2012) observa que, no Brasil, e, mais especificamente na Bahia, há um clima de hostilidade para com a produção literária de autoria feminina negra. Tal situação remonta uma avaliação da crítica literária que atribui a essa produção um tom discursivo reivindicatório e, excessivamente, memorialista, deixando a desejar no quesito da literalidade e estética textual, o que, segundo essa visão, se configuraria em uma incipiência de qualidade de tais escritos. Desse modo:

O mercado editorial, aliado a esse obstáculo, pouco cria possibilidades de suas produções e menos ainda credita sucesso em seus projetos literários, amplian-

do o dilema de se afirmarem como vozes autorais femininas negras (SANTIAGO, 2012, p.50).

Constatamos que a literatura baiana e negra ainda precisa de suportes para se desenvolver e se afirmar, mas, para tanto, é preciso atentar e reclamar o “direito a ter direitos”, direito ao signo linguístico e à sua materialização, que implica em condições dignas para a sua produção.

Nesse sentido, é importante discutirmos sobre a contemplação, ou não, de suas demandas no processo de políticas públicas governamentais. Ainda, é pertinente refletir também sobre uma participação cidadã, por parte das escritoras, que busque o papel do poder público, especialmente, do poder público baiano, o apoio devido aos seus escritos. Esse lugar público, também entendido como um dispositivo de poder, deve, a todo momento, ser desmontado, remexido, ocupado por sujeitos sociais e suas potências criativas.

## **Políticas públicas culturais para a literatura feminina negra no Brasil**

Como aponta Paulo Lima (2012, p.16), ao prefaciá-lo sobre a cultura brasileira, no livro *Cultura e democracia*, de Marielena Chauí, a “[...] invisibilidade é a maior inimiga dos processos de diversificação da oferta e da democratização cultural”.

Entendendo a literatura como um produto cultural, consideramos que, em seus processos de produção e viabilização, o Estado possui um papel de fundamental interferência. Assim, é pertinente pensar um pouco sobre a intermediação dessa instância política, no que tange à invisibilização ou à democratização do setor literário para grupos minoritários, como o das escritoras negras e suas demandas.

Ao fazer uma avaliação das políticas culturais desenvolvidas, durante o governo Lula, com gestão da cultura por Gilberto Gil, Rubim (2008) faz uma revisão das tradições, historicamente construídas pelo percurso das políticas cultu-

rais no Brasil. Nas palavras do autor, as “[...] tristes” tradições podem ser resumidas em três palavras: ausência, autoritarismo e instabilidade.

A ausência se faz presente desde os tempos coloniais e seu obscurantismo, que desprezaram e perseguiram as culturas indígenas e africanas, controlavam a circulação de livros, não abriam espaço ao ensino superior, entre outras medidas restritivas.

A independência do Brasil não mudou essa realidade, pois o Estado continuou isento ou pouco atento à cultura, sendo esta concebida como privilégio, em uma sociedade excludente. Na contemporaneidade, as leis de incentivo, através da isenção fiscal, traduzem bem essa ausência do Estado, ocupada pelo uso da cultura sob a direção do mercado.

Ainda, o autoritarismo, segunda das tristes tradições, tem sua efervescência em períodos ditatoriais, atuando na sistematização de políticas culturais, contudo com o objetivo de instrumentalizá-la para o regime de poder e dominação.

A conexão estabelecida entre autoritarismo e cultura domesticou o caráter crítico desta, sendo, deliberadamente, utilizada para a conformação das massas, para o desenvolvimento da indústria cultural, através do uso da mídia.

O autor continua a análise e, baseado em outros críticos, ressalta que o autoritarismo está penetrado na sociedade brasileira, dada a sua configuração excludente e elitista, demonstrando que o mesmo, independente de períodos ditatoriais, se faz presente durante toda a constituição do Brasil. Um exemplo disso foi a priorização dada, por anos, pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional — I-PHAN, à cultura ocidental, branca, monumental e católica. De modo que:

As culturas populares, indígena, afro-brasileira e mesmo midiática foram muito pouco contempladas

pelas políticas culturais nacionais, quando elas existiam. Por certo, eram consideradas não dignas de serem chamadas e tratadas como cultura, quando não eram pura e simplesmente reprimidas e silenciadas (RUBIM, 2008, p. 57).

Assim, o autor reitera a segunda das tristes tradições culturais brasileiras, traduzida pela opção dos dispositivos estatais por uma concepção hegemônica e restrita de cultura e pela repressão a outras manifestações culturais, evidenciando o seu cunho autoritário.

A terceira tradição trazida por Rubim, a instabilidade, surge da conjugação entre as duas primeiras, a ausência e o autoritarismo, e de uma série de fatores trazidos por estas como: fragilidade, ausência de políticas mais permanentes, descontinuidades, entre outros.

No Governo Lula, a abrangência foi assumida como meta, no sentido de abrir espaço para outras expressões populares, afro-brasileiras, indígenas, de gênero, periféricas, entre outras. A meta foi colocada em prática, através de políticas públicas inclusivas, mas que, ainda, no atual governo, continuam com o desafio de se articularem à participação política dos cidadãos, de manter a continuidade, entre outras necessidades que perpassam a distribuição mais equitativa de recursos humanos e materiais no setor cultural brasileiro, o enfrentamento e a reflexão sobre o problema do financiamento da cultura, para que, assim, o Estado tome o seu devido lugar, ampliando a cidadania cultural no nosso país.

Essa configuração cultural instável e problemática do Estado-nação indica que, nos dias atuais, mesmo não estando nos moldes constitucionais ditatoriais, fica nítida a formação de um espaço vazio de direitos em meio à governança ficcional de nossos tempos, que, como nos indica Agamben (2004), conforma um estado de exceção, que em vez de ser provisório, se faz permanente.

Nesse Estado-Nação em que a exceção é regra, observamos regimes democráticos, utilizando-se de resquícios da ditadura sob novas formas, atuando no controle dos indivíduos, a fim de massificar e retirar de circulação aquilo ou aqueles que fogem a um domínio, a uma homogeneidade. Nisso pensamos nas estruturas literária, mercadológica, estatal que se querem universais, e que corroboram com a ausência de políticas públicas culturais que contemplem as demandas sociais de produção, consumo e distribuição de bens culturais de grupos desprestigiados historicamente.

Lindoso (2004), amparando-se em sua experiência como editor e ex-diretor da Câmara Brasileira do Livro, faz uma análise sobre a construção do Estado-nação e seu plano político cultural em concomitância com a produção editorial e leitora, em vista de um desenvolvimento político-cultural e social. O mesmo reflete sobre as continuidades e rupturas que caracterizam a política cultural do estado brasileiro e aborda a problemática do livro e da leitura no Brasil, refletindo sobre a deficiência de políticas culturais no processo de apoio a editores, à produção de livros e deleitores críticos. Lindoso pontua quão necessária é a formação de uma política integrada, permanente e sistemática, que abarque os processos de autoria, produção, divulgação, distribuição e consumo.

O autor aponta como fundamental para a articulação de uma política integrada para o livro e para a cultura, o fortalecimento de espaços de leitura, em especial das bibliotecas, inserindo/fazendo constar nestes ambientes, obras de autores já conhecidos e de novos autores, com o intuito de diversificar a demanda e, assim, estimular a aproximação do público leitor.

Temos observado, a partir de estudos teóricos e de pesquisas realizadas, que o governotornou-se um dos maiores consumidores do mercado editorial, especialmente no que se refere à obtenção de livros didáticos para as escolas.

Mas, como se inserem as produções de mulheres negras? Há uma política de inclusão para essas obras?

Um lugar comumente conhecido por promover o acesso à escrita e à leitura é a escola. Entretanto, é possível reconhecer que há uma crítica quanto à utilização desse instrumento como imposição para a fixação de alguns conhecimentos, como as regras gramaticais por exemplo. Mas esse mesmo espaço que pode utilizar a leitura de uma forma opressora pode concebê-la como um instrumento para formação de cidadãos e cidadãs, de pessoas críticas, conhecedoras das diversidades socioculturais. Nessa seara, o ensino da Literatura na educação básica configura-se como estratégia de formação de leitores (as), é o que afirma a estudiosa Ana Rita Santiago (2011).

Muitas pessoas só têm contato com a leitura na escola, seja por uma formação cultural limitada, seja por falta de maior acesso a uma cultura crítica. O fato é que essa leitura escolarizada nem sempre é vista de forma positiva, por conta da obrigatoriedade de certos gêneros, por isso a importância dos alunos terem acesso a escritos que trazem à tona uma diversidade de perspectivas, vozes e culturas, como os das escritoras aqui trabalhadas.

Um instrumento importante para a implementação de políticas públicas para a literatura, o livro e a leitura é o Plano Estadual do Livro e Leitura da Bahia — PELL-BA (2013-2022), que tem como referência alguns textos, com temáticas específicas. Em primeiro lugar parte de problemas diagnosticados, como: a fragilidade de práticas leitoras nas escolas; difícil acesso da população ao livro; frágil consolidação do mercado editorial baiano e consequente produção de pequenas tiragens; pequeno número de livrarias; número insuficiente de bibliotecas nas escolas públicas e ausência de programas de monitoramento e avaliação continuada nas bibliotecas públicas existentes; ausência de critérios para a aquisição do acervo das bibliotecas; ausência de Feiras de Livro regulares nos municípios e nos bairros da capital; au-

sência de políticas para distribuição de livros de autores e editoras baianas; não adoção sistemática de livros de autores baianos<sup>6</sup> nas escolas públicas e vestibulares; pequena participação de autores baianos em eventos destinados a livro e leitura, entre outros.

O PELL/BA estrutura-se em três eixos temáticos, que se dividem em estratégias, a serem atingidas até o ano de 2022, através de 51 ações. O eixo 1 refere-se à democratização do acesso e entre suas propostas encontra-se a criação de coleção de livros populares de autores baianos e outros autores clássicos nacionais para distribuição em espaços vinculados a projetos de leitura. O segundo eixo diz da valorização da leitura como prática social, tendo como uma das ações o fomento de novos projetos de estímulo à leitura. O eixo três visa o desenvolvimento da economia do livro e, entre as ações a serem postas em prática, destacamos o intuito de valorizar e difundir a literatura baiana.

