

Cultura e literatura rompendo as fronteiras do imaginário latino-americano

Júlio César Suzuki

Benedito Dielcio Moreira

Denise Rosana Silva Moraes

Rita de Cássia Marques Lima de Castro
(organizadores)



fflch

FACULDADE DE FILOSOFIA,
LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO

PROLAM

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM
INTEGRAÇÃO DE AMÉRICA LATINA

Série: Fronteiras Interdisciplinares

ISBN: 978-85-7506-520-4

DOI: 10.11606/9788575065204

JÚLIO CÉSAR SUZUKI

BENEDITO DIELCIO MOREIRA

DENISE ROSANA SILVA MORAES

RITA DE CÁSSIA MARQUES LIMA DE CASTRO

(ORGANIZADORES)

Cultura e literatura rompendo as fronteiras do imaginário latino-americano

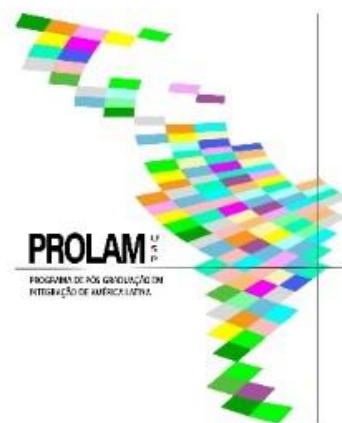
Série: Fronteiras interdisciplinares



fflch

FACULDADE DE FILOSOFIA,
LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO

**FFLCH-USP
PROLAM-USP
2025**



UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO – USP

Reitor: Prof. Dr. Carlos Gilberto Carlotti Junior

Vice-reitor: Profa. Dra. Maria Arminda do Nascimento Arruda

FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS - FFLCH

Diretor: Prof. Dr. Adrián Pablo Fanjul

Vice-diretora: Profa. Dra. Silvana de Souza Nascimento

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM INTEGRAÇÃO DA AMÉRICA LATINA

Presidente da CPG: Profa. Dra. Marilene Proença Rebello de Souza

Vice-presidente da CPG: Prof. Dr. Júlio César Suzuki

COMITÊ EDITORIAL

Prof. Dr. Adebaro Alves dos Reis (IFPA)

Profa. Dra. Adriana Carvalho Silva (UFRRJ)

Prof. Dr. Adriano Rodrigues de Oliveira (UFG)

Prof. Dr. Agnaldo de Sousa Barbosa (UNESP)

Prof. Dr. Alécio Rodrigues de Oliveira (IFSP)

Profa. Dra. Ana Regina M. Dantas Barboza da Rocha Serafim (UPE)

Prof. Dr. Cesar de David (UFSM)

Prof. Dr. José Elias Pinheiro Neto (UEG)

Profa. Dra. Maria Jaqueline Elicher (UNIRIO)

Prof. Dr. Ricardo Júnior de Assis Fernandes (UEG)

Prof. Dr. Roni Mayer Lomba (UNIFAP)

Profa. Dra. Telma Mara Bittencourt Bassetti (UNIRIO)

Profa. Dra. Valéria Cristina Pereira da Silva (UFG)

C968 Cultura e literatura rompendo as fronteiras do imaginário latino-americano
[recurso eletrônico] / Organizadores: Júlio César Suzuki ... [et.al.]. -- São
Paulo : FFLCH/USP, PROLAM/USP, 2025.
1.720 Kb ; PDF. (Série *Fronteiras interdisciplinares*)

Vários autores.

ISBN: 978-85-7506-520-4
DOI 10.11606/9788575065204

1. América Latina. 2. Cultura. 3. Literatura – América Latina - Desafios e
perspectivas. 4. Desenvolvimento latino-americano. I. Suzuki, Júlio César,
coord.. II. Moreira, Benedito Dielcio, *coord.* III. Moraes, Denise Rosana
Silva, *coord.*. IV. Castro, Rita de Cássia Marques Lima de, *coord.* V. Série.

CDD 868.908



Esta obra é de acesso aberto. É permitida a reprodução parcial ou total desta obra, desde que citada a fonte e a autoria e respeitando a Licença Creative Commons indicada

Capa e editoração: Rita Lima de Castro

A exatidão das informações, conceitos e opiniões é de exclusiva responsabilidade dos autores, os quais também se responsabilizam pelas imagens utilizadas.

SUMÁRIO

Expressões da cultura e da literatura latino-americanas em uma ótica interdisciplinar.....7

Júlio César Suzuki

Benedito Dielcio Moreira

Denise Rosana Silva Moraes

Rita de Cássia Marques Lima de Castro

Capítulo 1

Valores Culturais: explorando as influências dos mecanismos de transmissão.....12

Thais de Oliveira

Capítulo 2

Congado de são benedito em um contexto fronterístico para a valorização de Mato Grosso.....41

Cálita Fernanda de Paula Martins

Evanderson dos Santos Antunes

Capítulo 3.....65

Histórias de teatro, luta e resistência no Brasil e no Uruguai. El Galpón e Companhia do Latão.....65

Michelle Cristina Alves Silva

Júlio César Suzuki

Capítulo 4

Uma festa para viver, outras festas para recordar: memórias e narrativas.....104

Nilma da Cunha Godoi

Yuji Gushiken

Capítulo 5

“Vamos à Rua do Ouvidor, é um passo!”: Crônica e a vivência de Machado de Assis na cidade do Rio de Janeiro129

Sheila Regina Alves Carvalho

Capítulo 6

Cidade e lutas sociais: Capão Redondo e vivência periférica em canções dos Racionais MC's.....167

Marcos Leite Martins Junior

Júlio César Suzuki

Suzana Maria Loureiro Silveira

Capítulo 7

“Oco do Mundo”: a geograficidade do sertão garimpeiro do antigo norte goiano.....208

Brendon Husley Rimualdo Rodrigues

Sobre os Organizadores.....249

Sobre os Autores.....252

Expressões da cultura e da literatura latino-americanas em uma ótica interdisciplinar

Este *e-book* é fruto de uma parceria entre pesquisadoras e pesquisadores da Universidade de São Paulo (USP), da Universidade Estadual do Oeste do Paraná (UNIOESTE) e da Universidade Federal do Mato Grosso (UFMT), e compõe uma série intitulada *Fronteiras Interdisciplinares*. A temática deste livro está retratada no imaginário latino-americano, focando em análises sobre representações artísticas que vão além das raias desse imaginário, análises estas que possibilitam importantes reflexões sobre respeito, igualdade, equidade, pertencimento, identidade, democracia, inclusão. Para ter um panorama desse imaginário repleto de olhares interdisciplinares, sigamos alguns aportes ilustrativos do que este *e-book* comporta:

No primeiro capítulo, intitulado *Valores Culturais: Explorando as influências dos mecanismos de transmissão*, a autora Thais de Oliveira nos oferece uma análise sobre a intersecção entre valores, cultura e a manifestação da pessoa, trazendo-nos a percepção de como a cultura não somente é transmitida, mas também influencia na formação de significados compartilhados. A autora realiza essa análise envolvendo, além dos mecanismos tradicionais de transmissão cultural, as influências midiáticas e tecnológicas, expressões artísticas, interações sociais e comunitárias, dinâmicas da globalização e diversidade cultural, visando identificar como ocorre o

entrelaçamento e a influência entre esses elementos para a construção da identidade e do diálogo entre tradição e inovação.

No segundo capítulo, em trabalho intitulado *Congado de São Benedito em um contexto fronterístico para a valorização de Mato Grosso*, os autores Cálita Fernanda de Paula Martins e Evanderson dos Santos Antunes realizam uma investigação sobre as práticas e os significados culturais da Festa do Congo, que ocorre em Vila Bela da Santíssima Trindade, analisando sua importância na preservação da identidade e memória cultural da comunidade, bem como os desafios enfrentados para sua valorização e perpetuação. Como destacam os autores, a cidade estudada faz fronteira entre o Brasil e a Bolívia, e sua situação fronteiriça lhe faz representar um microcosmo cultural complexo, nos quais as influências brasileiras e bolivianas se entrelaçam e geram ricas singularidades.

No terceiro capítulo, denominado *Histórias de teatro, luta e resistência no Brasil e no Uruguai*. El Galpón e Companhia do Latão, de autoria de Michelle Cristina Alves Silva e Júlio César Suzuki, apresenta-se um debate sobre a produção teatral política e politizada na América do Sul, mediante a análise de dois coletivos teatrais, situados em territórios e contextos diferentes: o Grupo El Galpón, sediado em Montevideu, Uruguai, e a paulistana Companhia do Latão, Brasil. O trabalho de investigação discute como as produções teatrais desses coletivos dialogam, considerando que ambos vivenciaram situações de ruptura democrática, nos trazendo importantes pontos de reflexão sobre

o teatro e sua relação com a sociedade e sobre a militância das pessoas que nele atuam.

O quarto capítulo, intitulado *Uma festa para viver, outras festas para recordar*: memórias e narrativas, de autoria de Nilma da Cunha Godoi e Yuji Gushiken, nos apresenta uma análise de tradições e costumes da Festa de Nossa Senhora da Conceição, realizada na Comunidade da Passagem da Conceição, município de Várzea Grande, no estado de Mato Grosso. Os autores discutem os efeitos da pandemia, ocasionada pela Covid-19, e seus reflexos nas práticas, vivências e tradições festivas religiosas e nos trazem uma contribuição oportuna para a historiografia do estado de Mato Grosso, valorizando as memórias e as tradições de comunidades ribeirinhas como a da Passagem da Conceição, peculiar por sua cultura, saberes e costumes.

No quinto capítulo, *“Vamos à Rua do Ouvidor, é um passo!”*: Crônica e a vivência de Machado de Assis na cidade do Rio de Janeiro, de autoria de Sheila Regina Alves Carvalho, conheceremos a relação do autor brasileiro Machado de Assis com a Rua do Ouvidor por meio da análise de 63 crônicas que nos remetem a um passeio literário sobre os locais históricos do Rio de Janeiro, como os bairros de Botafogo e da Glória, o Jardim Botânico, o paço imperial, o passeio público, as ruas diversas, dentre elas, a que dá o título ao capítulo: a rua do Ouvidor. Em uma abordagem instigante, a autora nos mostra como Machado de Assis via e representava o ritmo da capital carioca da segunda metade do século XIX até a primeira década do século XX,

permitindo-nos mergulhar nessa viagem geográfica repleta de personagens e histórias machadianas.

O sexto capítulo, intitulado *Cidade e lutas sociais: Capão Redondo e vivência periférica em canções dos Racionais MC's*, de autoria de Marcos Leite Martins Junior, Júlio César Suzuki e Suzana Maria Loureiro Silveira, apresenta uma investigação sobre o desenvolvimento e as relações da periferia com o espaço urbano, com foco no bairro do Capão Redondo, localizado na zona sul de São Paulo - a partir das canções do grupo de rap Racionais MC's. Trata-se, pois, de uma pesquisa que parte dos marcos teóricos da Geografia Urbana e Social para nos trazer uma análise interdisciplinar, envolvendo história, sociedade, cultura e geografia da periferia de São Paulo.

O sétimo capítulo, intitulado "Oco do Mundo": a geograficidade do sertão garimpeiro do antigo norte goiano, de Brendon Husley Rimualdo Rodrigues, traz uma abordagem literária que tem, como pano de fundo, a obra de Juarez Moreira Filho, um autor goiano, nascido na cidade Dueré, localizada no norte do sertão de Goiás, cidade essa que teve como principal atividade econômica, durante os anos 1940 a 1980, a extração de cristal de rocha. Revisitando a obra de Moreira Filho, Brendon Husley nos remete à compreensão dos locais geográficos na vida da população de uma cidade fictícia localizada no mesmo norte do sertão goiano. A visita à geografia da cidade ocorre com o foco na obra "Oco do Mundo", mas com algumas inserções a outras obras de Juarez Moreira Filho, fazendo um mosaico dos

personagens e da geograficidade do sertão do norte de Goiás, com riqueza de paisagens e de personagens, de suas relações que aproximam as pessoas da vida e a vida da geografia.

Boa leitura!

Júlio César Suzuki ¹

Benedito Dielcio Moreira ²

Denise Rosana Silva Moraes ³

Rita de Cássia Marques Lima de Castro ⁴

¹ Possui graduação em Geografia pela Universidade Federal de Mato Grosso, graduação em Letras pela Universidade Federal do Paraná, graduação em Química pelo Instituto Federal de São Paulo, mestrado em Geografia (Geografia Humana) pela Universidade de São Paulo, doutorado em Geografia (Geografia Humana) pela Universidade de São Paulo e Livre-Docência, em Fundamentos Políticos, Sociais e Econômicos da Geografia pela Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. Atualmente, é Professor Associado da Universidade de São Paulo e do Programa de Pós-Graduação (Mestrado e Doutorado) em Integração da América Latina (PROLAM/USP), onde também atua como vice-coordenador. Tem experiência na área de Geografia, com ênfase em Geografia Humana, atuando principalmente nos seguintes temas: Agricultura, Urbanização, Geografia e Literatura e Teoria e Método. jcsuzuki@usp.br ORCID <https://orcid.org/0000-0001-7499-3242>

² Pesquisador Associado, professor do Programa de Pós-graduação em Estudos de Cultura Contemporânea (ECCO), Universidade Federal de Mato Grosso (UFMT). Mestre em Ciências da Comunicação (USP) e Doutor em Educação pela Universität Siegen, Alemanha. É líder do Grupo de pesquisa Multimundos (Multimundos.org). Temas de interesse: ensaios audiovisuais, cultura científica e educomunicação. E-mail: dielcio.moreira@gmail.com ORCID <https://orcid.org/0000-0001-9947-5353>

³ Doutora pela Universidade Estadual de Maringá -UEM (2013). Foi coordenadora do Programa de Pós-Graduação em Sociedade, Cultura e Fronteiras da Universidade Estadual do Oeste do Paraná -UNIOESTE- campus de Foz do Iguaçu/PR. (2014-2018). Atualmente é professora Sênior do Programa. Membro do Grupo de Pesquisa em Políticas de Avaliação, Mídias e Formação de Professores (PAMFOR) cadastrado no CNPq. Pesquisa Mídia e Formação de Professores e Professoras. Universidade e Escola. E-mail denisepedagoga@gmail.com Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-2991-0214>.