Ao fazer o levantamento de livros de literatura de autoria feminina em bibliotecas escolares da cidade de Alagoinhas — BA, a pesquisadora Luane Martins (2012), e a Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Jailma Pedreira Moreira — orientadora da pesquisa, constataram de início a precariedade das bibliotecas e espaços de leitura da referida cidade. A pesquisa demonstrou que, mesmo havendo o interesse por parte de alguns professores em criar projetos e ambientes que visam à formação de leitores, ainda há descaso para com essa demanda. Em relação à presença da produção feminina nesses espaços constataram uma incipiência, pois encontraram apenas alguns livros de escritoras como Clarice Lispector, Rachel de Queiroz, Cora Coralina, alguns rasgados, sendo encontrado quase nenhum livro de escritora local, regional ou negra.

---

<sup>6</sup> Até o momento, sabe-se que um único autor baiano, Landê Onowale, teve seu livro de contos “Sete: diásporas íntimas”, lançado em 2012, comprado pelo MEC.

Tal situação, como observam Martins e Moreira (2012), demonstra como propostas de políticas públicas para o livro e a leitura, como o Plano Nacional do Livro e da Leitura — PNLL e o Programa Nacional de Bibliotecas Escolares — PNBE, quanto para as mulheres, como o II Plano Nacional de Políticas para as Mulheres — II PNPM ainda estão longe de serem efetivadas em tais espaços. Primeiro, porque não foi observada a construção de uma cultura igualitária que proporcione à visibilização da produção literária feminina como propõe o PNPM, uma vez que a discrepância entre as produções masculinas e femininas encontradas mostrou-se enorme. Ainda, o PNBE, como indicam as pesquisadoras Martins e Moreira (2012, p. 10) “[...] fala em distribuição diversificada e sistemática de livros, mas no que diz respeito à produção feminina isto ainda se mostra de forma tímida ou ainda restrita àquelas escritoras já consagradas” e ainda foi encontrado um cenário desarticulado em relação ao fomento e mediação da leitura, o que deixa evidente um distanciamento das proposições do PNLL.

Ainda Jailma Moreira (2012) traça uma reflexão sobre o lugar da literatura de autoria feminina em políticas públicas culturais. Para tanto investiga sobre sua inserção ou ausência em planos e proposições de políticas públicas culturais e de gênero, como o Plano Nacional de Cultura — PNC — 2011/2012 e o II PNPM.

A autora, primeiramente, buscou, no PNC, proposições que contemplassem o direito de mulheres, especialmente escritoras brasileiras, de acesso aos meios de produção, difusão e fruição dos bens e serviços de cultura e percebeu que, dentro de sua amplitude, algumas diretrizes em torno dessa questão foram suscitadas:

[...] em meio a amplitude da lei e do Plano, encontramos proposições que apontam para a promoção de políticas e ações voltadas para mulheres e relações de gênero, uma preocupação com a diversidade e, nesta linha, há proposta de políticas públicas voltadas

para os direitos das mulheres e sua valorização, deixando perceptível um reconhecimento das desigualdades de gênero e uma luta encetada contra estas. Além disso, percebemos no plano uma preocupação com a regionalidade e a diversidade de expressões, traduzindo-se na proposta de ampliação da circulação das produções locais, favorecendo intercâmbio e um reforço sobre a importância dos conselhos nesta institucionalização e sobre a participação, neste caso de mulheres, nesta instância que seria consultiva, de monitoramento e de debate (MOREIRA, 2012, p.2-3).

Como demonstra a autora, no PNC não foram encontradas linhas de ação voltadas, especificamente, para a literatura de autoria feminina, mas de outra forma, torna-se uma demanda, ao passo que o Plano reconhece as desigualdades de gênero e os direitos das mulheres, inclusive na participação produtiva e distributiva do circuito de bens culturais e ainda solicita a participação do sujeito feminino no debate.

É também esse o panorama geral do II PNPM, uma vez que a questão da Literatura de autoria feminina não é contemplada diretamente, mas pode ser inserida em suas linhas gerais. Moreira destacou entre os 11 temas trazidos como propostas do plano, apenas dois que abrem, em alguma medida, perspectivas no que concerne à questão da autoria feminina.

O primeiro tema destacado pela autora foi — Enfrentamento de todas as formas de violência contra a mulher — que tem como proposta a criação de medidas nacionais para barrar as diferentes formas de violência contra a mulher. Dentro dessa linha, entendemos com Moreira o silenciamento imposto a escritoras brasileiras, como as escritoras de nossa pesquisa que tem suas produções invisibilizadas, também como “[...] uma espécie de violência prático-discursiva que ceifou da mulher sua potência de dizer-escrever, que anulou a possibilidade de circulação e escuta de sua fala, re-

forçando mais uma desvalorização de sua produção cultural” (MOREIRA, 2012, p.3).

O segundo tema considerado por Moreira, denomina-se — Cultura, comunicação e mídias igualitárias, democráticas e não discriminatórias — e tem como meta a construção de uma cultura igualitária e a promoção da visibilidade da produção cultural feminina em âmbito nacional. A partir dessa proposta, a autora questiona como tal cultura igualitária tem se concretizado nas diversas regiões brasileiras, incluindo não só a produção de escritoras já conhecidas em ampla escala, mas também as ainda pouco difundidas. Ainda entrelaça-se à questão de gênero e à região a qual as escritoras pertencem, à questão da raça. É a partir desses três marcadores socioculturais e de relatos obtidos em encontros com algumas escritoras regionais baianas e escritoras negras, que Moreira irá refletir como se aplicam ou não nas demandas dessas mulheres tais linhas de ações traçadas pelos planos.

Como foi constatado por Moreira, os relatos de experiências das escritoras confirmam uma série de dificuldades no processo de produção e circulação de seus textos e ainda o processo lento e, por vezes complexo, por conta de diversos fatores e processos de interdição sofridos por elas:

Dessa forma, o que vimos delineado nos planos já descritos não se fez presente nas realidades observadas no que diz respeito a possíveis brechas de inserção de uma política cultural voltada para potencializar a produção e circulação da literatura de autoria feminina, principalmente de mulheres negras, distanciadas de lugares considerados centrais, enfim subalternizadas por um processo diverso e interconectado que envolve uma cultura patriarcal, capitalista e, portanto, mercadológica (MOREIRA, 2012, p. 5).

É possível observar que a literatura, mais especificamente, a produzida por mulheres, especialmente negras, ainda não ganhou um espaço próprio no que tange à feitura de políticas culturais, uma vez que, como já assinalamos,

entendemos a literatura também como uma produção cultural. Como foi exposto, uma cultura igualitária, que contemple os direitos e demandas de produção, circulação e acesso da literatura de autoria feminina, ainda, como reconhece Moreira, não se concretizou efetivamente.

Ainda é importante que o governo garanta à população o acesso a uma multiplicidade de bens, como direito fundamental para a constituição de sua cidadania e de suas condições de vida, o que não o limita a uma ideia “romanesca” de amor à arte e ao estético, como indica Lindoso (2004). Nessa perspectiva, a arte liga-se intimamente aos modos de vida, ao exercício de direitos fundamentais, cotidianos, retira-se, assim, dela, um aspecto inerte e apenas contemplativo.

Nesse sentido, uma das ações do governo, não seria só lançar os editais, mas pensar e fomentar toda uma estrutura socioeconômica viável, uma vez que, como nos indica Lindoso, esse panorama nacional advém de um processo maior constituído de diversos fatores, como a baixa qualidade da educação, a falta de incentivo à leitura e a precariedade de renda da maioria dos indivíduos, aos quais à ação governamental deveria dirigir-se.

Além disso, é preciso refletir sobre o processo burocrático dos editais que afasta ou dificulta o acesso de pequenos produtores, como as escritoras negras deste texto e corrobora, por vezes, com um mercado capitalista e hegemônico, que não considera o menos habilitado a certas regras e protocolos, com os quais já são familiarizados, muitas vezes, profissionais e empresas especializadas. Essa questão da burocratização, portanto, tem se tornado, muitas vezes, um empecilho, por dificultar o acesso.

Para Rita Santana, a atuação do Estado avançou muito desde o período de Gilberto Gil no Ministério da Cultura — MINC e do governo Lula, com continuação através da gestão atual da presidente Dilma Rousseff, no que se refere ao cuidado e atenção às políticas para o combate à pobreza, com o

auxílio alimentação, moradia, entre outras. No que concerne à produção literária, ela não observa algo específico voltado para produtores negros, mas reconhece a abertura do Estado às demandas dessa produção no geral, quando da abertura dos editais. No entanto, considera seu processo burocrático uma barreira a sua utilização, tanto por não conseguir lidar bem com as ferramentas de acesso, quanto por falta de tempo, uma vez que trabalha 40 horas e isso lhe exige muito.

Nessa linha, nos perguntamos: Qual a medida para saber se você é um homem ou uma mulher livre? A resposta viria com outra pergunta: O quanto somos donos do nosso tempo? Este elemento também pode ser tomado enquanto categoria de análise da sociedade capitalista: a posse do tempo! Esse tempo que é colonizado, mercantilizado pelo capitalismo. Em *Retrato das Desigualdades: de gênero e raça*<sup>7</sup> o tempo é reconhecido como um importante fator para a análise de diferenças sociais — entre homens e mulheres, brancos e negros, uma vez que essa categoria de análise tem ganhado espaço nas pesquisas demográficas brasileiras. Entre outros dados, foram analisados o número de horas na jornada de trabalho principal; e número de horas dedicadas, em casa, cruzando esses fatores a outras variáveis, entre elas, a condição de atividade e ocupação:

O uso do tempo como dimensão de análise de desigualdades sociais diz respeito a aspectos da vida cotidiana que normalmente não se encontram nas demais estatísticas. Por exemplo, ao analisarem-se e computarem-se as horas da jornada de trabalho de uma pessoa, não é incluído o tempo do deslocamento de sua casa até o local de trabalho, nem são levadas em consideração com profundidade todas as ativida-

---

<sup>7</sup> Publicação desenvolvida pelo IPEA em parceria com a ONU Mulheres - Entidade das Nações Unidas para a igualdade de gênero e o empoderamento das mulheres, com a SPM - Secretaria de Políticas para as Mulheres – e com a SEPPIR - Secretaria de Políticas de Promoção da Igualdade Racial.

des realizadas no âmbito doméstico para que este trabalho exercido no mercado seja possível. O estudo do uso do tempo possibilita, portanto, ter acesso a rotinas sociais muitas vezes ocultas, mas necessárias para que a vida social se produza e reproduza, e permite saber o quanto de trabalho é realizado sem que assim seja considerado e contabilizado (IPEA, 2011, p. 37).