⁴ Doutora em Ciências pelo Programa de Pós-Graduação Interunidades em Integração da América Latina - PROLAM/USP. Mestre em Administração de Empresas pela Escola de Administração de Empresas de São Paulo da Fundação Getúlio Vargas. Jornalista, formada pela Faculdade de Comunicação Social Casper Líbero. Bacharel em Administração pelo Centro Universitário Senac SP. Bacharel em Ciências Contábeis pelo Centro Universitário Senac SP. Pós-doutorados: 1) FEA-USP, Departamento de Administração (2015-2017). 2) FEA-USP, Departamento de Economia (2019-2022). Na USP: Professora e orientadora de Mestrado e Doutorado - Prolam-USP, desde jan.2021. Pesquisadora no CORS - Center for Organization Studies e no NESPI - Núcleo de Estudos

Capítulo 1

Valores Culturais: explorando as influências dos mecanismos de transmissão

Thais de Oliveira

Introdução

No atual cenário global, caracterizado por transformações rápidas e interações contínuas, é possível perceber que diferentes recursos influenciam a manifestação do indivíduo embasados por valores que cada um agrega dentro de si, valores que podem impactar positivamente na promoção de ações para enfrentar questões prementes da humanidade. Percebe-se, portanto a necessidade de compreensão dos fatores que influenciam os valores culturais que regem essa sociedade globalizada.

Pressupondo que pode haver coexistência e interação entre mecanismos tradicionais e contemporâneos na transmissão de valores culturais, entende-se que essas

e Pesquisas de Política Internacional, Estudos Internacionais e Políticas Comparadas, ambos da FEA-USP. Pesquisadora no GP--CNPq Psicologia, Sociedade e Educação na América Latina, do Instituto de Psicologia-USP e no CRIACOMC (ECA-USP); Pesquisadora na Cátedra José Bonifácio - IR-USP. Presidente adjunta para o Brasil e Chefe de Relações Internacionais do Centro Latinoamericano de Estudios en Epistemología Pedagógica. Avaliadora ad hoc de cursos - Basis – INEP-MEC. Avaliadora de premiações na área pública. Na Área Acadêmica, desde 1998 desenvolve projetos de Credenciamento Internacional, Auto Avaliação Institucional, Implantação de Sistemas Educacionais, Assessoria Acadêmica - Apoio à Pesquisa. ritalimadecastro@usp.br; ritalimadecastro@gmail.com ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-0137-6005>

interações impactam as formas como os valores são percebidos, vivenciados e disseminados, e ao mapear estes mecanismos torna-se possível a identificação de padrões e conexões.

Com objetivo de além de ser recorte para exploração acadêmica, também suporte para atender desafios sociais cotidianos⁵, a proposta deste estudo visa, portanto, fornecer um panorama de mecanismos envolvidos na transmissão de valores culturais.

Este estudo além desta parte introdutória, inclui abordagem dos valores na formação da identidade, mecanismos tradicionais na transmissão de valores culturais, influências contemporâneas na transmissão de valores: mídias e tecnologias, expressão artística e cultural, globalização e diversidade, e por fim análise do entrelaçamento de fatores na transmissão de valores.

A abordagem metodológica baseia-se em análise interdisciplinar exploratória, e por meio a revisão de literatura reúne ferramentas conceituais da antropologia cultural, sociologia e estudos culturais, realizada para mapear conceitos-chave e desenvolvimentos teóricos relacionados aos temas, sendo que a análise dos resultados é conduzida

⁵ Que pode orientar práticas educacionais, iniciativas comunitárias, e ainda fornecer base para a preservação consciente de valores que sustentam a coesão social.

através de abordagens indutivas baseada na identificação de padrões e relações emergentes.

Com propósito de ir além de análise isolada de cada componente, busca-se compreender como esses elementos se entrelaçam e influenciam mutuamente a transmissão de valores culturais na sociedade atual, possibilitando investigação abrangente e interrelacionada.

Na sociedade cada vez mais interconectada, entende-se que este mapeamento transcende limites da academia, permeando as esferas práticas da contemporaneidade, onde a diversidade cultural também poderá se tornar fator central.

Valores e a formação da identidade

A compreensão da formação da identidade é inseparavelmente conectada à definição de valores, conceito respaldado nas teorias de autores proeminentes como por exemplo o psicólogo social Milton Rokeach (1973), ao desenvolver a teoria sobre a amplitude da natureza dos valores humanos⁶ onde destaca a importância desses elementos na estruturação dos princípios que orientam as escolhas individuais. Analisando mais a fundo este ponto de vista, Schwartz (2012), destaca como os valores são direcionadores na definição da identidade pessoal e coletiva, por meio da Teoria dos Valores Humanos.

⁶ Referência interior formuladora das manifestações individuais, segundo o autor.

Ampliando a perspectiva, o antropólogo norte-americano Clifford Geertz (1973) destaca a relevância de compreensão aprofundada das práticas culturais e símbolos para interpretar o significado que o indivíduo atribui às suas experiências.

Complementarmente Hall e Trager (1953), oferecem insights sobre como as diferenças culturais na percepção do espaço e na comunicação influenciam a formação da identidade “pessoas criadas em culturas diferentes vivem em mundos sensoriais diferentes”, e demonstra como os valores se entrelaçam com normas e tradições culturais, destacando que a identidade individual é, portanto, moldada por valores intrínsecos e influenciada por nuances culturais que permeiam as interações sociais.

Com base nesta análise, é possível considerar que a integração dessas abordagens teóricas revela que a compreensão da formação da identidade está conectada à definição dos valores à qual rege a manifestação pessoal, seja nos componentes que norteiam as escolhas, na definição de identidade, nas práticas culturais, ou mesmo no entrelaçamento da influência social com as tradições distintas de diferentes grupos.

Assim, chega-se à compreensão que os valores como elementos fundamentais, refletem/influenciam preferências, atitudes e comportamentos (manifestação do indivíduo), e

ainda atuam como agentes formativos na construção da identidade individual (moldada por esses valores intrínsecos), bem como é influenciado por nuances culturais presentes nas interações sociais de diferentes culturas.

Deste modo, é possível afirmar que a análise da interseção entre valores e cultura é significativa para compreender a manifestação individual, bem como interpretar escolhas, comportamentos singulares, suas influências, interações, nuances e limites.

Mecanismos tradicionais na transmissão de valores

Entende-se que os mecanismos tradicionais de transmissão de valores culturais desempenham papel estruturante para preservação e perpetuação da identidade de uma sociedade, possui raízes em práticas culturais consolidadas ao longo do tempo e influência simbólica dos significados compartilhados, sendo que tais mecanismos incluem instituições religiosas, a família e a educação formal.

O antropólogo Geertz (1973), aborda a influência da cultura (sistema simbólico: gestos, palavras, rituais, objetos) na formação de significados compartilhados, construídos pela própria visão de mundo do indivíduo pela interpretação das experiências vivenciadas (das práticas embasadas nas diferenças e suas fronteiras, no esforço de compreender o outro).

Neste sentido, é possível entender que a cultura é uma teia construída do ponto de vista de cada interlocutor com base nos padrões culturais em que foi socializado, sendo que a transmissão de valores ocorre pela interiorização desses padrões culturais, que estruturam a maneira como os indivíduos percebem e dão significado ao mundo ao seu redor.

Geertz (1973), ainda afirma que o uso de símbolos é primordial para transmitir valores, pois carregam significados culturais reforçados por práticas, e quando compartilhados formam base para compreensão mútua e, assim, facilitam a transmissão de valores.

Já no contexto da família como mecanismo tradicional, Durkheim (1999), pondera como sendo a primeira forma de socialização a transmitir valores, normas e tradições entre gerações, responsável por desenhar a perspectiva cultural dos indivíduos desde a infância, e deste modo cria base para internalização de valores.

Bourdieu (2007), aprofunda a compreensão das práticas culturais e reprodução social, com foco nas instituições familiares e educacionais, onde as escolhas culturais são reflexo das posições sociais, e a reprodução social moldada por disposições adquiridas no seio da família, desempenha o papel de espaço de transmissão cultural.

A teoria de Bourdieu destaca a noção de *habitus*, um conjunto de disposições incorporadas que guiam as práticas individuais e coletivas, e evidencia as relações de poder (*capital*) na definição das práticas culturais mostrando a cultura como força ativa na reprodução das desigualdades sociais, não sendo somente reflexo da sociedade.

Na dimensão da educação formal, é possível afirmar que se trata de um mecanismo para transmissão de conhecimento cultural e socialização, onde escolas e instituições educacionais transmitem informações acadêmicas, formam atitudes, valores e comportamentos, além de contribuir para formação de cidadãos culturalmente conscientes.

Em consonância com essa análise, Bourdieu (2007), ressalta que a educação atua como instituição que legitima e reproduz hierarquias sociais ao transmitir conjunto específico de práticas culturais, onde escolhas culturais além de expressões pessoais (pelo reflexo da sociedade) são manifestações da estrutura social mais ampla, destacando as relações de poder.

Na interpretação abordada por Bourdieu (2007), o autor oferece visão crítica das instituições sociais, ao destacar como a cultura é instrumentalizada para perpetuar estruturas de dominação, seja pelo molde familiar em sua posição social ou pelo reflexo mais amplo na educação, e ainda coloca o Estado

como promotor de violência simbólica nas estruturas estruturantes (sociais) e estruturas estruturadas (mentais), na detenção e determinação da unificação dos códigos de comunicação, moldando formas de pensar e ser pensado na imposição de cultura dominante.

A obra de Parsons (1979), adicionalmente contribui para a contextualização da influência da família na socialização e na transmissão de normas culturais, por meio da socialização primária e formação inicial dos indivíduos com a alfabetização cultural e consequente transferência de valores e vínculos sociais que permeia gerações.

Também considerado como mecanismo tradicional para transmissão de valores culturais, Durkheim (1996), observa que as instituições religiosas fornecem sistema simbólico e ético que guia as práticas individuais e coletivas, e ao oferecer conjunto de narrativas que fundamentam a visão de mundo de uma comunidade, transmite valores éticos, fornece contexto para rituais e cerimônias, e consequentemente reforçam a identidade cultural.

Na sociologia, Durkheim (1996) enriquece a compreensão das influências exercidas por instituições religiosas na perpetuação de valores culturais através da integração social, desvelando a coesão e permanência por gerações proporcionado por sistema de crenças compartilhado que une os membros de uma sociedade, ao

destacar consenso pautado na solidariedade social quando *mecânica* regulada por sistema de valores sociais e religiosos, tradição além de costumes compartilhados, e quando *orgânica* regulada por códigos e regras de conduta, direitos e deveres, expressadas em normas – desempenha papel significativo na manutenção da ordem social e na transmissão de valores culturais.

Malinowski (1944), na antropologia social aborda a formação da cultura por organizações institucionalizadas (e interdependentes), criadas artificialmente (como por exemplo pela religião) para satisfazer as necessidades orgânicas básicas do ser humano, formando conjunto de consumo (crenças, costumes, significações), e deste modo possibilitar a compreensão de princípios éticos e valores, sendo fundamentada na colaboração mútua, por sua vez transmitida através da educação.

Os mecanismos tradicionais de transmissão de valores culturais, tais como: família, educação, instituições sociais, religião, cada um destes com papel específico estão interconectados e influenciam-se mutuamente, porém todos contribuem para a formação da identidade cultural.

Entende-se a partir de panorama explorado, que a (i) família (reflete posições sociais) inicia o processo desde a infância na alfabetização cultural e atua na transmissão de valores pelos vínculos que permeiam gerações; (ii) as

instituições religiosas mediante rituais e crenças compartilhadas, transmite valores, mantém a ordem social, reforçando a identidade, transmitem valores culturais pelo consumo de crenças; (iii) e a educação formal é um mecanismo de transmissão que proporciona compreensão mais ampla da herança cultural e legítima e reforça hierarquias sociais/relações de poder. Portanto nota-se que a cultura é instrumentalizada para perpetuar estruturas de dominação, sendo o Estado promotor de violência simbólica, pela imposição de cultura dominante.

A fundamentação na temática da transmissão de valores culturais, conforme pode ser observado no quadro 1 a seguir, propicia visão abrangente dos mecanismos tradicionais, e estruturação do arcabouço teórico destas dinâmicas.