Rita Santana ressalta o peso de uma carga horária de 40 horas na rede de ensino, (e nós ressaltamos ainda o tempo necessário que o sujeito deve ter para atender suas necessidades básicas relacionadas à alimentação, higiene do lar etc.) por isso acha necessário que o (a) escritor (a) tenha tempo para se dedicar à escrita. Ressalta, nesse sentido, a importância de projetos culturais sensíveis a esse tempo. Tempo para escrever, viajar, se dedicar, enfim ser mais livre para criar!

Também as condições de produção mostram-se não tão propícias para Jocelia Fonseca, que é militante do MST — Movimento Sem Teto, e que, inclusive, mora em uma ocupação de Sem-teto, no Pelourinho. A mesma, que também é professora, já trabalhou em alguns projetos do governo como o *Mova Brasil*<sup>8</sup> e o *Pró-jovem*<sup>9</sup>. Fonseca pontua que, embora goste de lecionar, vê nessa função o ganho de uma verba para suprir questões que são básicas para a vivência, para o cuidado do ser humano, questões que deveriam estar presentes normalmente em nosso cotidiano (como uma alimentação e saúde melhores), mas que, para resolvê-las, nem sempre damos conta sobrevivendo apenas da renda fruto do trabalho que mais gostamos de fazer, no caso da mesma,

---

<sup>8</sup> Movimento de alfabetização de jovens e adultos, criado em 2003, através da consolidação de uma parceria entre a Petrobrás, Federação Única de Petroleiros e Instituto Paulo Freire.

<sup>9</sup> Programa do Ministério do trabalho e emprego que visa o preparo do jovem para o mercado de trabalho e para ocupações alternativas geradoras de renda.

poetizar, escrever. Entretanto, ela retoma sua afirmação e nos diz que, no fundo, a poesia é que a tem sustentado, já que, no campo educacional, trabalha com arte-educação, levando a poesia para esse espaço diariamente, e por ter sido convidada para ensinar e participar de projetos educacionais, também, sempre por conta da poesia.

As condições de produção dessas escritoras baianas evidenciam a necessidade de reflexão sobre políticas públicas mais direcionadas para as suas demandas, que proporcionem condições de produção, publicação e circulação de seus escritos, de forma mais flexível, uma vez que a burocracia emperra o acesso a esses meios.

A atuação do governo é necessária, uma vez que o patrimônio literário, cultural e artístico esteve e ainda, por muitas vezes, permanece sob o domínio de uma hegemonia detentora de um poder, do lugar de legitimação, no qual produções plurais feitas por minorias, como as étnicas, as de gênero, entre outras, foram negadas ou mesmo relegadas ao esquecimento, o que se reflete em menores oportunidades de inserção desses sujeitos em diversos campos econômicos e culturais, o que pode ser visto também no setor editorial. É preciso, pois, o embate com esse legítimo, em busca de desestabilizá-lo, em uma contínua relação de forças, o que diz da potência do menor, dos micropoderes, colocados em circulação por essas minorias, que não podem ser subestimados. “Estar à margem”, é bom lembrar, não significa estar fora, mas em lugares de poder diferenciados, dentro de um mesmo sistema.

## **Escritoras negras e a participação cidadã**

Os percursos literários, performáticos e culturais das escritoras estudadas indicam a feitura de uma participação-atuação cidadã no tecido literário sociocultural. Foi nesse sentido que Jocelia Fonseca participou de Fóruns de Cultura da Bahia, nos quais foram colocadas em discussão políticas

públicas culturais do governo em relação aos meios de produção, acesso e diversidade culturais dos produtores culturais, entre outras pautas. Fonseca dirigiu a roda de conversa sobre Literatura e Literatura negra, no *IV Encontro do Fórum de Cultura*, nos dias 28 e 29 de abril de 2012, em São Francisco do Conde-BA; integrou a comissão executiva do *V Encontro do Fórum de Cultura da Bahia*, ocorrido em Valença, entre 28 e 29 de julho de 2012, como coordenadora de câmaras temáticas e do *VII Encontro do Fórum de Cultura da Bahia*, realizado em Canudos, de 17 a 19 de maio de 2013, em que mediou a mesa sobre cultura e emancipação social. Já Fátima Trinchão é filiada à REBRA — Rede de Escritoras Brasileiras, uma associação de diversas escritoras brasileiras engajadas em causas literárias e culturais, sem fins lucrativos. Os aspectos da vida e obra de Trinchão, assim como das demais escritoras, evidenciam o comprometimento político-social e cultural das mesmas em projetos literários que dignifiquem o ser humano, que rompam com preconceitos e opressões de minorias estigmatizadas, como as mulheres e o povo negro. Essas e outras ações, como a participação das escritoras, a exemplo de Mel Adún, em projetos em prol da causa negra, como o que realiza com o coletivo Ogum's Toques, também a participação em eventos que põem em questão o espaço para a cultura e literatura negra, como a participação em mesas de discussão da Secretaria de Cultura da Bahia — SECULT-BA, por Rita Santana, configuram, por parte de tais escritoras, uma espécie de participação cidadã, através da qual se estabelecem formas de enfrentamento com o poder público em prol de políticas de reparação e afirmação.

É preciso, pois, abrir espaço para produções culturais não hegemônicas e para suas demandas no processo de produção. Nesse processo, é crucial a luta por inserção social, política e cultural feita por grupos marginalizados, como os coletivos de escritores e escritoras negros (as), bem como os questionamentos e problematizações levantados por estes para com instâncias de poder, como o Estado, em vista de

apoio às suas demandas. Essas ações coletivas, realizadas de diversas formas por grupos sociais manifestam uma participação política dos mesmos e contribuem com a democratização do Estado e com a construção de uma sociedade civil de direitos.

Uma vez que a política do Estado é molar, abrange um geral, visa uma homogeneidade, devemos reclamar políticas moleculares ou que cheguem a zonas moleculares, que abrangem sujeitos sociais em suas realidades e demandas locais. Por isso mesmo é que grupos com dificuldades em comuns buscam, através da escrita, operar formas de intervenção no processo de inserção do negro na sociedade. Como exemplo destas formas de intervenção temos os Cadernos Negros<sup>10</sup>, como aponta Florentina Souza:

Os textos dos CN evidenciam a compreensão de que um dos passos significativos para a implementação de novas políticas de inserção do negro na sociedade brasileira é constituído pela elaboração e divulgação de imagens e discursos, por isto seus autores empreendem um grande esforço para remapear e reconfigurar o imaginário instituído. Entendem que discurso, imagem e poder estão interligados de modo que a intervenção direta dos afro-brasileiros nos discursos e nas várias instâncias de prestígio e de poder é indispensável para que as mudanças ultrapassem o plano do desenho das imagens e organizem “políticas culturais da diferença” que, além de resgatarem a autoestima, promovam condições políticas e sociais de respeito à diversidade cultural e à igualdade de direitos (SOUZA, 2005, p.127).

Na esteira de Souza, apontamos a importância de textos, como os dos Cadernos Negros, que contribuam para a

---

<sup>10</sup> Antologia criada, em 1978, fase de redemocratização do Brasil, por escritores negros que se uniram no intuito de dividir os custos da publicação e visibilizar a literatura negra. Desde então é lançada todos os anos, alternando entre poemas e contos. Seu trabalho de organização e editoração é feito pelo Quilomboje.

reflexão sobre a realidade social do negro no Brasil e instiguem assim, a construção de novas políticas públicas de reparação, inserção e valorização do sujeito negro no curso da história do país, abrindo também perspectivas para que o mesmo alcance instâncias de poder, com vistas a mudanças sociais. Nesse sentido, a ex-ministra da Secretaria de Políticas de Promoção da Igualdade Racial Matilde Ribeiro ressaltou, durante sua participação no 5º encontro da Consciência Negra<sup>11</sup>, a importância da Literatura para a discussão de questões em torno das relações étnico-raciais, pois, como ela afirmou, “os (as) escritores negros (as) são organizadores de ideias políticas através de seus escritos, são negociadores e seus escritos estão a serviço de transformações”.

É por essa perspectiva que percebemos a importância da Literatura no processo de fomento e criação de marcos legais<sup>12</sup>, resultado não só da pressão dos movimentos sociais, bem como da relação entre a literatura e a história, a cultura, a política, a emergência de questões com validade para a vida.

---

<sup>11</sup> O 5º Encontro da Consciência Negra ocorreu na UNEB de Alagoinhas, de 26 a 28 de novembro de 2014, sob a coordenação da Prof.ª Dr.ª Anória de Jesus Oliveira, com a participação de docentes e discentes na organização do mesmo.

<sup>12</sup> A Lei 10.639, promulgada em 2003, bem como as Diretrizes Curriculares Nacionais para o Ensino da História e Cultura Afro-Brasileira e Africana e o Estatuto da Igualdade Racial são importantes marcos legais para a população negra brasileira e um ponto institucional de partida para o estabelecimento de relações étnico-raciais pautadas no respeito e no acolhimento da diferença. Nesta seara, também é fundamental o papel da educação no enfrentamento do preconceito, e no exercício sobre a autoestima do aluno, no que se refere a dar ferramentas, como os textos de escritores (as) negros (as), para a mudança de seu autoconceito, de seus referenciais étnico-raciais, bem como de questões de gênero, buscando realizar o trabalho de percepção enquanto negro-negra de um ângulo positivo. Consideramos, portanto, a literatura feminina negra um subsídio para a efetivação de tais leis.

Essa postura crítica cultural de modos de intervenção político-social, afirmando estes modos, pode ser vista em diversas produções afro-brasileiras, como nas de escritoras negras, uma vez que buscam problematizar relações étnicas, de gênero, capitalistas, entre outras, o que constitui uma forma de apropriação do poder, que, a exemplo dos Zapatas na luta pela sociedade civil e reconhecimento da diversidade, fomenta um tipo diferente de poder, que, para além de representações no governo, perpassa pela constituição e organização social, como vemos com Yúdice (2004). Dentro desse processo de luta por reconhecimento:

A cultura afro-brasileira, durante anos perseguida, só começou a merecer algum respeito do estado nacional, pós Ditadura Militar, com a criação da Fundação Palmares, em 1988, resultado das pressões do movimento negro organizado e do clima criado pela re-democratização do país (RUBIM, 2008, p. 57-58)

Essa atuação do movimento negro mostrou-se potencialmente política, abrindo espaço para o reconhecimento e aceitação da população negra, o que demonstra que a ligação entre literatura e ação social e política é basilar e necessária.

No *V colóquio sobre Modos de produção e circulação cultural*<sup>13</sup>, observamos o quão é necessário o produtor cultural questionar e fazer valer seus direitos, frente a instâncias estatais, bem como mercadológicas, para não reafirmarem a lógica dominante desses sistemas de modo passivo e reativo.

Com o ex — ministro do Minc, Gilberto Gil, a cultura passou a ser entendida em sua dimensão simbólica, econômica e cidadã. Nessa perspectiva, é dever do Estado criar condições de acesso aos bens culturais para a maioria da

---

<sup>13</sup> Realizado na UNEB-Campus II, em novembro de 2013, pelos mestrandos do Programa de Pós-graduação em Crítica Cultural (Pós-crítica), sob a coordenação da Profa. Dra. Jailma Pedreira Moreira, que ministrava a disciplina “Literatura, Cultura e Modos de produção”.

população, assim como é dever desta requerer e lutar pelo acesso a esses bens como uma forma de participação cidadã.

É importante compreendermos que a Literatura é um item básico das necessidades humanas e, portanto, deve ser viabilizada, não no sentido da política “do pão e circo”, mas em sua potência cultural, ativa. É preciso perceber o lugar da escrita como um direito.

A mestra em Crítica Cultural, Vanise Santos (2012), observou que as tristes tradições que apontamos, elencadas por Rubim, constituem formas de silenciamento que atingem a produção literária de produtores locais, inviabilizando-a. A pesquisadora abordou em sua dissertação a escassez de uma política pública institucional direcionada a ações que garantam o acesso à literatura e o incentivo à produção literária na cidade de Alagoinhas-BA, mas também ressaltou que essa é uma problemática de cunho local/global, deste modo, também percebida na conjuntura de nosso país. A mesma afirma:

Visualizar a problemática relacionada à literatura na sociedade brasileira, mais especificamente a garantia de sua produção/circulação, dentre outras questões, é desvelar, a partir de uma percepção da imagem cultural contemporânea, a forma sutil como se dá o atraso histórico no desenvolvimento de políticas neste setor, marcado pela negação do acesso aos livros e ausência lacunar de práticas que potencializem as diversas produções literárias (SANTOS, 2012, p. 21)

Entretanto, mesmo diante de um histórico de tristes tradições do setor público cultural brasileiro, é preciso considerar algumas ações importantes do poder público, como algumas ações da Fundação Cultural do Estado da Bahia — FUNCEB e da SECULT-BA, para fomentar-divulgar esta escrita e seus-suas escritores (as). Apesar de todo o sistema burocrático, é necessário pontuar a importância dos editais de apoio ao livro e à leitura e também à literatura lançados pela SECULT-BA, entre eles, destacamos o *Apoio à Publicação de*

*Livros por Editoras Baianas*<sup>14</sup> e o *Setorial de Literatura*<sup>15</sup>. Projetos como o *Ação poética nas comunidades*<sup>16</sup>, ainda eventos com participação de escritoras dessa pesquisa, como o *Caruru dos Sete poetas*<sup>17</sup> e o *Leituras Públicas*<sup>18</sup>, realizado pela FPC em parceria com a SECULT-BA, também merecem um destaque como mostra de algumas conquistas da luta.

Dessa forma, como podemos observar algumas iniciativas estão sendo criadas para apoiar os produtores culturais,

---

<sup>14</sup> Editais nº 08/2012, nº 26/2012 e nº 13/2013. Apoiavam propostas de edição de livro individual ou coleção (quatro volumes, no mínimo) de autores baianos, cuja temática fosse à cultura baiana em seus diversos aspectos: cultura negra, cultura sertaneja, literatura (ficção e poesia), folclore, história da Bahia, biografias de personagens ilustres, literatura popular, fotografia, cultura praieira e quadrinhos, entre outras.

<sup>15</sup> Edital nº 21/2013. Oferecia apoio a propostas culturais na área de Literatura em diálogo com outros segmentos, como: Criação literária; atividades ou ações que tinham como característica o estímulo à aproximação do público com escritores; circulação (regional e/ou nacional) de autores baianos; interações artístico-literárias (intervenções urbanas, ações coletivas, performances, instalações, entre outras); realização de seminários, fóruns, palestras, feiras ou atividades do gênero sobre literatura e suas interfaces ; propostas na área de Literatura que tratassem de temas identitários (cultura afro-brasileira, cigana, indígena, sertaneja, de gênero, etária, entre outras); entre outras.

<sup>16</sup> Projeto de intervenção artística e social, lançado em 2012, atua na promoção de oficinas artísticas e eventos poéticos em comunidades populares. Os ministrantes das oficinas e os artistas são selecionados através de Chamada Pública.

<sup>17</sup> O evento realizado no Recôncavo Baiano era promovido pela Casa de Barro – Cultura, Arte, Educação, com apoio financeiro do Fundo de Cultura da Bahia / Secretaria de Cultura / Secretaria da Fazenda / Governo do Estado da Bahia. As poetisas Jocelia Fonseca e Rita Santana já participaram em diferentes edições.

<sup>18</sup> Projeto de estímulo à leitura e divulgação do livro e do autor baiano. Na proposta um autor baiano ou radicado na Bahia era convidado a ler para o público presente textos de seus livros publicados, com a intervenção de um mediador, no objetivo de visibilizar o processo de construção literária do (a) escritor(a). Rita Santana participou em novembro de 2012.

artistas, escritores, evidenciando que, pouco a pouco, o setor público tem contribuído para a reparação de um processo longo de invisibilidade e carência das produções culturais populares, inclusive relativas à cultura negra, indígena, entre outras. Assim, uma vez que esse processo de seleção ainda é molar, isto é, abre-se a todos, o que, neste momento, podemos reivindicar são políticas que contemplem as micro — falas, geopoliticamente localizadas, como a de escritoras negras baianas.

## Considerações finais

Como vimos, há algo que está reagindo nas mulheres negras que empreendem, com a força de suas palavras, uma busca por lugares de fala, outros modos de fazer, ser e estar, o que se configura como uma forma de poder e resistência. Isso se reflete nas suas atuações culturais e literárias que refletem uma participação ativa e cidadã, um movimentar-se das autoras entre as brechas encontradas e criadas nos circuitos da produção livresca e literária.

Diante do exposto, observamos que é necessária uma atuação mais efetiva e consistente do Estado na implementação e consolidação de políticas culturais contínuas. Ainda, nesse processo, a participação dos sujeitos sociais é crucial para que se estabeleça o diálogo entre setores, organizações e pessoas, com seus diversos interesses culturais, como a da produção literária negra, e o Estado, com o intuito de produzir políticas públicas, em consonância com as demandas sociais.

## Referências:

AGAMBEN, Giorgio. *Estado de exceção*. São Paulo: Boitempo, 2004.

AUGEL, Moema Parente. "E Agora Falamos Nós": Literatura Feminina Afro-brasileira. In: *Portal Literafro*. Belo Horizonte: UFMG, 2004. Disponível em: <<http://www.lettras.ufmg.br/literafro/>> acesso em 27 de julho de 2014.

CARVALHO, Layla Daniele Pedreira de. A concretização das desigualdades: disparidades de raça e gênero no acesso a bens e na exclusão digital. In: MARCONDES, Mariana Mazzini [et al.] (Org.). In: *Dossiê mulheres negras: retrato das condições de vida das mulheres negras no Brasil*. Brasília: IPEA, 2013, p. 81-108.

IPEA [et al.] *Retrato das desigualdades de gênero e raça*. 4. ed. — Brasília: Ipea, 2011.

LIMA, Paulo. O que é mesmo cultura brasileira? In: CHAUI, Marilena. *Cultura e democracia*. 2ª ed. (Coleção Cultura é o quê? I). Salvador: Secretaria de Cultura, Fundação Pedro Calmon, 2009, p. 15-21.

LINDOSO, Felipe. *O Brasil pode ser um país de leitores? Política para a cultura política para o livro*. São Paulo: Summus Editorial, 2004.

MARTINS, Luane T. S.; MOREIRA, Jailma dos S. P. Bibliotecas Escolares de Alagoinhas: onde estão os livros produzidos por mulheres? In: MOREIRA, Osmar (Org.). *Heterotopia*, v 4, n. 5, junho 2012, p. 10.

MOREIRA, Jailma dos Santos Pedreira. Reescrita de si: produções de escritoras subalternizadas. In: *Anais Eletrônicos do IV Seminário Nacional Literatura e Cultura*. São Cristóvão/SE: GELIC/UFES, 2012, p.1-12. Disponível em: [http://200.17.141.110/senalic/IV\\_senalic/textos\\_completos\\_IVSENA LIC/TEXTO\\_IV\\_SENALIC\\_195.pdf](http://200.17.141.110/senalic/IV_senalic/textos_completos_IVSENA LIC/TEXTO_IV_SENALIC_195.pdf) Acesso em 15 de jul. de 2013.

Plano Estadual do Livro e Leitura da Bahia. Disponível em <http://www.cultura.ba.gov.br> Acesso em 23 jul. de 2014.

RIBEIRO, Matilde. Antigas personagens, novas cenas: mulheres negras e participação política. In: BORBA, Angela; FARIA, Nalu; GODINHO, Tatau (Org.). *Mulher e política: gênero e feminismo no Partido dos Trabalhadores*. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 1998, p.189-209.

RUBIM, Antônio Canelas. Políticas culturais do governo Lula/Gil: desafios e enfrentamentos. In: RUBIM, Antônio Canelas; BAYAR-

DO, Rubens (Org.). *Políticas culturais na Ibero-América*. Salvador: EDUFBA, 2008. p. 51-74.

SANTIAGO, Ana Rita. Gênero e Literatura na educação básica. In: GARCIA, Paulo César Souza; SANTOS, Cosme Batista dos; SEIDEL, Roberto Henrique (Org.) *Crítica Cultural e educação básica: diagnósticos, proposições e novos agenciamentos*. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2011, p. 277-290.

SANTIAGO, Ana Rita. *Vozes literárias de escritoras negras*. UFRB, Cruz das Almas-BA, 2012.

SANTOS, Vanise Albuquerque. *Literatura e políticas públicas em Alagoinhas: outros modos de produção cultural*. Dissertação — (Mestrado em Crítica Cultural). Alagoinhas, 2012.

SOUZA, Florentina. *Afro-descendência em Cadernos Negros e no Jornal do MNU*. Belo Horizonte: Autentica, 2005.

YÚDICE, George. Os zapatistas e a luta pela sociedade civil. In. *A conveniência da cultura: usos da cultura na era global*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006. p. 140-155.