Quadro 1: Quadro Comparativo: Mecanismos Tradicionais de Transmissão de Valores Culturais

Autor	Abordagem Teórica	Contribuições Significativas
Clifford Geertz (1973) / Antropologia	Interpretação Simbólica da Cultura	Explora a influência da cultura na formação de significados compartilhados.
Pierre Bourdieu (2007) / Sociologia	Teoria da Prática	Analisa as práticas culturais e a reprodução social por meio de instituições familiares e educacionais.
Talcott Parsons (1979) / Sociologia	Teoria da Ação Social	Explora o papel da família na socialização e transmissão de normas culturais.
Bronisław Malinowski (1922)	Antropologia Funcionalista	Contribui para a compreensão das funções da religião na transmissão de valores culturais.

/ Antropologia social		
Émile Durkheim (1999) / Sociologia	Sociologia da Religião	Aborda a influência das instituições religiosas na coesão social e na perpetuação de valores.

Fonte: Geertz (1973); Bourdieu (2007); Parsons (1979); Malinowski (1922); Durkheim (1999) - Elaboração própria (2023)

O quadro comparativo mostra parâmetros para análise das contribuições dos mecanismos tradicionais de transmissão de valores culturais, evidenciando o papel da interpretação simbólica, da família, das instituições religiosas e da educação formal na perpetuação e socialização de valores culturais, com interconexão pelos símbolos na construção de significados compartilhados e das práticas.

Conclui-se, portanto, no que tange à transmissão de valores culturais pelos mecanismos tradicionais, tal fenômeno ocorre através de vínculos por reflexos sociais, consumo de crenças compartilhadas, bem como têm influência do Estado, seus mecanismos de transmissão e relações de poder, sendo que juntos formam rede complexa que sustenta a identidade cultural ao longo do tempo.

No entanto, diante da influência sólida dos mecanismos tradicionais, é imperativo reconhecer que o cenário contemporâneo é marcado por novos desafios e repercussões, como das mídias digitais e da globalização, que exercem impactos significativos na transmissão de valores e

na manifestação do ser humano, moldam atitudes, convenções e normas na formação cultural corrente.

Influências contemporâneas na transmissão de valores: mídias e tecnologias, expressão artística e cultural, globalização e diversidade

A compreensão das complexidades contemporâneas que formam os processos de transmissão de valores culturais envolve análise de elementos que orientam a constante evolução na forma como esses valores são transmitidos ao longo das gerações, e entende-se que este processo redefine dinâmicas comunicativas, permeia a difusão e a percepção coletiva, além de impulsionar interconexões globais ao introduzir novas perspectivas e desafios à transmissão cultural.

Neste contexto é possível entender que a mídia e a tecnologia sejam fatores determinantes na transmissão de valores culturais, influencia nas tecnologias de comunicação, na reconfiguração da sociedade contemporânea, e explora a formação de identidades culturais em contexto globalizado (CASTELLS, 1999), bem como na disseminação de ideias e inserção de normas/valores compartilhados, ao redefinir a maneira como as culturas se comunicam e evoluem, sendo deste modo segundo o autor, o poder da sociedade em rede.

Castells (2014) também destaca como os modelos de desenvolvimento estão cada vez mais interligados com as tecnologias de informação e comunicação, transformando a maneira como entendemos e abordamos o desenvolvimento em uma escala global.

A partir deste ponto, é possível detectar, que a mídia em suas diversas formas, atua como veículo transmissor⁷ de valores culturais, e segundo McLuhan (1964), contribui para a construção a percepção e estruturação do pensamento cultural – o meio sendo a mensagem – através de narrativas⁸ que influenciam a compreensão coletiva de certo pensamento, comportamento, moralidade e identidade cultural.

Postman (1985), examina a influência da televisão na cultura contemporânea, discutindo os efeitos dessa mídia na forma como recebemos e compreendemos as informações, encarcerando espectadores na persuasão adaptada das mensagens manipuladas e padronizadas. Logo, no que se refere às tecnologias digitais como transmissores de valores culturais, é possível afirmar que transformaram a maneira como as informações são produzidas, disseminadas e consumidas.

A internet, em particular, proporcionou amplo e instantâneo acesso à diversas formas de conteúdo cultural,

⁷ Por meio de notícias, entretenimento, publicidade ou redes sociais.

⁸ Extensão do indivíduo.

sabe-se que as plataformas de streaming, redes sociais e blogs tornaram-se espaços onde as expressões culturais são democratizadas, indivíduos compartilham perspectivas e contribuem para a diversidade cultural global, e sob esta ótica Baudrillard (1981), apresenta crítica sobre como a mídia cria realidades simuladas que impactam a compreensão cultural.

A influência das mídias e das tecnologias, também apresenta muitos desafios e debates, salienta-se que a polarização de opiniões, a disseminação rápida de desinformação e a homogeneização cultural, além da padronização de certos valores em detrimento de outros, são preocupações que surgem com predominância e podem resultar em perda de diversidade cultural e ampliação de desigualdades sociais.

Desta forma, constata-se que a tecnologia desafia concepções tradicionais de autenticidade e originalidade na expressão cultural, tanto pela facilidade de replicação e disseminação rápida de conteúdo paralela, quanto pela diluição da singularidade das expressões culturais, criando uma paisagem cultural onde as fronteiras entre o local e o global tornam-se difusas.

Infere-se, por este viés que a influência da mídia e da tecnologia na transmissão de valores culturais trata-se de fenômeno composto por ambiguidades em constante evolu-

ção, proporcionando oportunidades⁹ e intervindo na compreensão coletiva para a expressão e intercâmbio cultural.

Considera-se que a influência das mídias e da tecnologia na transmissão de valores culturais está diretamente ligada à expressão artística e cultural¹⁰, possibilitando que artistas compartilhem suas criações globalmente e desta maneira abrindo oportunidades para apreciar e compreender diversas tradições dispersas ao redor do mundo, e segundo Geertz (1973) , forma identidades, perpetua tradições e influencia a maneira como uma sociedade compreende e interpreta seus próprios valores, enraizada nas práticas sociais e nas manifestações criativas.

Entende-se que a arte e a cultura são veículos (meios de expressão) através dos quais uma comunidade pode manifestar suas crenças, visões de mundo e experiências compartilhadas, mediante diversos meios¹¹ as expressões artísticas capturam e comunicam aspectos essenciais dos valores que definem uma sociedade, provocando reflexões pela interação comunicativa, além de atuar como agentes de

⁹ Atua na preservação, documentação de manifestações por meio à digitalização, produção de conteúdo multimídia, conservação, acessibilidade, apreciação global e intergeracional.

¹⁰ Essa interação ocorre por meio de plataformas digitais, redes sociais e outros meios de comunicação.

¹¹ Música, pintura, dança, literatura, arquitetura e rituais culturais

preservação cultural, na transmissão intergeracional de valores.

Entretanto, é possível reconhecer que a influência da expressão artística na transmissão de valores culturais não é unilateral, pois ao refletir a sociedade (espelho condutor de identidade) através da arte, influencia percepções e compreensões, evidenciando papel ativo na formação de valores contemporâneos e dinâmico na transmissão dos valores que definem e enriquecem uma sociedade.

Neste contexto pode-se concluir que as expressões artísticas e culturais, utilizam mecanismos de interação onde as comunidades compartilham suas experiências, tradições e crenças em enredos sociais, e deste modo delineiam narrativas, nas trocas interativas entre a expressão e a recepção cultural, além de atuar na criação de laços que fortalecem o tecido social, através de espaços de encontro, reúne a comunidade em torno de interpretações, e amplia o senso de pertencimento.

Em suma, transmitindo valores culturais mediante expressões artísticas e suas interações decorrentes que refletem a vida social e comunitária, consequentemente transformando valores ao longo do tempo, ao interagir com mecanismos tradicionais e novas influências contemporâneas simultaneamente.

Na perspectiva sociológica, as interações sociais¹² são os principais veículos pelos quais os valores culturais são disseminados, e segundo Bourdieu (1979) é por meio às relações cotidianas entre membros de uma comunidade são oportunidades para troca de ideias e experiências, criando contexto dinâmico no qual os valores são compartilhados e estruturados, e desta perspectiva é possível compreender que promovem a transmissão ativa de geração em geração além de constituir normas e padrões comportamentais, preservando e evoluindo esses valores ao responder às mudanças sociais, econômicas e políticas, garantindo a relevância contínua desses valores na vida cotidiana.

Bourdieu (1979), ainda destaca que as interações sociais oferecem oportunidades para transmissão de valores, e servem como arenas para conflitos e negociações, e por esta vertente conjectura-se que resulte em dinâmica à qual valores culturais são continuamente reavaliados e reinterpretados.

A conectividade digital mediada pelas mídias sociais e plataformas digitais expandem o alcance das interações sociais para além dos limites geográficos (Castells, 1999), porém Castells (2014) salienta que as conquistas de desenvolvimento até agora serão difíceis de sustentar se não for dada atenção às questões de estilo de vida, economia e

¹² Conversas informais, rituais sociais ou eventos comunitários.

novos desafios de informação, ou mesmo, à inadequação programática mediante novas condições tecnológicas, econômicas e culturais (censura, vigilância e difusão de informações falsas) transferindo assim a desconfiança também para a comunicação na Internet.

Nesse contexto, entende-se que as interações sociais locais, como também destacados por Bauman (1998), assumem função crítica na preservação da identidade cultural por meio ao enfrentamento às influências externas, atuando na resistência à homogeneização cultural.

Deste modo, constata-se que as interações sociais e comunitárias se constituem em um campo dinâmico onde as influências globais e a diversidade cultural se manifestam e são interpretadas, além de refletir como as comunidades locais se relacionam com o mundo globalizado em constante mudança (permeado pela influência das expressões artísticas bem como dos mecanismos tradicionais), impactam diretamente na forma como os valores culturais são transmitidos.

Na perspectiva de Castells (1999), a globalização na transmissão de valores culturais evidencia interconexão crescente entre culturas ao redor do mundo, aliada à coexistência e interação entre perspectivas culturais, e contribui nas formas como as sociedades percebem, compartilham e preservam suas identidades. Deste modo é

possível compreender que as fronteiras geográficas são menos definidas resultando num intercâmbio cultural intenso, onde a disseminação rápida de informações e a facilidade de comunicação transpassem barreiras, ao permitir que influências culturais viajem para além de seus contextos originais (BAUMAN, 1998).

A diversidade cultural, por sua vez, surge como uma resposta natural à globalização, (CASTELLS, 1999), onde o contato de diversas identidades culturais enriquece a cultura global, e conforme discutido por Bauman (1998) influencia a maneira como os valores são transmitidos, sendo que estas interações interculturais provocam constante negociação e reconstrução de significados culturais, moldando os valores que são transmitidos de uma geração para outra.

Segundo Castells (2014), conectada à identidade, aspirações, desejos e demandas de indivíduos e grupos, existe a necessidade de introduzir a dignidade e autonomia, e deste modo implica na possibilidade de alcançar objetivos de vida e autodeterminação de acordo com os valores sociais, atuando como vínculo entre cultura, mercado e instituições, possibilitando articulação da diversidade de forma democrática na conjuntura global.

Neste contexto é possível compreender que além de redefinir valores a globalização promova adaptação cultural, mediante fricção com outras culturas nesta interação

contínua entre o global e o local, deste modo reconfigurando a cultura global e dinamizando a forma como esses valores são transmitidos bem como as normas sociais são estabelecidas.

Conjectura-se a portanto, que a valorização e respeito pelos valores culturais na sociedade local e global apresentam desafios¹³ que exigem gestão cuidadosa, bem como oportunidades¹⁴ que apontam para reconhecimento da cultura como ativo fundamental para o progresso social. Entende-se portanto, que além de criar um contexto onde coexistem potenciais inerentes a esse processo, vão além da preservação da herança cultural, contribuindo para o fortalecimento da coesão social, promoção da compreensão global, o que pode influenciar positivamente em sociedades mais inclusivas, resilientes e dinâmicas.

Entrelaçamento de fatores na transmissão de valores

Ao explorar diversas perspectivas sobre a transmissão de valores culturais e os mecanismos influenciadores dessas transferências, destaca-se a influência da cultura na formação de significados compartilhados e as práticas

¹³ Conflitos culturais; resistência à mudança; exploração cultural, estigmatização e discriminação.

¹⁴ Cidadania global; preservação de identidades; empoderamento comunitário; inclusão social; enriquecimento cultural; coexistência pacífica; diálogo intercultural; inovação cultural; cooperação global; impulsionamento do turismo cultural entre outros potenciais para resolução de conflitos.

culturais na socialização, formando panorama integrado da transmissão de valores.

A transmissão de valores ocorre através de elementos, nos quais a cultura¹⁵, a educação¹⁶, a mídia¹⁷, a religião¹⁸, a família¹⁹, as artes²⁰, as estruturas sociais²¹ e a globalização²² interagem de maneira dinâmica e formam a compreensão coletiva dos valores da sociedade (quadro 02). Contudo, esse cenário não está isento de desafios, incluindo conflitos culturais, rigidez e estigmatização, destacando lacuna de abordagens sensíveis e inclusivas.

Quadro 2: Padrões e convergências dos mecanismos de transmissão de valores culturais

Aspecto	Padrões e Conexões	Principais Contribuições
Mecanismos tradicionais	Família e Educação são fundamentais na transmissão. Forte influência das instituições sociais.	Reprodução de valores através de práticas consolidadas. Importância da socialização primária
Arte e expressões culturais	Arte como meio de comunicação cultural. Reflexo da diversidade.	Promoção da identidade cultural, reflexão sobre valores. Influência na construção de significados compartilhados.

¹⁵ A cultura, como um conjunto de crenças e normas compartilhadas, molda a base sobre a qual os valores são construídos.