[Recebido: 15 abr. 2014- Aceito: 30 mai. 2014]



## ENTREVISTA

### MICRO CENÁRIOS DAS POLÍTICAS CULTURAIS DA BAHIA

Entrevistado Sandro Magalhães (Superintendente de Cultura na Bahia)

Entrevista concedida a Leandro Alves de Araújo (Mestrando, UNEB/Pós-Crítica)<sup>1</sup>



Fonte: <https://www.facebook.com/photo>

Sandro Magalhães possui graduação em Letras Vernáculas pela Universidade do Estado da Bahia (2010), especialização em Estudos Culturais, História e Linguagens (2012) pela UNIJORGE e Pós-Graduação em Gestão Cultural pelo SESC/MINC. Atualmente é mestrando em Cultura e Sociedade pela Universidade Federal da Bahia, Conselheiro Estadual de Cultura e Superintendente de Desenvolvimento Territorial da Cultura da SE-

---

<sup>1</sup> Mestrando do Programa de Mestrado em Crítica Cultural, Universidade do Estado da Bahia, Campus II, Alagoinhas-Ba. Endereço eletrônico: leandrorujo@hotmail.com.

CULT/BA. Tem experiência na área de Ciência Política, com ênfase em Gestão de Políticas Públicas de Cultura.

Com uma trajetória voltada para o campo da cultura, Magalhães tem contribuído de forma significativa para a consolidação dos territórios culturais na Bahia, sensibilizando e incentivando as gestões públicas municipais e territoriais a construírem suas políticas culturais. Nessa entrevista, tentamos oportunizar um diálogo acerca do micro cenário cultural do Estado.

**Araújo:** Tendo em vista sua experiência e atuação na área de ciência política, bem como seu trabalho voltado para com a Gestão Pública e Políticas Culturais, como sua trajetória influencia e contribui para o desenvolvimento das políticas culturais do Estado?

**Magalhães:** O ano de 2007 foi um marco para as políticas culturais da Bahia. Inaugura-se um novo momento, pautado pelos princípios de democratização, cidadania, descentralização e desenvolvimento, visando enfrentar os desafios que se consolidaram ao longo de muitos anos de ações culturais no estado sem o princípio da construção de uma política pública. Neste mesmo ano, separa-se a secretaria de cultura da secretaria de turismo e realiza uma conferência estadual de cultura, tomando como base de planejamento os territórios de identidade adotados pela secretaria de planejamento. Neste ano eu estava no meu território do Sisal, no município de Serrinha, atuando como professor e mobilizador cultural. A nova secretaria fez uma seleção para Mobilizador Cultural dos Territórios com o objetivo de articular a comunidade cultural em torno das políticas culturais através da II Conferência. Fui selecionado para representar meu território, assim me aproximei do momento inaugural das políticas públicas de cultura do estado. Já atuava na gestão social de cultura como secretário executivo da centenária filarmônica 30 de junho. Depois da primeira atuação na secretaria de cultura do estado, retorno a Serrinha onde fui eleito vereador e também atuei como secretário de educação e cultura.

Penso que estas experiências no âmbito municipal e territorial, foram fundamentais para a minha contribuição a política de Estado da Cultura. Principalmente para a política de territorialização da cultura. Atuamos consolidando os territórios culturais na Bahia e sensibilizando e incentivando as gestões públicas municipais a construírem suas políticas culturais.

**Araújo:** Qual a avaliação que o Senhor faz do setor cultural do Estado da Bahia nos últimos anos?

**Magalhães:** O grande desafio desde 2007 é consolidar as políticas de cultura como políticas fundamentais para o desenvolvimento do Estado. Penso que 8 anos depois, é visível que esta pauta avançou na sociedade política e civil.

Continua o desafio de consolidar políticas públicas que expressem a centralidade da cultura na transformação e no desenvolvimento social e valorizem a diversidade cultural da Bahia, nas suas dimensões territorial, simbólica, econômica e de cidadania.

Em oito anos de gestão as políticas culturais passaram a enfatizar a identidade formada por uma diversidade de culturas que constituem a diversa cultura baiana. As novas políticas fortaleceram a institucionalidade, a organização democrática da cultura e a participação das comunidades culturais com novas instituições como o Centro de Culturas Populares e Identitárias e Centro de Formação em Artes; as legislações Lei Orgânica da Cultura e plano estadual de cultura; conferências, colegiados, conselhos, sistema e planos estaduais. O financiamento da cultura passou a ser realizado através de procedimentos democráticos e republicanos, com seleções públicas e transparentes, permitindo maior acesso aos recursos públicos. O Fundo de Cultura da Bahia foi ampliado em 51% entre 2007 e 2015. O Calendário das Artes distribui recursos através de seleções públicas para todos os territórios de identidade. A atenção com o desenvolvimento da economia da cultura criou o programa Bahia Criativa. As polí-

ticas culturais, antes restritas a Salvador e alguns municípios, foram estendidas a toda Bahia através da política de territorialização da cultura, que aconteceu por meio da contratação de representantes territoriais, de incentivo a sistemas e planos de cultura e da implantação de pontos e pontinhos de cultura; pontos de leitura; jovens multiplicadores; agentes de leitura; apoio a bibliotecas e museus; cursos e oficinas de formação; dinamização de centros culturais; caravanas culturais; programas voltados para todo estado e política de financiamento, que ampliou e desconcentrou os recursos.

Penso que as políticas culturais chegaram a mais baianos, pois a comunidade tem desenvolvido suas iniciativas artísticas e culturais. De 2007 a 2013, 162 mil pessoas participaram das conferências de cultura, mais de 12 mil pessoas participaram de cursos e treinamentos, 220 pontos de cultura foram instalados, 260 pontos de leitura, 324 agentes de leitura foram selecionados, 400 mil livros distribuídos, 2000 projetos apoiados pelo fundo de cultura, 135 projetos apoiados pelo Calendário das Artes. Ações distribuídas por todos os territórios da Bahia. Mas também penso que precisamos avançar. A cultura, como política estruturante, ainda não permeia as principais preocupações da sociedade política, o investimento nas políticas culturais, apesar do avanço, ainda não é o necessário. Apesar do avanço da pauta boa parte dos municípios baianos ainda não incentivam sua gestão cultural e/ou atuam com festas e ações pontuais. O Financiamento da cultura no estado realizado exclusivamente através dos editais geram desafios que devemos nos debruçar. Precisamos ampliar o financiamento da cultura no estado e para isso os municípios são fundamentais.

**Araújo:** Quais são as diretrizes e os encaminhamentos do “Programa Gestão da Cultura” da Superintendência de Cultura (Desenvolvimento Territorial)?

**Magalhães:** A ideia da existência da superintendência é desenvolver Políticas Públicas de cultura de forma participativa, articulada e transparente, em parceria com as instituições

ições públicas, privadas e sociedade civil, em benefício da comunidade, respeitando a diversidade dos Territórios Culturais.

A SUDECULT vem atuando em três linhas, primeiro, cidadania cultural que visa sistematizar procedimentos estratégicos com o propósito de otimizar as ações de articulação, formação e acompanhamento dos Pontos, Pontinhos de Cultura e Jovens Multiplicadores, pensando as ações que possam concretizar a cultura como direito. Atuando de forma transversal com as políticas de direitos humanos. Segundo, espaços culturais, que busca garantir o funcionamento pleno dos Espaços Culturais, com estrutura adequada, gestões participativas e programações regulares, incentivando interações entre identidades territoriais e globais. Hoje administramos 17 espaços culturais espalhados na Bahia, a exemplo do Centro de Cultura de Alagoinhas. Terceiro, institucionalização da gestão cultural, esta linha busca consolidar a política de territorialização da cultura, por meio da ampliação e aperfeiçoamento da atuação dos Representantes Territoriais da Cultura, do acompanhamento sistemático das ações de fomento, e pela consolidação da participação social através das Conferências, Fóruns e Redes consolidados, apoiando os municípios com assessoria técnica para formatar as políticas de cultura no âmbito do município.

**Araújo:** A Superintendência de Promoção Cultural gere a linha de fomento, o Fazcultura e o Fundo de Cultura. Em que medida a cultura popular é beneficiada com tais fontes de recursos? Ainda há no Estado o maior investimento nos eventos e produção cultural dos artistas consagrados?

**Magalhães:** A cultura popular é a maior manifestação cultural do povo baiano. Ela precisa de uma política, para isso foi criado o CCPI — Centro de Culturas Populares e Identitárias, e ao longo das últimas chamadas públicas foram lançados editais específicos para a cultura popular. Quanto ao maior investimento, ele tem se relacionado com a maior pro-

cura. Vejo poucos artistas com alta visibilidade captar recursos pelo financiamento público através do Fundo de Cultura. O que percebo é uma crescente captação por parte de artistas dos circuitos alternativos.

**Araújo:** Como anda a implantação das Secretarias Municipais de Cultura nos interiores da Bahia? Há dificuldades e/ou desafios no fortalecimento deste processo?

**Magalhães:** Tivemos um aumento significativo de municípios que optaram por implantar secretarias de cultura e/ou órgãos gestores. Em 2007 somente 15% dos municípios, hoje, 2015, 85% já possuem um órgão de gestão. O que visamos é convencer os municípios a pensarem e colocar em funcionamento um sistema municipal de cultura, que possa ser um instrumento da gestão pública capaz de consolidar uma política pública de cultura para os municípios. Por isso, além da secretaria e/ou órgão de gestão, é fundamental a criação de um fundo municipal de cultura capaz de financiar um plano municipal que possa dar visibilidade as manifestação artística e culturais identificadas em um diagnóstico. Portanto, Órgão, fundo, plano fiscalizados por um conselho municipal de políticas culturais. Esse é um formato básico para o desenvolvimento de uma política municipal.

**Araújo:** As pesquisas acadêmicas têm contribuído para a formação de políticas culturais mais democráticas. Em que medida a Secult tem dialogado com as Universidades, sobretudo dos territórios do Estado?

**Magalhães:** Com certeza, a Bahia é referência na relação entre pesquisadores acadêmicos e gestores no campo da cultura. Até pouco tempo o secretário de cultura do estado era um professor e pesquisador referencia na America Latina nos estudos em políticas culturais. Com isso foi possível constituir uma Rede de Formação em Cultura, formado pelas universidades baianas com a finalidade de pensar e estimular a formação no campo cultura.

**Araújo:** Diante da primazia da exploração e do lucro sobre a vida, inclusive no campo cultural, como construir políticas culturais que diminuam as desigualdades sociais?

**Magalhães:** Pois é. Como constituir uma política cultural capaz de enfrentar os desafios de uma sociedade desigual, conservadora e por vezes racista, homofóbica, machista. Não temos uma formulação fechada. Mas penso que um dos caminhos é melhorar o acesso dos baianos aos bens culturais. A fruição, a liberdade. Capazes de sensibilizar a sociedade do necessário respeito à diversidade cultural. Os pontos de cultura, a ampliação de bibliotecas públicas, a política de territorialização da cultura são exemplos de ações que podem contribuir para o desenvolvimento social e diminuir as desigualdades.

**Araújo:** O que define a política cultural da Bahia? O que pode mudar o rumo das políticas culturais nos territórios do Estado?

**Magalhães:** O que define a política está estabelecido na Lei Orgânica de Cultura da Bahia, portanto Territorialização, Cidadania, Desenvolvimento e democratização. Não penso que devemos mudar a política. Este momento é de consolidar, avaliar e aprimorar os instrumentos de trabalho, inclusive de fomento e financiamento, esse é a premissa estabelecida pela gestão de Jorge Portugal.

**Araújo:** Há algum projeto que gostaria de destacar?

**Magalhães:** Sim, Escolas Culturais. Um projeto que visa a dinamização cultural de escolas públicas em pequenos municípios baianos e em áreas de alta vulnerabilidade social. Fazendo da escola, que naturalmente é um dos maiores espaços de interação social, em um espaço de referência para a produção e distribuição de bens culturais da comunidade. A escola receberá recursos para aplicar em uma programação cultural formada a partir de um mapeamento das manifestações artísticas dos estudantes e da comunidade.

**Araújo:** Aproveito para deixar aqui o nosso muito obrigado pela generosa contribuição. Alguma mensagem para os leitores da Grau Zero?

**Magalhães:** Eu que agradeço e me coloco a disposição.

## “POLÍTICAS, EMARANHAMENTOS E OUTRAS INDISCERNIBILIDADES CRIATIVAS”

Prof. Dr. Paulo Rios Filho

Entrevista concedida a Francisco Gabriel Rego<sup>1</sup>



Arquivo pessoal do entrevistado.

Paulo Rios Filho, compositor, nascido em Salvador, doutor em música (composição) pela Universidade Federal da Bahia (UFBA), atualmente é professor de música da Universidade Federal do Maranhão (UFMA), Campus São Bernardo, e vive na cidade de Parnaíba, no litoral do Piauí. É membro-fundador da OCA Oficina de Composição Agora e consultor artístico do Camará Ensemble, atuando no desenvolvimento de projetos culturais com foco principal na composição e educação musical.

Com atuação marcante no cenário da música contemporânea brasileira, Paulo Rios Filho tem sido premiado em diversos concursos de composição no Brasil e no mundo, a exemplo da menção honrosa recebida pela obra “Répéter”, durante o *X Boston Guitar Fest*, realizado em 2015, nos EUA, e do prêmio pela obra “Choro de Estamira”, no *NE/BAM Bra-*

---

<sup>1</sup> Mestrando do Programa de Mestrado em Crítica Cultural, Universidade do Estado da Bahia, Campus II, Alagoinhas-Ba. Linha1 – Margens da Literatura. Endereço eletrônico: francisco1gabriel@gmail.com.

*zilianComposers' Competition*, realizado em 2009, na Holanda. Suas obras têm sido apresentadas em diversos estados brasileiros, além de Portugal, Venezuela, Argentina, Holanda, Alemanha, EUA, Rússia e Suíça. Como compositor, tem colaborado com importantes ensembles, como o GNU, ABSTRACTAI, Camerata Aberta e Camará Ensemble (Brasil), Nieuw Ensemble (Holanda), ICE e Orpheu Ensemble (EUA).

Nessa entrevista, Paulo conta um pouco de sua trajetória, abordando a complexidade inerente ao conceito de música contemporânea. Para ele, em diversos momentos de sua própria produção, esse conceito estaria, constantemente, tensionado com a “música popular” e tradicional, numa interação dinâmica, pautada pela constituição de linhas de fuga e diferenciações criativas. Aqui, a lógica parece ser clara: a busca de uma arte como um movimento constante de reposicionar e movimentar formas de conhecimentos. Em especial, a informalidade e agudez com que o compositor delinea o atual cenário da música na contemporaneidade, são fundamentais para percebermos os tensionamentos e complexidades inerentes aos novos arranjos produtivos no âmbito das atuais políticas culturais.

**Francisco Gabriel Rego** — Paulo, é comum que, quando pensamos na figura do compositor, quase sempre nos venha à mente aquela imagem estabelecida acerca da arte musical, comumente, associada à figura da música clássica. Talvez tal percepção revele a nossa incapacidade de lançar um olhar para o nosso próprio contemporâneo. Posso imaginar, então, que ser compositor é minimamente uma tarefa complexa. Em que espaço situa-se o compositor Paulo Rios?

**Paulo Rios Filho** — Eu me situo no mesmo lugar que Todomundo. Eu sou um Zé Ninguém. Não é auto-depreciação, pois isso (ser um *ningas*) pode ser mesmo algo muito positivo. Ser um Zé Ninguém é também recuperar nossa capacidade de não discernir a si próprio, de tornar-se indiscernível... uma indiscernibilidade criativa; é não se situar muito em lugar nenhum e, com isso, seguir, criar, interrom-

per, bifurcar fluxos. Então, eu, enquanto compositor, tento ser um Zé Ninguém. Apesar disso, “eu, enquanto compositor” é já a própria negação da indiscernibilidade. Então fodase: o compositor Paulo Rios Filho se situa no espaço de *um* compositor!

Penso que essa incapacidade de lançar um olhar para o nosso próprio contemporâneo, no tocante à música de concerto (clássica, erudita...), tem duas pontas: por um lado, é como se fazer música com o suporte de ferramentas como o violino, a flauta, o clarinete, fosse coisa do passado, coisa de velho ou nostalgia. Isso é resultado de uma grande planificação na paleta tímbrica da música que toca na rádio e TV média — bateria/percussão, guitarras, sintetizadores e voz, no máximo um naipe de metais. Por outro lado, é culpa da gestão quase sempre acomodada, retrógrada, bem *situada* histórica, geográfica e politicamente das orquestras sinfônicas. Os “órgãos oficiais” (estruturas governamentais ou de grande aporte de capital privado) da arte musical, os gigantes representantes da “música clássica”, as orquestras sinfônicas são, em sua maioria, como homens velhos cansados, apegados aos mesmos caminhos e papos de sempre e à mesma turma do dominó. Com a diferença que o dominó na praça deve ser, algumas vezes, mais divertido.

E isso vale também para alguns compositores, velhos-velhos ou novos-velhos. Por exemplo, há algumas semanas, após um dos concertos de um grande evento brasileiro de música contemporânea, ouvi um velho-compositor falar a outro velho-compositor: “Parabéns, afinal a sua obra foi a única música de verdade, né”.

Como haviam apresentado também uma música minha naquela mesma noite, fiquei muito feliz em ser um compositor de música de mentira.

Eu adoro música clássica tradicional. E adoro orquestra sinfônica. E se tem uma coisa que aprendo com os compositores do passado e do presente é a não ficar preso a um ca-

minho, a um papo, a um jogo de dominó. Exploração e experimentação é algo que mais músicos, mais compositores e mais pessoas deveriam aprender com a música.

**FGR** — Como foi a sua formação? Quais músicos serviram de referência para o seu trabalho? Poderia apresentar um pouco do seu percurso?

**PRF** — Minha formação começou em casa, vendo meu pai, que também é músico e compositor (de canções). Ele também foi a primeira referência para o meu trabalho. Lembro de, certa feita, já depois de estar frequentando o curso de Composição e Regência na UFBA, ele me explicar, tomando como exemplo uma canção composta por ele, como o contraste é a máquina do *dramático*, em música. Muito antes disso, ainda adolescente, desestimulado com o meu instrumento de estudo na época — o saxofone tenor —, levei uma dura daquelas de fazer chorar por estar faltando aos ensaios da banda filarmônica da cidade onde cresci, Conceição do Coité: “É assim que você quer ser músico?! Queixoso de ensaios e indisciplinado com o estudo e com a filarmônica?!” Foi ele também quem escutou atentamente e deu o aval para as composições que apresentei na prova prática do vestibular.

Ainda adolescente, pirei no som de uma banda americana, a Dave Matthews Band, que é um grupo que acho que, em determinados aspectos e momentos de sua história, e dentro do contexto da canção pop, aprendeu com a música a explorar e a experimentar, como falava logo acima. Acho que foi a primeira vez que me deparei com isso de maneira consciente e transformadora, e que comecei a lidar com isso, a buscar algo com a música que não era a mera rotina, o costumeiro, o já sabido. Meu instrumento é a bateria, e a canção popular e o rock n' roll sempre estiveram presentes em meu fazer-música.

Na UFBA, passei bem pelo impacto de ter o chão sob meus pés transformado em precipício, em pura capacidade de invenção: tudo que eu sabia sobre música de repente era

quase nada. De certa forma esse é um processo em reiteração constante. Volta e meia a gente descobre que tudo aquilo é já quase-nada. Mas aquela experiência inicial, aquele precipício primevo é de uma sensação difícil de ser novamente agarrada e sentida. A gente tenta voltar pra ela, pois ela é marcante e desejável como a ideia, o pensamento, o déjà vu... mas, assim como a ideia, o pensamento e o déjà vu, a sensação primeira de chão virando precipício é também incapturável.

Um dos grandes responsáveis por esse “choque” transformador foi o Prof. Paulo Costa Lima, com quem segui a maior parte de minha formação, desde a graduação, passando por mestrado e doutorado. O cara que, na primeira aula de composição da turma de calouros de 2003, botou música dos pigmeus, dos balineses e dos rã rãe para escuta e análise — isso acompanhado, não muito tempo depois, por análise da 3ª Sinfonia de Brahms, transcrição do quarteto “das quintas”, de Haydn, composição coletiva de performances vocais faladas (que daria, mais tarde, na fundação da OCA), muita audição de composições de compositores baianos e análise de música eletroacústica do porte de “I ToldYouSo”, do alemão Herbert Brün. Compositor, pesquisador, gestor e professor profícuo e dono de uma das mentes mais criativas e inteligentes que já conheci.

A música dos compositores baianos, desde o Grupo de Compositores da Bahia, até os meus colegas e os da geração ainda mais nova, também é uma inspiração e referência constantes: Ernst Widmer, Lindembergue Cardoso, Fernando Cerqueira, Agnaldo Ribeiro, Wellington Gomes, Pedro Kroger, Alexandre Espinheira, Guilherme Bertissolo, Túlio Augusto, Alex Pochat, Vinícius Amaro, Joélio Santos, Daniel Ferraz, Natan Ourives, Caio de Azevedo, Vitor Rios, Hector Puelma, Emilio LeRoux...