¹⁶ A educação, por meio de currículos e interações sociais, reforça e transmite valores éticos e sociais.

¹⁷ A mídia, ao representar narrativas e padrões comportamentais, exerce influência na percepção coletiva de valores e ultrapassa fronteiras físicas.

¹⁸ A religião, ao fornecer um quadro moral e espiritual, além de instituir normas.

¹⁹ A família, como a primeira instituição social, base na transmissão de valores através de normas, tradições e exemplos.

²⁰ A expressão artística trata-se catalisador para coexistência pacífica e expansão da inovação.

²¹ A comunidade atua na perpetuação de valores.

²² A globalização configura constante transformação, atuando no enriquecimento mútuo.

Interações sociais e comunitárias	Valores transmitidos em interações cotidianas. Comunidades influenciam atitudes e crenças.	Construção de normas sociais locais. Fortalecimento de laços comunitários na transmissão de valores.
Globalização e diversidade	Intercâmbio cultural em escala global. Impacto da diversidade.	Desafios e oportunidades na interconexão cultural. Necessidade de adaptação a contextos globais.
Pontos de convergência	Construção de identidade, compartilhamento de significados, influência na socialização, diversidade e adaptação, evolução contínua	Centralidade na formação cultural, continuidade e adaptação da identidade coletiva, refletindo a complexidade dos processos de transmissão de valores culturais.

Fonte: Autoria própria (2023)

Por meio do quadro apresentado, é possível compreender diversos aspectos relacionados aos mecanismos que influenciam na transmissão de valores culturais, seus padrões e convergências, dividem a centralidade na formação cultural e estruturação das normas, crenças e comportamentos, além de compartilharem a centralidade na construção da identidade²³, na continuidade e na adaptação da identidade coletiva ao longo do tempo por meio da partilha de significados²⁴ na socialização em comunidade.

Considera-se que cada um desses elementos está sujeito a transformação ao longo do tempo, portanto é possível afirmar que a transmissão de valores não é estática,

²³ Definição de quem somos como indivíduos e como parte de uma comunidade mais ampla.

²⁴ Onde valores são transmitidos e interpretados, formando uma base de entendimento comum na sociedade.

reflete, é influenciada e interconectada por transformações multifacetadas (sociais, tecnológicas e culturais), estruturando perspectivas e comportamentos da manifestação do indivíduo e ao mesmo tempo em que desafia manutenção de identidades específicas.

Pela vertente da cultura, é possível deduzir que a transmissão de valores ocorre ao absorver costumes de acordo com a percepção de mundo do indivíduo, facilitada pelo uso de símbolos compartilhados, fortalecendo a compreensão mútua quando esses valores são acionados e compartilhados.

Já por meio dos mecanismos tradicionais, deduz-se que a transmissão ocorre através de vínculos por reflexos sociais, consumo de crenças compartilhadas, bem como têm influência do Estado, seus mecanismos de transmissão e relações de poder, sendo que juntos formam rede complexa que sustenta a identidade cultural ao longo do tempo. Os mecanismos tradicionais de transmissão de valores culturais, historicamente ancorados em contextos locais, enfrentam reconfiguração diante da globalização e da diversidade cultural, uma vez restritas a limites geográficos específicos, agora são permeadas por interferências globais nas práticas de transmissão, o que amplia o alcance destes mecanismos, e instiga reflexão constante sobre relevância e adaptação em um contexto globalizado.

Em relação das mídias e tecnologias, pode-se afirmar que se trata de fator determinante na transmissão de valores culturais, impacta na compreensão coletiva, formação de identidades e inserção de valores, redefine o modo como as culturas se comunicam e evoluem, sendo o poder da sociedade em rede (podendo sofrer manipulação de ideias e padronização de comportamentos), o que desafia a concepção tradicional e ao mesmo tempo permite que culturas se entrelacem.

Sob esta ótica, entende-se que a expressão artística e cultural são meios dinâmicos de manifestação e preservação dos valores culturais, através de dinâmica global-local, torna-se canal expressivo que transcende fronteiras e contribui para a construção de identidade cultural global e diversificada.

Neste mosaico contemporâneo, infere-se que as interações sociais atuam na disseminação ativa de valores, delineando normas e padrões, bem como também são arenas de conflito e negociação, onde as comunidades se tornam microcosmos onde as influências globais se entrelaçam com as tradições locais, transformando a maneira como os valores são negociados e internalizados. E no contexto da globalizado entende-se que essas interações sociais locais resistem à homogeneização cultural, assumindo papel crítico na preservação da identidade

cultural, onde a diversidade cultural inspira formas inovadoras de expressão, ao passo que a globalização proporciona plataformas para a disseminação global dessas manifestações.

Entende-se que alterações em somente um desses elementos, produz efeitos cascata – que não ocorre de maneira linear, mas por ciclo contínuo de influências mútuas – na transmissão de valores ao longo do tempo, influenciando diretamente a forma como os valores são percebidos e transmitidos, incluindo impactos profundos e duradouros na sociedade.

Nesta perspectiva é possível afirmar, que estes efeitos podem marcar narrativas culturais, valores das gerações futuras, provocar reavaliação generalizada das normas aceitas, reinterpretação de doutrinas e crenças em resposta às mudanças culturais, remodelagem de estruturas econômicas e sociais, reinterpretação de crenças em resposta às mudanças bem como alterar prioridades e aspirações da sociedade. Ao compreender o entrelaçamento e o efeito cascata desses elementos torna-se possível antecipar e gerenciar as mudanças culturais e sociais em evolução, uma vez que cada elemento contribui para formação contínua da identidade através de olhar abrangente sobre os fios que entrelaçam as sociedades.

Resumidamente, entende-se que para abordar desafios

contemporâneos e contribuir na promoção da convivência harmoniosa em nossa sociedade globalizada, é essencial a compreensão das interações, contextos e interconexões de fatores influenciadores da transmissão de valores culturais, destacando conseqüentemente um panorama social dinâmico. No entanto, deve-se reconhecer as profundas desigualdades que marcam a sociedade atual, em realidade marcada por disparidades abissais, tanto econômicas quanto sociais, os desafios tornam-se ainda mais complexos, tornando-se imperativo portanto, abordar tais aspectos nas futuras discussões sobre a transmissão e a evolução dos valores culturais.

Considerações finais

Com base neste estudo, é possível perceber que a transmissão de valores culturais é fenômeno alimentado pela interação ininterrupta entre elementos que estão em constante mudança, sendo, portanto, processo dinâmico e multifacetado, e ao mesmo tempo influenciado por fatores inter-relacionados, ou seja, diálogo contínuo entre tradição e inovação que valorizam sua herança cultural ao mesmo tempo em que coexistem e acolhem novas práticas.

Este diálogo proporcionou para esta pesquisadora, visão abrangente da transmissão de valores culturais, destacando a complexidade e a interligação desses mecanismos na

formação da identidade individual e coletiva, podendo reverberar em impactos práticos significativos em diversas áreas da sociedade através de ações como: abordagem sensível em políticas públicas; mídia responsável e representativa; mediação de conflitos culturais; fomento da criatividade e inovação e o desenvolvimento de estratégias de integração.

Em última análise, este estudo pode contribuir trazendo luz ao tema e deste modo, problematizar sobre a necessidade da construção de sociedades mais inclusivas, justas e adaptáveis, proporcionando base para intervenções práticas e políticas que considerem a diversidade cultural como um ativo fundamental.

Referências

BAUDRILLARD, Jean. *Simulacros e Simulação*. Lisboa: Relógio d'Água Editores, 1991.

BAUMAN, Zygmunt. *Modernidade Líquida*. Rio de Janeiro: Zahar, 2000.

BOURDIEU, Pierre. *A economia das trocas simbólicas*. 6ª edição. São Paulo: Editora Perspectiva, 1979.

CASTELLS, Manuel. *A Sociedade em Rede: A era da informação: economia, sociedade e cultura*. São Paulo: Paz e Terra, 1999.

CASTELLS, Manuel; Himanen, P. *Reconceptualizing Development in the Global Information Age*. Oxford, UK: Oxford University Press, 2014.

DURKHEIM, Émile. *As Formas Elementares da Vida Religiosa*. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

DURKHEIM, Émile. *Da divisão do trabalho social*. 2ª Edição. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

GEERTZ, Clifford. *A interpretação das culturas*. New York: Basic Books Inc, 1973.

HALL, Edward T.; TRAGER, George L. *The analysis of culture*. U.S. Department of health, education's welfare office of education. Washington, 1953

HALL, Stuart. *A Identidade Cultural na Pós-Modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 1992.

MALINOWSKI, Bronislaw. *Argonautas do Pacífico Ocidental*. São Paulo: Abril Cultural, 1984.

MALINOWSKI, Bronislaw. *Scientific Theory of Culture*. Oxônia: Oxford University Press, 1922.

MCLUHAN, Marshall. *Os Meios de Comunicação como Extensões do Homem*. São Paulo: Cultrix, 2009.

PARSONS, Talcott. *A estrutura da ação social: um estudo de Teoria Social com especial referência a um grupo de autores europeus recentes*. Petrópolis: Editora Vozes, 1979.

POSTMAN, Neil. *Divertir-nos até Morrer: A supremacia da televisão*. São Paulo: Editora Paulus, 2005.

ROKEACH, Milton. *The nature of human values*. New York: Free Press, 1973.

SCHWARTZ, Shalom. H. An overview of the Schwartz Theory of basic values. *Online Readings in Psychology and Culture*, Allendale, v. 2, n. 1, p. 1–20, 2012.

Capítulo 2

Congado de são benedito em um contexto fronterístico para a valorização de Mato Grosso

Cálita Fernanda de Paula Martins ²⁵

Evanderson dos Santos Antunes ²⁶

Introdução

Pensar em Vila Bela da Santíssima Trindade como um espaço de fronteira territorial e cultural envolve considerar sua localização geográfica, história e diversidade cultural e ao adotar uma abordagem integrada que considera aspectos geográficos, históricos, culturais e socioeconômicos. Isso também pode ser útil para promover o desenvolvimento sustentável e a integração positiva entre as comunidades locais e além das fronteiras.

A cidade de Vila Bela da Santíssima Trindade, por sua vez, revela-se como um fascinante microcosmo de fronteira territorial e cultural, mergulhado numa trama complexa de geografia, história e diversidade. Localizada

²⁵ Doutoranda no Programa de Pós-Graduação em Estudos de Cultura Contemporânea (ECCO) pela Universidade Federal de Mato Grosso (UFMT), na linha de pesquisa “Comunicação e Mediações Culturais”. E-mail: calitajornalista@gmail.com.

²⁶ Mestrando no Programa de Pós-Graduação em Estudos de Cultura Contemporânea (ECCO) pela Universidade Federal de Mato Grosso (UFMT), na linha de pesquisa “Epistemes Contemporânea”. E-mail: evandersonsantunes@gmail.com.

estrategicamente na linha divisória entre Brasil e Bolívia, no estado de Mato Grosso, a cidade emerge como um ponto de convergência de influências que transcendem fronteiras geográficas.

A localização geográfica singular de Vila Bela da Santíssima Trindade não apenas a coloca no centro das atenções geopolíticas, mas também a presenteia com uma variedade de paisagens que moldam não apenas a estética da região, mas também as atividades económicas que nela florescem. Rios sinuosos, densas florestas e barreiras naturais pintam o cenário, influenciando a forma como os habitantes interagem com o meio ambiente e como suas vidas são entrelaçadas com a natureza circundante.

A fronteira cultural se revela na essência da cidade, em que os núcleos vibrantes da cultura brasileira se entrelaçam harmoniosamente com as nuances da tradição boliviana. Uma rica mistura de culturas se deseja nos hábitos alimentares, nas batidas da música, nos passos da dança e nas tradições que permeiam o cotidiano. A proximidade com a Bolívia é tangível na diversidade linguística que se manifesta, uma tapeçaria linguística para onde convergem diferentes línguas e dialetos, refletindo a riqueza cultural que caracteriza a região.

A história de Vila Bela da Santíssima Trindade se desenrola como um relato intricado de colonização e

povoamento, em que vestígios do passado colonial ainda permeiam a cultura local. O processo histórico de colonização deixa marcas visíveis, entrelaçando-se com a identidade contemporânea da cidade. Ao mesmo tempo, eventos recentes, como movimentos migratórios, desenvolvimento econômico e políticas públicas adicionaram camadas à narrativa, moldando a identidade atual da comunidade.

Desafios transfronteiriços são apresentados como testemunhas dos aspectos complexos de uma cidade situada em uma fronteira internacional. As questões de imigração, comércio transfronteiriço e a necessidade de cooperação internacional destacam a necessidade de uma abordagem integrada para enfrentar desafios partilhados. No entanto, esses desafios também abrem portas para oportunidades de intercâmbio cultural, turismo e colaboração econômica, em que a proximidade com outra cultura se torna um acontecimento para o enriquecimento mútuo.

Vila Bela da Santíssima Trindade se ergue como um espaço onde fronteiras territoriais e culturais convergem e se entrelaçam. Compreender essa cidade exige uma avaliação holística de sua geografia, história, diversidade cultural e desafios transfronteiriços. Ao fazê-lo, abre-se uma janela para o desenvolvimento sustentável e a integração positiva entre

as comunidades, não apenas dentro dos limites da cidade, mas além das fronteiras que a circundam.

O Congado de São Benedito, uma expressão cultural profundamente enraizada na diversidade do Brasil, transcende barreiras temporais e geográficas, representando uma manifestação rica de devoção, celebração e resistência cultural. Esta pesquisa visa explorar as complexidades dessa tradição, focando especialmente na interseção entre o Congado e o espaço de fronteira territorial e cultural. Ao mergulharmos nas intrincadas camadas do Congado, buscamos desvendar não apenas seus rituais e símbolos visíveis, mas também os saberes e a cultura popular que sustentam essa prática única.

Consideramos como ponto de partida que a Festa do Congo em Vila Bela da Santíssima Trindade é um importante evento cultural que possui práticas e significados históricos e culturais significativos para a comunidade local. No entanto, embora a festa desempenhe um papel fundamental na preservação da identidade e memória cultural, ela também enfrenta desafios que podem comprometer sua valorização e perpetuação.

Portanto, justifica-se a realização dessa pesquisa para compreender e documentar as práticas e significados culturais da Festa do Congo em Vila Bela da Santíssima Trindade. Ao investigar esse aspecto, será possível destacar a

importância da festa para a comunidade local, evidenciando sua contribuição para a preservação da identidade cultural e memória coletiva.

E para o desenvolvimento do estudo desenvolvido neste artigo foi realizado uma pesquisa de abordagem qualitativa e quanto aos procedimentos, um levantamento bibliográfico, na intenção de adquirir conhecimentos a respeito da temática, uma vez que é necessário para fundamentação teórica do trabalho. Para Marconi e Lakatos (2007), a pesquisa qualitativa se preocupa em analisar e interpretar aspectos mais profundos, descrevendo a complexidade do comportamento humano, fornecendo análise mais detalhada sobre os hábitos, atitudes, dentre outros aspectos. E no que diz respeito aos procedimentos, Gil (1999) afirma que a principal vantagem do levantamento bibliográfico reside no fato de permitir ao investigador uma cobertura mais ampla sobre o assunto estudado.

De modo que este estudo busca aprofundar o conhecimento sobre a Festa do Congo, utilizando uma abordagem interdisciplinar que combina teorias antropológicas, estudos de performance, patrimônio cultural imaterial, memória coletiva, resistência cultural e identidade afro-brasileira. A utilização dessas abordagens teóricas permitirá uma compreensão mais abrangente e

contextualizada da festa, considerando seus aspectos simbólicos, estéticos, históricos e sociais.

Congado de São Benedito: Tradição, Saberes e Cultura Popular

Cada país, cada Estado e cidades tem a sua própria cultura, que é influenciada por vários fatores. A cultura, por sua vez, é todo aquele complexo que inclui o conhecimento, a arte, as crenças, a lei, a moral, os costumes e todos os hábitos e aptidões adquiridos pelo ser humano não somente em família, como também por fazer parte de uma sociedade da qual é membro. Segundo Mara Eliza Garske (2006), quando se pensa em cultura, duas imagens nos vêm à mente: a da produção cultural material (como livros, filmes, artesanato) e a que nos identifica como um grupo de pessoas com valores compartilhados (seres humanos).

Para além dessa visão, a cultura interage com toda uma outra série de setores que permeiam a nossa existência – turismo, economia, sociedade, meio ambiente e, com isso, cultura pode ser entendida, para efeito de aplicação de políticas públicas, como um conjunto de características espirituais, materiais, intelectuais e afetivas distintas que caracterizam uma comunidade ou um grupo social; o que abarca, além das artes e das letras, os modos de vida, os sistemas de valores, as tradições, as crenças.

Segundo Reis (2003), a cultura é tudo aquilo que os inspira e se concretiza em obras de arte, sendo que várias bibliografias utilizam cultura e arte de forma praticamente sinônima. Sendo assim, a cultura não é um setor nem uma área, é parte do que vivemos e que permeia o que somos, o que fazemos, como nos entendemos. O que produzimos, o que comemos, como nos comportamos, o que enviamos para fora do país. É por isso que devemos restituir à cultura o papel de centro de desenvolvimento sustentável.

A partir disso, considera-se como princípio de investigação, o Congado de São Benedito, uma tradição cultural e religiosa celebrada em Vila Bela da Santíssima Trindade. A festa é uma manifestação cultural que combina elementos da religiosidade afro-brasileira com elementos da cultura indígena e europeia. A origem da Festa do Congo remonta ao período colonial, quando a região era um importante centro de exploração aurífera. Durante esse período, africanos escravizados foram trazidos para a região para trabalhar nas minas de ouro. Com eles, trouxeram suas tradições culturais, que foram preservadas e adaptadas ao longo dos anos.

As festas de cultura popular surgem das tradições e são transmitidas de geração para geração, principalmente, de forma oral com a presença física e corporal. Nessa perspectiva, considera-se que a cultura popular e tradicional

se caracteriza pela oralidade, visualidade e corporeidade, excluindo a escrita da sua essência, ou seja, costumeiramente sua transmissão se dá de geração para geração por meio dos fazeres e saberes, entendendo ser relevante pesquisar sobre o tema. Assim, necessário se faz entender um pouco mais sobre cultura, portanto, trago, de forma inicial, o conceito de cultura da antropologia moderna:

Cultura são sistemas (de padrões de comportamento socialmente transmitidos) que servem para adaptar as comunidades humanas aos seus embasamentos biológicos. Esse modo de vida das comunidades inclui tecnologias e modos de organização econômica, para padrões de estabelecimento, agrupamento social e organização política, crenças e práticas religiosas, e assim por diante (LARAIA, 1986, p. 59).

A bibliografia sobre o tema revela que as festas populares, religiosas, culturais possibilitam o surgimento de vários saberes, suas práticas na culinária, celebrações e ritos, na música, na arte, nas redes de solidariedade e ampliação das relações sociais, perpetuam-se e atravessam gerações, levando consigo a sabedoria popular e a cultura, constituindo todo universo do patrimônio material e imaterial.

A festa é marcada por danças, cantos, rituais e encenações que retratam episódios históricos, como coroação de reis e rainhas congos, a luta contra a opressão e a resistência cultural dos povos africanos. Os participantes, vestidos com trajes coloridos e enfeitados com penas, contas e outros adereços, formam grupos chamados de “congos” ou

“congadas”. Cada grupo possui sua própria autoridade e organização interna, com mestres, capitães, rainhas e outros personagens. Durante uma festa, os congos se apresentavam em ruas e praças, percorrendo a cidade em cortejos e cumprindo rituais em locais sagrados.

Os ritmos musicais são marcantes, com destaque para tambores, maracás e chocalhos, que acompanham as danças e os cantos. A Festa do Congo em Vila Bela da Santíssima Trindade é reconhecida como patrimônio cultural imaterial do Brasil e possui grande importância para a comunidade local, além de atrair visitantes de outras regiões. A festividade contribui para a preservação e valorização das tradições culturais afro-brasileiras, promovendo uma identidade e diversidade cultural da região. É um momento de celebração, de reafirmação das raízes históricas e de fortalecimento da comunidade, transmitindo de geração em geração os saberes e costumes desse rico patrimônio cultural.

Segundo Azevedo (2012), o Congado é um movimento cultural típico da cidade mato-grossense de Vila Bela da Santíssima Trindade. Aliás, a história da cidade e da própria tradição está ligada ao surgimento do estado de Mato Grosso. O congado tem raízes africanas, uma ligação direta ao crescimento de um quilombo em Vila Bela no século XVIII, mais conhecido como quilombo do Piolho ou Quariterê, que

chegou a ter três mil pessoas, foi comandado por Teresa de Benguela, uma guerreira e vidente negra.

Vila Bela resguarda uma grande influência negra e sua população tem alto índice de afrodescendentes, um dos maiores do país. Ressoa nas vozes dessas pessoas a tradição do congo, que homenageia São Benedito o Santo Negro e ao Divino Espírito Santo, ocorrendo durante a “Festa do Congo” todos os anos no município em julho, mais conhecida pelo povo de lá como “Festança”.

Envolve rezas cantadas, missas, alvorada e apresentações das danças do Chorado e do Congo. Manifestações difundidas e repetidas em Vila Bela desde o século 19. A festa é organizada pelas Irmandades do Glorioso São Benedito, da Santíssima Trindade e do Divino. Tem apoio da Secretaria de Estado de Desenvolvimento do Turismo e prefeitura municipal.

O Congado não é simplesmente uma dança, pois há toda uma encenação artística que envolve música, teatro, instrumentos e vestimentas típicas, comida e festa. Rei e embaixadores de dois reinados africanos distintos travam uma luta dramatizada pelo poder. Homens tocam instrumentos e mulheres representam as rainhas, que trajam vestidos longos, nas cores azul ou branco com enfeites. Elas levam à frente o estandarte com os santos de louvor: São Benedito e Nossa Senhora do Rosário.

Além do rei e do embaixador, o reinado do congo ainda possui outros personagens, como príncipe, secretário de guerra e soldados. Distinguindo-se dos demais, a nobreza usa mantos, coroas e bastões coloridos e ornamentados com flores como instrumentos. Soldados usam espadas, capacetes com pena de ema, flores e fitas, e o cantil que contém bebida típica chamada “Kanjinjim”. A base de cachaça, gengibre, canela, cravo e mel, serve para estimular os dançantes. A movimentação da Dança do Congo lembra a caracterização da marcha dos soldados; o pulso vertical dos corpos, os movimentos dos braços com as espadas e o ritmo dos pés, dançando ou caminhando, remetem à marcha.

Dançantes vão percorrendo toda cidade, cantam e marcham ao som do ganzá, bumbo e cavaquinho que são tocados pelos músicos-soldados. Eles têm por função também proteger os festeiros, que são o Rei, a Rainha, o Juiz e a Juíza, que carregam objetos sagrados. A Dança do Congo e Chorado de Vila Bela é uma arte com uma forte tradição, a qual vem de muitos anos, de longas datas, sendo estas passadas de geração a geração.

A mesma tem seu legado histórico desde a fundação da cidade; a qual se deu pela vinda de escravos da África para o Brasil, os quais foram explorados em toda parte do território brasileiro; onde após revolta destes negros escravos rebelarem contra seus senhores, fugiam e se alocavam em

áreas desérticas da floresta amazônica mato-grossense, formando assim os chamados quilombos, dos quais foram criando forças contra os ataques a busca de escravos, e, foi a partir destes quilombos que se foi possível a fundação da nossa cidade atual, Vila Bela da Santíssima Trindade - MT; sendo a primeira capital do estado de Mato Grosso.

Fabíola Barros Castrillon (2010), publica no Portal da Secretaria de Educação do estado de Mato Grosso - SEDUC/MT, a história do congado de Vila Bela. Para a autora, a referida festa é uma manifestação cultural que acontece em muitas regiões do Brasil, como em MT, MG, GO, RJ, SP, RS, RN, ES entre outros. O nome da Festa muda de região a região, conhecidos também como Congos, Congadas e Congados, Moçambique, Quicumbis ou Cucumbi, Ticumbi, Catopés, Cambindas, Taiêras, Maracatu entre outros.

A Festa de São Benedito representa e institui papéis ritualísticos, dessa forma ao invés de pensar em quais são os papéis rituais mais importantes, o olhar será focado na importância de cada papel ritual como partes que se distinguem, mas que em sua funcionalidade ocorre à unicidade dessas partes que se interagem. Assim, temos os Festeiros que estão intimamente ligados a Irmandade, o Grupo do Congo e os demais papéis são exercidos pela comunidade, o Poder Público e os visitantes.

Os Festeiros são responsáveis em organizar a festa. Ser Festeiro também pode ser um ato de fé, de devoção, ou por promessa. São formados pelo Rei, a Rainha, o Juiz e a Juíza, e os quatro Ramalhetes (os ramalhetes são meninas). O Congo é constituído por homens, formam um grupo, somam um total de 28 figurantes que representam personagens de dois reinados, o Reino do Congo representados pelo Rei do Congo, O Príncipe Kanjinjin e o Secretário de Guerra, além da Princesa D.^a Maria de Gouveia, filha do Rei do Congo, é uma entidade ausente na encenação. O Reino de Bamba é composto pelo Embaixador de Bamba, e seus 24 Guerreiros. A Peça teatral encenada pelo Congo na porta da igreja, narra uma peça dramática, uma guerra entre dois Reinados. O Reino do Congo e o Reino de Bamba.

Conforme o auto do Congo, o conflito acontece por que o Rei de Bamba (uma entidade ausente) envia uma mensagem ao rei do Congo pedindo a mão da sua filha D.^a Ana Maria de Gouveia em casamento. O rei do Congo acha isto um grande atrevimento e prende o embaixador, resultando numa guerra. Com a ajuda da Imbrever, um cordão de São Benedito oferecido pelo Rei ao seu Secretário de Guerra vence sozinho a batalha. No final ressuscita os guerreiros mortos e todos louvam agora em homenagem ao Rei do Congo, vencedor da batalha. A encenação termina

com as Críticas Sociais recitadas pelos guerreiros, com seus versinhos. Sobre essa festa Bandeira (1988, p. 154) afirma que:

Um auto de guerra entre o Reino do Congo e o Reino de Bamba também aparece na cidade do Espírito Santo, uma variante do folguedo é o Ticumbi, auto que se resume na luta do rei Congo com o rei de Bamba, para decidir quem terá o privilégio de louvar São Benedito.