**FGR** — Lembro de um dos seus trabalhos, em que você fazia uma referência a obra de Reginaldo Rossi, e que me

despertou bastante interesse. Qual a relação entre música popular, música contemporânea e a relação com seu trabalho? Você poderia estabelecer uma relação dessas instâncias no seu trabalho?

**PRF** — Sim. Trata-se da série *Rossianas*, composta por três peças musicais independentes, uma para violão solo, outra para um quinteto misto e a terceira para trio de flauta, clarinete e saxofone. Na verdade, elas não fazem somente referência à obra de Reginaldo Rossi. É mais do que isso. Cada uma dessas peças é composta em cima de uma canção de Rossi. E falo isso num sentido bem material mesmo: escrevi a música como uma série de reconduções, ampliações, distorções, perseguições, interrupções de fluxos materiais, sonoros, de algumas músicas selecionadas do Rei. Então o que acontece é mesmo um processo de transdução, comunicação entre superfícies (e estruturas?) musicais, as das canções originais e aquelas que são fruto da relação que travo com elas, durante o próprio compor. São as linhas das composições de Rossi lidando com as linhas do meu processo de criação que, por sua vez, se dá ao longo das primeiras, das linhas de Rossi. O resultado é um hiper-brega, ou um catatau de micro-bregas... um brega que vai pro espaço, que está sempre virando outra coisa, sem deixar de ser *Garçom, Coração em Fogo, Amor, amor, amor*.

Acho que no meu trabalho a “música contemporânea” empena, entronxa, sacode a “música popular”. E a “música popular” empena, entronxa e sacode a “música contemporânea”. Ambas têm seus pequenos quadrados, seus refúgios seguros; e ambas têm o poder de fazer fugir, de criar invaginações nessas fronteiras, canais de fuga e risco. Na minha música, frequentemente jogo com esses refúgios e fugas.

**FGR** — Você já produziu músicas para o cinema. Como fica essa relação com as outras expressividades, como teatro, por exemplo, ou até mesmo com a internet e o meio digital. Qual a influência dessas instancias também na sua música?

**PRF** — Na verdade, não tenho muita experiência com música para o cinema. Aconteceu algumas vezes de eu ter peças minhas integradas a filmes — notadamente alguns curtas do coletivo de cinema baiano, CUAL, que muito me deixa feliz. Mas compor mesmo para cinema, não aconteceu ainda.

Já trabalhei bastante com dança e teatro, por outro lado. Sempre foi uma experiência bem marcante. E bem diferente da criação pensada para a situação do concerto. Apesar disso, uma coisa exerce influência marcante na outra, eu acredito.

**FGR** — Como devemos observar o processo formativo na área de composição? Formar compositores é diferente de formar músicos. Você poderia falar um pouco dessa relação entre ensino, composição e expressão musical? Nesse momento, pergunto também para o professor!

**PRF** — A gente ouviu muito falar: “Como seria possível ensinar composição?” Ora, essa é uma pergunta muito besta, mesmo! Como seria possível ensinar matemática? Português? Filosofia? Ensinar é um lugar que nunca é chegado. Não é possível ensinar português, matemática, filosofia... Nem composição! As linhas mais recentes da pedagogia, inclusive, já constrangidas com essa inevitável incapacidade, têm elas próprias apresentado saídas, onde o ensino e o aprendizado viram outra coisa, perdem a clareza de seus lugares. Ensinar é ensinar/aprender, em parte busca e em parte construção conjunta. E ensinar composição não é, ou não deve ser, diferente disso.

Assim como a escola — o ensino básico (e as universidades também) — normalmente faz, alguns professores de composição também “ensinam” (somente) a reproduzir... um estilo, uma corrente, um tipo de sonoridade, uma forma musical, algumas ideias. Isso tudo, esse treinamento reprodutório, pode ser parte da construção desse percurso de ensino e aprendizagem em composição. Mas ficar somente nisso,

nesse adestramento estético, estilístico, sonoro, tímbrico, formal e rítmico é uma forma muito canalha e cínica de lidar com a impossibilidade do ensino.

A diferença é que, na área da criação artística, esse problema é mais óbvio enquanto problema. A gente aceita mais fácil o adestramento escolar. Mas o adestramento artístico parece sempre um absurdo. E é.

O outro lado também não ajuda muito, enquanto solução para essa impossibilidade de ensinar e aprender. “Se ensinar é impossível, mal vale tentar: vamos unir nossas mãos e dançar ciranda, acender incenso, se jogar contra as paredes da sala mezzo-escura, tocar sanfona com as nádegas, construir esse momento juntos!...” Isso não parece uma boa saída.

Há de haver alguma coisa. Critério? Sentido? Talvez. Também.

Mas acho mesmo que ensinar composição musical é sim, por um lado, o desenho e a experiência (concomitantes) de um lugar compartilhado de criação, ao longo do qual professor e aluno se arrastam compondo aulas, músicas, exercícios, análises; e, por outro, a busca por um determinado arranjo de ideias, de sons e de gestos musicais cujos efeitos sejam muito marcantes e/ou precisos. Ou seja: ensinar composição é, por um lado, muito mais sobre *composição* do que sobre *ensinar*; e, por outro, muito mais sobre buscar, manejar, arquitetar e provocar *forças e efeitos* do que apreender, respeitar, reproduzir e traçar *valores, modos ou sentidos*.

Ernst Widmer já alertava, há muito, para a redundância de compor e ensinar...

**FGR** — Como você poderia nos apresentar o panorama da música contemporânea no Brasil e no Nordeste? Digo, além do ponto de vista das características do produto, mas de um ponto de vista da produção, focando um pouco no

desenho de novos arranjos produtivos. Podemos falar de uma produção independente nesse cenário?

**PRF** — Podemos, sim, falar de uma produção independente, no cenário da composição musical e da música contemporânea, no Brasil. Trata-se de uma produção baseada principalmente nas universidades, nos cursos de música, Brasil a fora — e também no resto do mundo, cada vez mais. Mas não é uma produção restrita à academia. Ou pelo menos não deveria ser assim... Acho que estamos no meio de um processo de expansão dessa música para as cidades, para os centros culturais, os teatros, as ruas, os bares, as casas de show. E não tem aquela baboseira de que é uma música difícil, racional, que “você precisa entender”. Você precisa, sim, escutar. E se entregar à experiência da escuta, que não é somente uma experiência aural. É tátil, visual, na mesma medida. É uma música que tem suas especificidades. Cada música tem a sua. Acredito piamente que a música contemporânea, grosso modo (pois, afinal, não existe “a” música contemporânea) é o que grande parte de um público jovem busca ouvir, mas sequer sabe que existe. O que a música contemporânea precisa é se fazer apresentada.

Mas o cenário é muito vasto e diverso. Não dá para apresentar assim, sem ser injusto ou incompleto, num pedaço de entrevista. Focando nos desenhos dos arranjos produtivos (novos e velhos) presentes no Brasil, eu gostaria de falar de dois tipos, dois tipos de estruturas ou máquinas.

A primeira é a do modelo da Bienal de Música Brasileira Contemporânea, que começou na década de 1960, ainda como Festival da Guanabara, e que neste ano de 2015 teve sua 21ª edição realizada no Rio de Janeiro. É um megaevento que reúne compositores de todo o país tendo obras inéditas apresentadas por grupos musicais (também de todo o país, mas majoritariamente cariocas).

A Bienal já passou por maus bocados, o aporte financeiro era mínimo e o pessoal da FUNARTE fazia um verdadei-

ro milagre para fazer a coisa funcionar minimamente bem. Desde a edição de 2011 que o evento vem recebendo uma atenção mais séria no tocante ao investimento de verba pública, momento em que um novo rumo é tomado pela coordenação, sobretudo com relação à curadoria e programação, desde então feita em duas etapas, (1) a votação de um colegiado de professores de composição, compositores e regentes de todo o Brasil, e (2) um concurso de obras inéditas.

Fui um dos compositores selecionados, via votação do citado colegiado, nessa vigésima primeira edição (2015). Estive lá no Rio, agora em Outubro, tive obra estreada, acompanhei três dos dez concertos, encontrei compositores dos quatro cantos do país e conheci muita gente nova. É realmente um momento especial e a produção, a qualidade dos concertos tem melhorado a cada edição. A Bienal precisa continuar. Mas algo, ainda assim, está muito errado — e precisa ser consertado.

O evento, que acontece sempre no Rio, a cada dois anos, é o que mais se aproxima de uma política pública de apoio à criação musical no país. E este é um diagnóstico preocupante. Em suma, e com conhecimento de causa, significa dizer que o que há de investimento de dinheiro público para a área da criação musical, no país, concentra-se todo em uma ação pontual que acontece de dois em dois anos, totalmente centralizada em um só espaço geográfico, sem maiores planejamentos e interferência no que diz respeito à saúde continuada dessa produção, ali pontualmente incentivada, sem pensar a sua subsistência nos interstícios, no período entre-Bienais, e à dos compositores e grupos dedicados a essa produção, ao redor do país e não somente no Rio e, principalmente, não somente a cada dois anos.

Os músicos que tocam na Bienal e os compositores eleitos são muito bem pagos ali naquele momento. Depois, feitos princesas de carrossel de abóbora, ou voltam para a suada sobrevivência das pequenas cenas de música contemporânea regional, quando alguma cena existe, fazendo música

ca por amor (o que é ótimo, mas não paga a conta de ninguém), ou dando um jeito de aproveitar a produção artística dentro da lógica de suas carreiras acadêmicas, com as quais ganham a vida; ou, mais como escolas de samba, há aqueles que dão uma respirada e começam já a se preparar para o concurso e os concertos da Bienal de daqui a dois anos.

Como política de criação, algumas vezes a Bienal tem até o perigo de trazer o efeito contrário de uma política: o de criar jovens compositores que não se envolvem com os colegas músicos, com os grupos de sua cidade, de seu estado, e que ficam compondo peças de concurso, para tentar a sorte grande de dois em dois anos. O fim das pequenas cenas locais; e o auge do grande evento pontual.