Para a autora, a festa cumpre sua funcionalidade ritualística com fortes relações com o sagrado. Trata-se de uma manifestação riquíssima, de um universo de significações, que inclui mitos, lendas, sincretismo religioso, elementos como o sagrado e o profano, a memória, as danças, as músicas, os versos, as cores, as roupas, os alimentos, os rituais, tudo isto influenciando o modo de vida destas pessoas, numa cultura latente passada de geração em geração pela oralidade. É um jeito único de tradição que move a teia das relações sociais, sendo esta fundamental para manutenção da vida, além de serem símbolo de identidade étnica. Sobre esta prática Bandeira (1988, p. 229), faz a seguinte afirmação:

São Benedito é na esfera do Sagrado, o padrão fundamental da etnia negra, fiador do etnocentrismo da comunidade. Na hierarquização da “força” do sagrado, São Benedito ocupa o lugar à direita do Divino. É o santo mais poderoso depois dele. A força dos demais santos é menor que a sua. São Benedito é preclaro e “forte”. Por ser mais “forte” é mais milagreiro.

É importante ater-se que a cultura do congado atrai muitos turistas de fora para virem visitarem a cidade nas épocas de “festanças”, os quais são atraídos pelas apresentações das danças musicais, das comidas típicas, bem como as bebidas e demais especiarias. Assim, a fundamentação teórica deste projeto de pesquisa sobre a Festa do Congo em Vila Bela da Santíssima Trindade baseia-se em diversas abordagens acadêmicas que contribuem para uma compreensão aprofundada das práticas culturais e da importância dessa manifestação para a comunidade local.

A Festa do Congo é vista como uma manifestação performática que não apenas entretém, mas também constrói identidades individuais e coletivas, além de transmitir conhecimentos tradicionais por meio de danças, cantos e rituais específicos. A perspectiva do Patrimônio Cultural Imaterial, definido pela UNESCO, é fundamental para compreender a importância da Festa do Congo como uma tradição transmitida de geração em geração. Regina Abreu (2003), em “A fabricação do imaterial: patrimônio cultural no Brasil”, discute a noção de patrimônio cultural imaterial e sua relação com as práticas culturais e a memória coletiva. Seus estudos sobre o patrimônio cultural no Brasil oferecem subsídios para compreender a Festa do Congo como uma expressão cultural relevante.

Clifford Geertz (1978), em “A interpretação das culturas”, contribui para a compreensão da cultura e das práticas sociais presentes na Festa do Congo, oferecendo uma abordagem interpretativa para a análise dos significados e símbolos presentes na festividade. A antropologia cultural, conforme desenvolvida pelo autor proporciona uma base conceitual para a análise da cultura e das práticas sociais presentes na Festa do Congo. Essa abordagem busca compreender os significados, símbolos e rituais presentes na festividade, assim como as relações sociais e a transmissão de conhecimentos tradicionais.

A Festa do Congo é reconhecida como uma expressão de resistência cultural e um símbolo de identidade afro-brasileira. Nesse sentido, são explorados estudos e teorias sobre a resistência cultural afrodescendente, como os trabalhos de Stuart Hall (2003) e Angela Davis (2016). Essas perspectivas oferecem uma compreensão mais ampla da importância da festa como uma forma de preservar e valorizar a cultura africana e afro-brasileira, além de combater o racismo e promover a valorização da diversidade cultural.

Por fim, aborda-se as Políticas Culturais e os instrumentos de preservação do patrimônio cultural, tanto em nível nacional quanto internacional. Explora-se os documentos e convenções da UNESCO, bem como as

políticas e programas governamentais voltados para a preservação do patrimônio cultural imaterial.

A combinação dessas abordagens teóricas proporciona uma análise abrangente e coerente da Festa do Congo em Vila Bela da Santíssima Trindade, permitindo uma compreensão mais profunda das práticas culturais envolvidas, sua relevância histórica e social, assim como os desafios enfrentados para sua preservação e valorização. Os autores abordados, cada um à sua maneira, oferecem contribuições teóricas que se relacionam com os diferentes aspectos da Festa do Congo em Vila Bela da Santíssima Trindade, permitindo uma análise aprofundada e uma compreensão mais abrangente das práticas culturais, identidade, memória e preservação relacionadas a essa festividade.

Ao considerar Vila Bela da Santíssima Trindade como um espaço de fronteira territorial e cultural, a pesquisa busca uma compreensão holística, integrando aspectos geográficos, históricos, culturais e socioeconômicos. O enfoque interdisciplinar visa promover o desenvolvimento sustentável e a integração positiva entre comunidades locais, reconhecendo a cidade como um microcosmo fascinante de fronteira.

A cidade de Vila Bela da Santíssima Trindade, localizada em uma região de fronteira territorial e cultural,

apresenta uma riqueza única que se desdobra em aspectos geográficos, históricos, culturais e socioeconômicos. Este tópico explora o potencial dessa cidade como um microcosmo fascinante de fronteira, destacando a importância de uma abordagem interdisciplinar para compreender e promover seu desenvolvimento sustentável.

Vila Bela da Santíssima Trindade está estrategicamente posicionada em uma região de transição geográfica, proporcionando um ambiente propício para a análise de fenômenos ecológicos únicos. A topografia, a hidrografia e a biodiversidade local desempenham papéis fundamentais na compreensão dos desafios e oportunidades para o desenvolvimento sustentável. Com uma rica história que remonta aos períodos colonial e imperial, a cidade preserva vestígios de diferentes culturas e influências. A compreensão dos eventos históricos, como a colonização e a demarcação de fronteiras, é crucial para contextualizar os desafios contemporâneos e identificar elementos que contribuem para a identidade única da cidade.

A diversidade cultural em Vila Bela da Santíssima Trindade é um reflexo da convivência de diferentes grupos étnicos ao longo dos séculos. A preservação e celebração dessa diversidade cultural são essenciais para promover uma integração positiva entre as comunidades locais e para construir uma identidade coletiva que respeite as diferenças.

A análise socioeconômica da região destaca a interdependência entre os setores locais e as comunidades. Identificar oportunidades de desenvolvimento econômico sustentável, como o turismo cultural e a valorização de práticas tradicionais, é fundamental para fortalecer a resiliência da cidade diante dos desafios modernos.

A abordagem interdisciplinar proposta visa integrar os diferentes aspectos abordados, criando um panorama holístico que oriente estratégias para o desenvolvimento sustentável. Isso inclui a promoção da conservação ambiental, o respeito à diversidade cultural e a criação de oportunidades econômicas que beneficiem as gerações presentes e futuras.

Considerações Finais

A pesquisa realizada teve como propósito investigar as práticas e significados culturais da Festa do Congo em Vila Bela da Santíssima Trindade, situando essa expressão cultural no contexto fronteiriço de Mato Grosso. O Congado de São Benedito, além de ser uma celebração de fé em homenagem ao santo negro, representa uma rica mistura de influências culturais que atravessam fronteiras étnicas e geográficas.

A análise do Congado, ancorada em teorias antropológicas, estudos de performance, patrimônio cultural

imaterial, memória coletiva, resistência cultural e identidade afro-brasileira, proporciona uma compreensão abrangente e contextualizada dessa tradição. A festividade, marcada por danças, cantos, rituais e encenações, emerge como uma expressão única de devoção, celebração e resistência cultural.

O Congado de São Benedito emerge como um fenômeno cultural originado no encontro de diferentes influências étnicas, religiosas e históricas. Aprofundando-se nas origens, exploramos as raízes históricas que moldaram a evolução do Congado ao longo do tempo. O contexto de diversidade étnica e a presença marcante de elementos africanos na devoção a São Benedito constituem fatores fundamentais para compreendermos as bases dessa tradição. A devoção a São Benedito, santo negro de origens africanas, é o fio condutor que tece a trama do Congado.

O Congado de São Benedito, na cidade de Vila Bela da Santíssima Trindade destaca-se como uma manifestação cultural profundamente enraizada na diversidade étnica, religiosa e histórica que permeia a região. A tradição do Congado, ao emergir como fenômeno cultural, revela-se como um elo entre diferentes influências étnicas, resultando em uma celebração única que ressoa com a espiritualidade, resistência e diversidade presentes na história do Brasil.

As origens históricas do Congado remontam ao período colonial, onde africanos escravizados, trazidos para a região para trabalhar nas minas de ouro, trouxeram consigo suas tradições culturais. A devoção a São Benedito, santo negro de origens africanas, é central para essa prática, constituindo-se como um fio condutor que tece a trama do Congado. Essa devoção não apenas se entrelaça com elementos culturais, mas também contribui para a compreensão da profundidade espiritual presente na celebração.

Os rituais do Congado, visíveis em danças, cantos, vestimentas e instrumentos musicais, transcendem a mera expressão artística. São meticulosamente preservados, constituindo não apenas um espetáculo visual e emocional, mas também uma tradição que preserva a identidade cultural da comunidade. A estética dos rituais é acompanhada por significados simbólicos, destacando-se como uma expressão de resistência cultural, enriquecendo a narrativa histórica do Brasil.

Ao explorar o contexto de fronteira territorial e cultural de Vila Bela da Santíssima Trindade, revela-se a singularidade dessa cidade situada estrategicamente na linha divisória entre Brasil e Bolívia, no estado de Mato Grosso. A proximidade com a Bolívia se reflete na rica mistura de culturas, evidenciando a fronteira cultural intrínseca à essência da cidade. O Congado, como expressão cultural,

torna-se não apenas uma manifestação local, mas um testemunho da interseção de fronteiras geográficas e culturais.

A pesquisa, desenvolvida no Programa de Pós-Graduação em Estudos da Cultura Contemporânea, buscou compreender as práticas e significados culturais da Festa do Congo em Vila Bela da Santíssima Trindade. A abordagem qualitativa e o levantamento bibliográfico fundamentaram a investigação, destacando a importância da festa na preservação da identidade e memória cultural. As recomendações resultantes deste estudo visam ações necessárias para preservar essa tradição, sublinhando a importância do apoio político e administrativo por parte das autoridades locais.

Considerando o contexto fronteiriço, a Festa do Congo não apenas enriquece a cultura local, mas também apresenta desafios e oportunidades transfronteiriços. A interculturalidade, evidente na diversidade linguística e nas influências culturais, destaca a necessidade de uma abordagem integrada para enfrentar desafios partilhados e promover o desenvolvimento sustentável. O Congado, como elemento dessa rica tapeçaria cultural, reforça a importância da preservação do patrimônio imaterial como impulsionador do desenvolvimento positivo entre comunidades locais e além das fronteiras.

De modo que este estudo aprofundou a compreensão do Congado de São Benedito em seu contexto fronteiriço, contribuindo para a valorização de Mato Grosso como detentor de uma tradição cultural única e significativa. A interseção entre as fronteiras territoriais e culturais destaca-se como um elemento enriquecedor, promovendo não apenas a preservação, mas também a projeção dessa expressão cultural na rica diversidade brasileira.

REFERÊNCIAS

ABREU, Regina. *A fabricação do imaterial: patrimônio cultural no Brasil*. FGV Editora, 2003.

AZEVEDO, Aluizio. *Dança do Congo Legítima Tradição de Mato Grosso*. Fragmentos Fractais, Revista CAT, 2012. Disponível em: <http://fragmentosfractais.blogspot.com.br/2012/03/danca-do-congo-legitima-tradicao-mato.html>. Acesso em: 22 de nov. de 2023.

BANDEIRA, Maria de Lourdes. *Território Negro em Espaço Branco*. 1 ed. São Paulo: Brasiliense, 1988. 346 p.

CASTRILLON, Fabíola Barros. *Reinado da Festa do Congo de Vila Bela da Santíssima Trindade - MT*, Secretaria de Estado e Educação – SEDUC, 2010. Disponível em: http://www.cefaprocaceres.com.br/index.php?option=com_content&view=article&id=335&Itemid=77#_ftn1. Acesso em: 22 de nov. de 2023.

DAVIS, Angela. *Mulheres, raça e classe*. Boitempo Editorial, 2016.

GARSKE, Mara Eliza. *As Indústrias criativas como fator de desenvolvimento: o caso do artesanato no RS*. Santa Cruz do Sul: UNISC, 2009.

GEERTZ, Clifford. *A interpretação das culturas*. Zahar, 1978.

GERTHARDT, Tatiana Engel; et al. Estrutura do projeto de pesquisa. In: GERTHARDT,

Tatiana Engel; SILVEIRA. Denise Tolfo (Org.). *Métodos de pesquisa*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2009. (p. 65-88)

GIL, Antônio Carlos. *Métodos e técnicas de pesquisa social*. 5ª ed. São Paulo: Atlas, 1999.

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

LARAIA, Roque de Barros. *Cultura: um conceito antropológico*. Rio de Janeiro: Zahar, 1986.

MARCONI, Mariana de Andrade; LAKATOS, Eva Maria. *Fundamentos de metodologia científica*. 6ª ed. São Paulo: Atlas, 2007.

SILVEIRA. Denise Tolfo; CÓRDOVA. Fernanda Peixoto. *A pesquisa científica*. In: GERTHARDT, Tatiana Engel; SILVEIRA. Denise Tolfo (Org.). *Métodos de pesquisa*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2009. (p. 31-42)

Capítulo 3

Histórias de teatro, luta e resistência no Brasil e no Uruguai. El Galpón e Companhia do Latão

Michelle Cristina Alves Silva ²⁷

Júlio César Suzuki ²⁸

QUEM TEM MEDO DO TEATRO POLÍTICO?