Eu, enquanto compositor eleito, fiquei feliz em participar. Mas a felicidade seria três vezes maior se a cada vez que escrevesse alguma música para um ensemble brasileiro, entre duas bienais quaisquer, fosse remunerado com 1/4 do valor que ganhei com a encomenda fruto da votação da FUNARTE — e tivesse certeza de que o grupo também estaria sendo bem remunerado para fazer a estreia da música, quem sabe num pequeno projeto de circulação por cidades circunvizinhas, ou até mesmo por dois ou três estados. O mais importante: o meu percurso de criação e as obras que são mais ou menos coaguladas dentro dessa trajetória estariam articulados com os percursos e as trajetórias de outros compositores, outras obras e diversos ensembles, em movimento criativo constante e com a integração de outros fios e interseções importantes para este movimento, que é político, como os espaços de apresentação, os meios de divulgação e difusão, o envolvimento de profissionais de produção cultural e a adesão de um público — tudo aquilo que a gente poderia chamar de infraestrutura. Ao invés disso, temos um dispositivo que incentiva a agregação a um momento pontual, o ralentamento desse movimento de criação que poderia ser muito mais dinâmico e movimentado do que o que é.

Bom. Este foi o primeiro exemplo.

O segundo é justamente o dos projetos menores que tentam manter uma cena de criação musical contemporânea em alguns estados: MAB — Música de Agora na Bahia, em Salvador; Panorama da Música Brasileira Atual, no Rio de Janeiro; Festival Música Nova, em Santos; Bienal de Música Contemporânea do Mato Grosso, em Cuiabá; Virtuosi Séc. XXI, em Recife; Babel, em Porto Alegre; ENCUN, cada ano em um estado; Bienal Música Hoje, em Curitiba; Festival Música Estranha, em São Paulo; Compositores de Hoje, no Rio de Janeiro. E por aí vai...

Ainda dentro desse segundo exemplo, esforços ainda menores (esforços maiores!) de compositores/agitadores e ensembles e músicos: Paulo Costa Lima e a OCA, em Salvador; Sérgio Roberto de Oliveira e A Casa Estúdio e Produtora, no Rio; Eli-Eri Moura, Marcílio Onofre e o COMPOMUS, na Paraíba; Camará Ensemble, em Salvador; ABSTRAI e GNU, no Rio; Ibrasotope e Água Forte, em São Paulo; Derivasons, em BH, etc e etc.

Nada disso faz parte de uma rede nacional, nada disso tem incentivo ou patrocínio direto garantidos, nem verba oficial envolvida. Depende da luta de indivíduos que estão olhando além, tentando fortalecer uma cena local — e nacional — quase sempre sem dinheiro e sem estrutura. Acho isso uma pena. Que um evento, que deveria ser o cume, a celebração de todo um corpo produtivo saudável e bem nutrido politicamente, seja valorizado como tábuas de salvação bianual. A bienal tem que continuar acontecendo. Mas como ponto convergente de uma produção bem amparada, contínua, descentralizada, saudável e articulada em linhas. Não existe política pública de um ponto só. Política é processo, movimento e emaranhado.

**FGR** — De que maneira poderíamos pensar a relação entre os meios institucionais de financiamento de projetos e a necessidade desses grupos possuidores de demandas espe-

cificas. Digo isso, tendo em vista as especificidades de políticas culturais em atender às demandas próprias desses grupos. Gostaria que você apresentasse um pouco dos seus trabalhos e da sua percepção das principais ações que envolvem a política cultural na área de música ou em outras áreas também.

**PRF** — Acho que, aqui, posso apresentar o que acredito que seria um quadro de uma política pública, voltada à música contemporânea e à criação musical, satisfatória:

Fomento continuado a músicos e grupos dedicados ao repertório contemporâneo e brasileiro, em especial. Os ensembles e os conjuntos de música nova são a peça chave no fomento e difusão de novas obras, na divulgação da música de concerto contemporânea e, acredito, são a peça mais fundamental para o fortalecimento da “música clássica” e sua transformação.

Agora, os ensembles, uma vez financiados, têm que ser estimulados e até mesmo orientados a estabelecer projetos de parceria com compositores, a trabalhar com os compositores vivos, especialmente os brasileiros. Se há grupo tocando música nova, tem que haver compositor compondo para estes grupos. O contrário, o compositor compor e depois arranjar um grupo para tocar, não funciona direito. Os grupos de música contemporânea têm que ser fortalecidos e são eles que têm que trabalhar com os compositores, estimular a produção de música inédita e fazer circular por aí a produção recente. Na Bienal, as “estrelas” são os compositores... os músicos são apenas arregimentados, agenciados para tocar esta ou aquela peça — muitas vezes, verdade seja dita, em acertos prévios entre a produção do evento e o próprio compositor. Mas ainda há muito músico que está ali pra matar uma *gig*.

Enfim, acredito que uma política pública na área de criação musical e de música contemporânea precisa começar por pensar programas continuados de estímulo e financia-

mento a grupos e ensembles especializados. Eles é que devem ser responsáveis pelos compositores continuarem criando — e serem ressarcidos por isto.

## **SOBRE AS AUTORAS E OS AUTORES**

**Arleide Farias de Santana** — Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Crítica Cultural da UNEB, Alagoinhas-Ba, pesquisa “Terra de Negro na Comunidade do Buri: Territorialidade e Resistência”. Interesse em cultura, arte, cinema, teatro, política e tudo que estiver relacionado à História e Literatura afro-brasileira. E-mail: arleidfarias@hotmail.com

**Edmario Nascimento da Silva** — Mestrando do Programa de Pós-Graduação em Crítica Cultural da UNEB, Alagoinhas-Ba, pesquisa “Bens Culturais e Economia Criativa: produção de valores éticos e estéticos libertadores. Pós graduado em Política e Estratégia pela UNEB, Camaçari. Graduado em História. Bacharel em Direito. Advogado. E-mail: edmarioadv@gmail.com

**Fabiana Guimarães Xavier** — Graduada em Comunicação Social pela Universidade Federal de Alagoas (UFAL), com habilitação em Relações Públicas. Atualmente é mestranda do Programa Multidisciplinar de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade da Universidade Federal da Bahia (UFBA). Foi Produtora Cultural e Gerente de Projetos da Secretaria de Estado da Cultura de Alagoas. E-mail: fabiana.guimaraes@gmail.com

**Francisco Gabriel de Almeida Rego** — Mestrando em Crítica Cultural pelo Pós-Crítica — UNEB/Campus II. É pesquisador bolsista pela Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado da Bahia (FAPESB). Estuda Poéticas Orais e cinema. É Bacharel em Artes com área de concentração em Cinema e Vídeo pela Universidade Federal da Bahia (2011). Tem experiência como realizador de curtas metragens e como professor de audiovisual em cursos profissionalizantes. Além da realização cinematográfica, também é escritor e produtor, atuando em projetos de difusão literária e audiovisual. E-mail: francisco1gabriel@gmail.com

**Leandro Alves de Araujo** — Mestrando em Crítica Cultural pelo Programa de Pós-Graduação em Crítica Cultural da

Universidade Estadual da Bahia (UNEB/Campus II). Atualmente é pesquisador bolsista pela Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado da Bahia (FAPESB). Graduado em Letras com habilitação em Língua Portuguesa e Literaturas de Língua Portuguesa pela UNEB/Campus II. Tem experiência em pesquisa na área de Letras e atuação interdisciplinar com ênfase em literatura negra contemporânea e aspectos culturais entre a religiosidade africana e afro-brasileira, com produção científica nos seguintes temas: tradição oral, literatura e cultura afro-brasileira e literatura e música. E-mail: leandro-rujo@hotmail.com

**Mauricio Alejandro Diaz Uribe** — Antropólogo egresado de la Universidad Nacional de Colombia. Magister en Estudios de América Latina por la Universidad Nacional de San Martín (UNSAM/Argentina). Doctorante en Historia y Política Social de la Universidad Federal del Espíritu Santo (UFES/Brasil). Bolsista FAPES, Vitória, Brasil. E-mail: madiazul@gmail.com.

**Mileide Terres de Oliveira** — Licenciada em Língua Portuguesa/Inglês e respectivas Literaturas pelo Instituto Superior de Educação do Vale do Juazeiro (AJES) Juazeiro-MT. Mestranda do Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* em Linguística pela Universidade do Estado de Mato Grosso (UNEMAT/CPAES) Cáceres (MT). E-mail: milly-0502@hotmail.com

**Paula Oliveira Campos Augusto** — Doutoranda no Programa de Pós-Graduação em Literatura e Cultura da Universidade Federal da Bahia (UFBA). Atua nas seguintes subáreas: Literatura Brasileira, Literatura Comparada, Crítica Literária, Crítica Cultural e Música Popular Brasileira. E-mail: paulaocaugusto@gmail.com.

**Paulo Oliveira Rios Filho** — Compositor, doutor em música (composição) pela Universidade Federal da Bahia (UFBA), atualmente é professor de música da Universidade Federal do Maranhão (UFMA), Campus São Bernardo, e vive

na cidade de Parnaíba, no litoral do Piauí . É membro - fundador da OCA Oficina de Composição Agora e consultor artístico do Camará Ensemble, atuando no desenvolvimento de projetos culturais com foco principal na composição e educação musical. E-mail: pauloriosfilho@gmail.com. Site: www.pauloriosfilho.com

**Sandro Magalhães** — Graduado em Letras Vernáculas pela Universidade do Estado da Bahia (UFBA), especialista em Estudos Culturais, História e Linguagens pela UNIJORGE e Pós-Graduação em Gestão Cultural pelo SESC/MINC. Atualmente é mestrando em Cultura e Sociedade pela UFBA, Conselheiro Estadual de Cultura e Superintendente de Desenvolvimento Territorial da Cultura da SECULT/BA. Tem experiência na área de Ciência Política, com ênfase em Gestão de Políticas Públicas de Cultura. E-mail: sandro.magalhaes@cultura.ba.gov.br

**Táise Campos dos Santos Pinheiro de Souza** — Mestranda em Crítica Cultural, pela Universidade do Estado da Bahia (UNEB/Campus II). Licenciada em Letras Vernáculas por esta mesma instituição. Sua experiência, na área de Letras, tem se voltado, principalmente, aos estudos étnico-raciais e de gênero E-mail: tai\_campos@hotmail.com

**Vanise Albuquerque Santos** — Mestre em Crítica cultural — Pós-Crítica, UNEB Campus II, Linha Margens da Literatura sob orientação da Prof. Dr. Jailma dos Santos Pedreira Moreira — Alagoinhas (BA). E-mail: vanise\_albuquerque@yahoo.com.br



## **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, espaço 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.). Sugere-mos 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.



**POLÍTICAS CULTURAIS**

---

E CRÍTICA CULTURAL

**Grau**  
Zero

REVISTA DE CRÍTICA CULTURAL

Volume 2, número 1, jan./jun. 2014    ISSN 2318-7055