A análise trata das relações entre teatro, política e sociedade, a partir dos dois estudos de caso, o Grupo El Galpón e a Companhia do Latão, levando em conta as

²⁷ Atriz, dramaturga, produtora e gestora cultural, trabalhadora da cultura e pesquisadora. Doutora em Ciências pelo Programa de Pós-Graduação em Integração da América Latina (PROLAM) da Universidade de São Paulo (USP). Pós-graduada em Produção e Crítica Cultural pela PUC Minas e em Políticas Públicas pela UFMG. Licenciada em artes cênicas pela UFMG. Atuou como assessora na Secretaria Municipal de Cultura de Contagem/MG e atualmente está na assessoria de políticas culturais da vereadora Cida Falabella na Câmara Municipal de Belo Horizonte. Atuou na gestão de projetos do programa de extensão da Faculdade de Direito da UFMG intitulado Programa Polos de Cidadania. Já trabalhou em importantes instituições na área de gestão de projetos, como Rede Minas de Televisão e Centro Cultural Galpão Cine Horto. Tem experiência na área de Artes, com ênfase em teatro, atuando principalmente nos seguintes temas: produção cultural, gestão cultural e políticas culturais, acesso à cultura, teatro político. e-mail : floresdejorge@gmail.com

²⁸ Possui graduação em Geografia pela Universidade Federal de Mato Grosso, graduação em Letras pela Universidade Federal do Paraná, graduação em Química pelo Instituto Federal de São Paulo, mestrado e doutorado em Geografia Humana pela Universidade de São Paulo e Livre-Docência em Fundamentos Políticos, Sociais e Econômicos da Geografia pela Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. Atualmente, é Professor Associado da Universidade de São Paulo e do Programa de Pós-Graduação (Mestrado e Doutorado) em Integração da América Latina (PROLAM/USP), onde também atua como vice-coordenador. Tem experiência na área de Geografia, com ênfase em Geografia Humana, atuando principalmente nos seguintes temas: Agricultura, Urbanização, Geografia e Literatura e Teoria e Método. jcsuzuki@usp.br ORCID <https://orcid.org/0000-0001-7499-3242>

questões político-sociais do país e de seu tempo, com fundamentos na chave marxista.

Levam-se em conta o panorama do teatro político na América do Sul no período das ditaduras militares, a relação entre teatro e política, a censura e sua incidência junto aos artistas teatrais, as políticas culturais mais recentes para o teatro nos dois países, o debate sobre a função social do teatro e a produção teatral nos governos de exceção.

A escolha pela Companhia do Latão e pelo Grupo El Galpón se deve ao fato de serem dois grupos expressivos da cena teatral não apenas pelas produções artísticas que desenvolveram, pelas atividades formativas e crítico-reflexivas, mas, também, pelo trabalho que vai muito além da cena e se aproxima dos movimentos sociais, partidos políticos dentro de um processo de resistência a contextos autoritários e perda de direitos.

Como recorte temporal para os estudos de caso, a pesquisa se concentrou na atuação do Grupo El Galpón no período pré-golpe, de 1968, quando são implementadas as *Medidas Prontas de Seguridad*, no governo de Pacheco Areco, que produz uma lenta transição até o golpe em 1973, até 1985, período da redemocratização no Uruguai e quando o grupo retornou definitivamente do exílio no México. Referente à Companhia do Latão, a pesquisa teve como recorte o período de 2003 até os dias atuais.

É importante a compreensão do fenômeno teatral como expressão, muitas vezes legítima, da organização de uma sociedade, um teatro que está em “sintonia” com as forças sociais: essa produção artística, mais do que refletir a realidade, também produz realidades concretas, a partir das demandas apresentadas pelos segmentos sociais.

Nesse ponto, é importante adentrarmos no debate sobre a relação entre teatro e política. Jacques Rancière (2019), na sua obra *O Espectador Emancipado*, nos diz que “a arte é considerada política porque mostra os estigmas da dominação, porque ridiculariza os ícones reinantes ou porque sai de seus lugares próprios para transformar-se em prática social etc.” (RANCIÈRE, 2019, p.52).

Quando nos referimos ao teatro político na América Latina, acerca da própria conceituação teatro política ou teatro e política e mesmo com uma ideia geral de que todo teatro é político, Álvarez (2007), aporta um questionamento que talvez ajude a determinar o campo de atuação destas áreas e em quais espaços se dá esta interlocução, a convergência entre o fazer teatral e a política:

O tema do teatro político na América Latina tornou-se, assim, uma madeira de ordem complexa, do qual se obtêm importantes pontos de inflexão, mas que não dariam conta de até onde se poderia chegar. No entanto, é provável que consiga construir, pelo menos, uma linha tênue e um delicado equilíbrio entre a política, o político e o teatro que se fez em nosso continente e o que hoje se faz com recurso a

estas estruturas, porque à afirmação (bastante já desgastada) de que todo teatro é político, acho conveniente rever. É justamente começando a ser profundamente interessante a que ele se refere quando se limita: todo teatro é político. E, se a ação dos grupos de dramaturgos, atores, diretores foi clara e precisa nesse sentido, bem, teve uma orientação precisa em todo caso, a noção é questionada por dois aspectos fundamentais, o primeiro e mais básico é na ordem da construção, da sua sintaxe. Isto é: definimos Teatro Político ou Teatro e Política? O segundo aspecto tem a ver sobretudo com as metáforas que se constroem a partir desta fortíssima afirmação 'teatro político'. (ÁLVAREZ, 2007, p.112, tradução nossa).²⁹

Um primeiro ponto que nos interessa, portanto, como recorte, diz respeito à compreensão do teatro político como aquele que fala do seu tempo, das contradições da sociedade, que tenha uma relação próxima com os movimentos sociais e, por fim, que tenha a perspectiva dialética em suas proposições, que parta do entendimento da concepção da realidade como transformável.

²⁹ Tradução do original em espanhol: El tema del teatro político, en América Latina se ha vuelto pues, una madeja de enrevesado orden, de donde se obtienen puntos de inflexión importantes pero que no terminarían de dar la cuenta hasta dónde se podría llegar. Sin embargo, es probable poder construir al menos una delgada línea y de un delicado equilibrio sobre la política, lo político y el teatro que se hizo en nuestro continente y el que se hace hoy utilizando estas estructuras, pues a la afirmación (bastante desgastada ya) todo teatro es político, creo que es conveniente revisar. Precisamente empieza a interesar de manera profunda a qué se está refiriendo cuando se acota: todo teatro es político. Y, si la acción de los grupos dramaturgos, actores, directores era clara y precisa en este sentido, pues tuvo una orientación precisa de todas formas la noción se pone en cuestión debido a dos aspectos fundamentales, el primero y más básico está en el orden de la construcción, de sus sintaxis. Esto es: ¿Definimos Teatro Político o Teatro y Política? El segundo aspecto tiene que ver ante todo con las metáforas que se construyen desde esta aseveración tan fuerte 'teatro político'. (ÁLVAREZ, 2007, p.112).

A partir desse recorte do teatro político que está alinhado com as forças sociais, passaremos a descrever a trajetória dos grupos El Galpón e da Companhia do Latão e sua relação com o teatro e a militância.

GRUPO EL GALPÓN – OS GALPONEROS E AS DITADURAS NA AMÉRICA DO SUL

O Grupo El Galpón é um dos coletivos teatrais com maior tempo de trajetória ininterrupta na América Latina. Fundado em setembro de 1949, o El Galpón completará em 2023, ano de finalização desta escrita, 74 anos de intensa trajetória. São sete décadas de um grupo que viveu diversas transformações na sociedade uruguaia, construiu em muitas mãos e com recursos próprios e de apoios da população a sua sala de teatro, lutou contra o regime militar, teve sua sala confiscada pela ditadura, assim como todo o seu acervo, conviveu com o horror do golpe, seus integrantes foram presos, torturados, exilados, vivenciaram a experiência de um exílio de grande parte do grupo no México, onde viveram oito anos e produziram intensamente teatro, retornaram ao seu país e comemoraram a volta da democracia, seguiram e seguem lutando por políticas públicas efetivadas para as artes, experimentaram amargamente o novo encerramento do espaço, desta vez por um vírus e seguem formando muitas gerações de galponeros.

O Grupo El Galpón foi criado em Montevideu, capital do Uruguai, em 02 de setembro de 1949. O grupo surgiu a partir de artistas que vieram de dois outros coletivos teatrais criados na década de 1930: La Isla e Teatro del Pueblo. O El Galpón integra também a Federación Uruguaya de Teatros Independientes (FUTI), criada na década de 1940. Trata-se de um dos grupos mais antigos da América Latina, com mais de 70 anos de atividades ininterruptas. Em 1951, o grupo fundou a sua primeira sede, um pequeno teatro para 150 espectadores, a Sala Mercedes. É interessante pontuar como o próprio Grupo El Galpón apresenta sua história em seu site oficial na internet:

³⁰A história de 'El Galpón' é obviamente uma história teatral, mas é também uma história de artesãos, organizadores, especialistas em campanhas financeiras que quiseram afirmar a sua profissão teatral na base social que esta profissão deve ter em um país como o Uruguai, onde o Estado não subsidiou a atividade teatral independente e onde os atores tiveram que ganhar a vida com outros empregos, para poderem fazer teatro fora do horário de trabalho" (EL GALPÓN, 2020, p.2, tradução nossa).

³⁰ Tradução do original em espanhol: La historia de 'El Galpón' es obviamente una historia teatral, pero también es una historia de artesanos, de organizadores, de especialistas en campañas financieras que han querido afirmar su profesión teatral en el basamento social que esa profesión debe tener en un país como el Uruguay, donde el Estado no ha subvencionado la actividad teatral independiente y en donde los actores se han debido ganar la vida con otros empleos, para poder hacer teatro fuera de sus horarios de trabajo" (EL GALPÓN, 2020, p.2).

Essa síntese sobre a história do El Galpón apresenta a vocação do grupo que remonta às suas origens e percorre toda a sua trajetória de décadas: trata-se, portanto, da formação de um coletivo que se construiu a partir de um processo de formação não apenas artístico, mas que se formaliza e se capacita muito além da cena: os integrantes do El Galpón, afetuosamente chamado de galponeros, ademais de artistas, são gestores, produtores, captadores de recursos para a produção independente que se propuseram a fazer e, além disso, são pessoas que se comprometeram a construir o seu espaço de forma colaborativa, ou seja, é um trabalho que não foi delegado aos profissionais fazerem, mas contou com o trabalho braçal, o suor e várias madrugadas, quando em vez de descansarem da jornada dupla profissional, uma que lhe garantia a sobrevivência financeira e outra com a qual eles foram construindo seus processos artísticos, os galponeros levantavam paredes, pintavam e foram levantando a sua sala, com o apoio da população local.

Trabalhando de forma totalmente independente e colaborativa, contando apenas com o apoio de pessoas físicas e de doações para manter as suas atividades; o Grupo El Galpón tem como premissa estimular a dramaturgia latino-americana e nacional, bem como realizar o intercâmbio com artistas de outras áreas artísticas. Em seu repertório constam

também diversas montagens dos textos do dramaturgo e encenador alemão Bertolt Brecht.

Dentre as peças brasileiras encenadas pelo El Galpón, além da destacada *Liberdade, Liberdade*, o grupo também montou um dos textos ícone do Teatro Arena: *Eles não usam black tie* do ator e dramaturgo Gianfrancesco Guarnieri (1958), que coloca o operário como protagonista da cena pela primeira vez no Brasil. A peça foi montada pelo El Galpón em 1961 com a direção de Atahualpa del Cioppo, com o título em espanhol *Ellos no usan smoking*.

Em 1964, o aguerrido grupo adquiriu um antigo cinema, a fim de reformá-lo em uma sala teatral mais ampla e com capacidade para receber um número maior de espectadores, agora para 650 pessoas. Em 1968, no mesmo ano da institucionalização do AI-5 no Brasil, eles estreiam a peça *Liberdade, Liberdade*, dos brasileiros Millôr Fernandes e Flávio Rangel (1965). É interessante demarcar a encenação destas duas dramaturgias brasileiras que foram montagens expressivas no Brasil e que encontram correspondência e ressonância também no coletivo uruguaio.

Liberdade, Liberdade inaugurou, portanto, na data em que o governo uruguaio instituiu as *Medidas Prontas de Seguridad*, um processo de resistência do teatro, alinhado com outros movimentos, como estudantes e trabalhadores.

Pelos relatos e materiais da época, podemos verificar que foi a partir da peça *Liberdade, Liberdade*, o grupo El Galpón, juntamente com as demais produções de teatro independente deste período, começou a consolidar uma esfera de enfrentamento e resistência sistemática ao regime.

Mirza (2007) reitera em seus estudos o teatro como microssistema emergente de enfrentamento ao golpe no Uruguai, uma forma de discurso alternativo e contra-hegemônico contra o regime autoritário e que promoveu, a partir desta “pequena célula artística”, uma atuação importante e significativa, tanto para os próprios coletivos quanto para os demais movimentos de luta.

³¹Esses discursos alternativos construíram conceituações opostas às do discurso hegemônico em relação aos conflitos sociais, ao papel da cultura e da educação e, principalmente, à avaliação do papel político e da tradição nacional. Discursos que significaram uma forma de resistência contra a tentativa do poder totalitário de desacreditar o patrimônio cultural e político do país, de legitimar e consagrar a tutela militar. Uma forma de resistência contra um poder que detinha o monopólio do

³¹ Tradução do original em espanhol: Esos discursos alternativos construyeron conceptualizaciones opuestas a las del discurso hegemónico en lo referente a los conflictos sociales, la función de la cultura y la educación y principalmente a la evaluación de la función política y de la tradición nacional. Discursos que significaban un modo de resistencia frente al intento del poder totalitario de desacreditar la herencia cultural y política del país, para legitimar y consagrar la tutela militar. Una forma de resistencia contra un poder que gozaba del monopolio del discurso público para legitimarse. [...] En ese sentido, los productores teatrales supieron crear un discurso de resistencia, un lenguaje capaz de expresar su rechazo al discurso oficial en el espacio colectivo de las salas, a pesar de la censura. [...] De este modo, puede afirmarse que el sistema teatral en su conjunto fue una forma de expresión política y un discurso alternativo, aunque no un ‘movimiento organizado’, una vía de resistencia colectiva ante el discurso autoritario. (MIRZA, 2007, p.168-169)

discurso público para se legitimar. [...] Nesse sentido, os produtores teatrais souberam criar um discurso de resistência, uma linguagem capaz de expressar sua rejeição ao discurso oficial no espaço coletivo dos teatros, apesar da censura. [...] Dessa forma, pode-se afirmar que o sistema teatral como um todo foi uma forma de expressão política e um discurso alternativo, embora não um 'movimento organizado', um meio de resistência coletiva contra o discurso autoritário. (MIRZA, 2007, p.168-169, tradução nossa)

A contribuição dos artistas de teatro se refere à esfera do microcosmo de enfrentamento ao regime militar, um contradiscurso que operava por meio dos espetáculos teatrais, de debates com o público, de ações formativas e de rearticulação dos espaços coletivos.

Portanto, é importante situar o El Galpón dentro da cena teatral montevideana pela relevância e a centralidade que teve sua atuação junto aos grupos de teatro independentes, produzindo, junto com os seus espetáculos, trabalho de formação crítica, debate qualificado com suas plateias sobre os assuntos da peça e da ordem do dia, enfim, promovendo cultura em seu sentido ampliado. A produção teatral do Grupo El Galpón vai acompanhando, também, a conjuntura político-social do país, daí ser tão importante a configuração do teatro independente.

³²O campo do teatro independente montevideano se ressignificou a partir de certos blocos históricos que determinaram de certa forma uma configuração do trabalho teatral dos grupos independentes. [...] Estes podem ser assim identificados: um bloco que abrange o período repressivo que corresponde aos anos de 1968 a 1973, anteriores à instauração do golpe de Estado, período de instauração do regime ditatorial que vai de 1973 a 1985, o retorno do exílio do grupo teatral El Galpón em 1984 e o início da restauração democrática a partir de 1985. Neste primeiro período, entre 1969 e 1973, as ações teatrais dos independentes visavam gerar consciência política e social em indivíduos, o que transcende as opções ou tendências estéticas utilizadas. Os artistas teatrais optaram por obras que unificassem o conteúdo político, para além da encenação, e é nesse período que o teatro político terá seu maior auge. (SCARAFFUNI, 2016, p.1-3, tradução nossa).

Essa construção do teatro independente em Montevideu é, portanto, crucial no sentido de promover também uma rede de colaboração e de solidariedade entre os diferentes grupos de teatro da capital uruguaia. Será

³² Tradução do original em espanhol: El campo del teatro independiente montevideano se resignificó en base a ciertos bloques históricos que determinaron de cierta forma una configuración del quehacer teatral de las agrupaciones independientes. [...] Estos se pueden identificar de la siguiente manera: un bloque abarcando el período represivo que corresponde a los años 1968 a 1973, anterior a la instauración del golpe de Estado, el período de instauración del régimen dictatorial que va de 1973 a 1985, la vuelta del exilio de la agrupación teatral El Galpón en el año 1984 y el comienzo de la restauración democrática a partir de 1985. En este primer período, comprendido entre 1969 y 1973 el accionar teatral de los independientes tiene como finalidad generar una conciencia política y social en los individuos, que trasciende las opciones o tendencias estéticas utilizadas. Los teatreros optaban por obras que unificaran por el contenido político, más allá de las puestas en escena y es en este período donde el teatro político va a tener su mayor auge. (SCARAFFUNI, 2016, p.1-3).

exatamente essa rede que irá propiciar o apoio no momento posterior no qual a sede e os bens do El Galpón serão tomados pelos militares, uma vez que os grupos que ainda mantêm as suas salas irão receber posteriormente os galponeros que permaneceram no país em seus espaços e em seus projetos artísticos.

O processo formativo crítico que propiciou naquele momento os espetáculos teatrais e outras atividades, contribuiu também para que a arte teatral ganhasse outra relevância e alcance naquele período, pois como analisa Mirza (2007) “³³Essa forte politização não se limitou aos produtores teatrais, mas abarcou todo o sistema e o campo intelectual como um todo, dentro do qual o teatro ocupou um lugar central. [...] O teatro tornou-se um dos rituais parcialmente reparadores diante das feridas profundas produzidas pela repressão no coletivo social”. (MIRZA, 2007, 113-193)

Tal assertiva pretende ampliar o debate, portanto, do campo artístico para o campo intelectual e demais áreas de atuação destes atores sociais, no qual o teatro esteve presente e conseguiu também, de certa forma, mediar os

³³ Tradução do original em espanhol: Esa fuerte politización no se limitaba a los productores teatrales sino que abarcaba todo el sistema y al campo intelectual en su conjunto, dentro del cual el teatro ocupaba un lugar central. [...] El teatro se volvió uno de los rituales parcialmente reparadores ante las profundas heridas producidas por la represión en el colectivo social. (MIRZA, 2007, p.113-193).

debates e processos entre os diferentes agentes que estavam a favor da luta pelo retorno à democracia, promovendo espaços de reunificação desta pauta.

É, portanto, relevante e característica dos grupos teatrais no período que antecede a ditadura uruguaia, as peças de caráter contestatório, como anunciando o período subsequente de restrição das encenações com este caráter e que, na ditadura, adquire outras “camadas” o discurso direto de alguns temas. Mirza (1992), coloca que ao final da década de 1970 se potencializa o discurso alternativo da produção teatral, tratando, com maior rigor, os temas relacionados à luta de reestruturação do processo democrático e que são elaborados de forma subjetiva, a fim de “driblar” a censura crescente:

³⁴Por outro lado, o teatro tornou-se durante a ditadura um espaço de resistência ideológica através do sistema textual e espetacular. No sistema textual das obras representadas, os temas do poder arbitrário, repressão, prisão e outras formas de confinamento, censura, luta pela liberdade, etc.,

³⁴Tradução do original em espanhol: Por otra parte, el teatro se había vuelto durante la dictadura un espacio de resistencia ideológica a través del sistema textual y espectacular. En el sistema textual de las obras representadas aparecen así con insistencia los temas del poder arbitrario, la represión, la prisión y otras formas de encierro, la censura, la lucha por la libertad, etc., a través de alusiones, metáforas, símbolos, parábolas, más o menos transparentes, que se acentúan a partir de 1979 apuntando en forma indirecta pero evidente a la situación contextual del receptor y respondiendo a su necesidad de un discurso alternativo que expresara lo que callaba e intentaba disimular el discurso oficial. [...] El teatro se convirtió así en un espacio alternativo donde la sociedad podía exteriorizar en forma comunitaria su protesta y su rechazo velado al régimen autoritario, en un proceso que se acentuaba paralelamente al lento retorno a la democracia. (MIRZA, 1992, p.182-183).

aparecem com insistência através de alusões, metáforas, símbolos, parábolas, mais ou menos transparentes, que se acentuam a partir de 1979 apontando indireta mas evidentemente para a situação contextual do receptor e respondendo à sua necessidade de um discurso alternativo que expressasse o que se calava e tentava esconder o discurso oficial. [...] O teatro tornava-se assim um espaço alternativo onde a sociedade podia exteriorizar de forma comunitária o seu protesto e a sua rejeição velada ao regime autoritário, num processo que se acentuava paralelamente ao lento regresso à democracia. (MIRZA, 1992, p.182-183, tradução nossa).

Entretanto, em 1971, ocorreu o golpe militar em Montevideu, o presidente Juan M. Bordaberry foi deposto, em 1973 foi dissolvido o Congresso e os militares assumiram definitivamente o poder. Apesar das repressões, sucessivas ameaças e censura, o grupo seguiu com suas atividades. Como um dos “gatilhos” supostamente para que o Grupo El Galpón se tornasse um dos alvos prediletos dos militares alguns estudos apontam para a montagem do espetáculo *La Reja*, de Andrés Castillo e direção de Rosita Baffico, que estreou em 1972, composto por um elenco feminino e que aborda histórias das mulheres presas no Centro de Reclusão Dr. Carlos Nery, na Cidade Velha de Montevideu.

E, conforme já mencionamos, soma-se a esta montagem a estreia, em 1968, da peça *Liberdade, Liberdade* de Millôr Fernandes e Flávio Rangel e que contribuiu, também pelo seu cunho político, para ampliar a perseguição

aos integrantes do grupo, lembrando que o texto foi escrito em pleno período da ditadura militar brasileira. Pelos registros da época, os conteúdos dos espetáculos geraram um “mal-estar” entre os militares que, a partir de então, começaram uma perseguição intensa e contínua junto aos integrantes do El Galpón, que são acusados de atuarem em prol do marxismo-leninismo.

A situação do golpe cívico-militar agravou a continuidade das atividades do Grupo El Galpón, considerado subversivo e que oferecia riscos à segurança nacional. Após sofrerem ameaças e terem seus bens confiscados pelos militares, muitos de seus integrantes foram exilados e passaram a viver em outros países, sendo que grande parte do grupo se mudou para o México, onde seguiram com suas atividades, ainda configurados como Grupo El Galpón. Entretanto, antes que o exílio se efetivasse, os integrantes do grupo viveram dois meses na Embaixada do México no Uruguai, até que o trâmite burocrático se efetivasse.

Paralelo à situação do exílio, os integrantes que permaneceram em Montevideu seguiram engajados no processo de luta, a favor da redemocratização do país e, outra parcela teve um destino mais lamentável: a prisão.

O grupo exilado decidiu que eles se organizariam para viver em função do ofício teatral, pois entenderam que somente assim o coletivo permaneceria coeso em outro país.

Isso somente foi possível por meio de contratos que o El Galpón firmou com o governo do México no qual eles fizeram inúmeras apresentações por todo o território mexicano, geralmente em escolas, seguidos de debates. Concomitante a estes trabalhos, os exilados seguiram denunciando o que acontecia no Uruguai e pedindo a libertação imediata dos presos políticos por meio das Jornadas Uruguaias de Cultura.

Em seus oito anos no exílio, eles contabilizam mais de 2.500 apresentações realizadas no México, pelas mais distintas localidades. Somente em 1984, já no processo de redemocratização no Uruguai, os integrantes exilados puderam retornar ao país. Quando do seu retorno, a população os recebeu, emocionados, no aeroporto, conforme veremos em relatos de diversos artistas do grupo.

Por meio do histórico da trajetória do El Galpón que segue viva e pulsante e que será reforçada pelos relatos com os galponeros, é importante enfatizar a poderosa força coletiva deste grupo, que precisou se reinventar no México, enquanto uma parte seguia presa ou resistindo como pôde no Uruguai, exercendo atividades juntos a outros coletivos para se encontrarem, finalmente, no período da redemocratização em seu país.

Já em 1984, próximo ao período da redemocratização em vários países na América do Sul, o Grupo El Galpón viajou para a Argentina onde apresentou o espetáculo *Artigas*,

General del Pueblo, que teve ótima repercussão junto ao público argentino. Pouco tempo depois, o grupo regressaria definitivamente ao país. O ano de 1984 é, portanto, quando muitos presos políticos começam a voltar do exílio.

Desde o seu retorno, o El Galpón segue na perspectiva do teatro independente, realizando diversas ações para manter o seu espaço, composto por três salas em funcionamento permanente, a escola que forma e capacita artistas de teatro, a realização de visitas guiadas ao espaço, além de toda a sua estrutura administrativa.

O Grupo El Galpón, durante a sua trajetória, se apresentou em mais de 20 países, percorrendo muitos territórios na América Latina, no Canadá e na antiga União Soviética, atual Rússia. O grupo mantém, até hoje, a sua sede em Montevideu, composta por três salas de teatro e uma diversificada e intensa programação.

COMPANHIA DO LATÃO E A PERSPECTIVA DIALÉTICA NA PERIFERIA DO CAPITALISMO

O nome da companhia é inspirado na peça inacabada de Bertolt Brecht (1939-1955) escrita ao longo de dezesseis anos *A compra do latão*. A Companhia do Latão, grupo dirigido por Sérgio de Carvalho, foi criada inicialmente como um grupo de pesquisa em teatro dialético. Em 1996, ainda não

consolidados enquanto grupo, eles realizam um estudo da peça da obra de Georg Büchner (1835), *A morte de Danton*, que resulta na montagem adaptada a partir do texto original *Ensaio para Danton*.

Em 1997, o coletivo realizou uma leitura dramática a partir do texto brechtiano *A compra do Latão* intitulada *Ensaio sobre o Latão* no Teatro de Arena Eugênio Kusnet, na cidade de São Paulo e posteriormente a leitura se consolidou na peça de mesmo nome com dramaturgia e direção de Sérgio de Carvalho e Márcio Marciano. Desde a sua criação, a companhia já mostrava a sua vocação essencialmente política no teatro. Carvalho (2009) pondera como se deu a trajetória da pesquisa também em dialética teatral para processos de leituras que resultaram nas primeiras montagens do grupo:

Até então, vivíamos numa espécie de fase intuitiva do interesse pela junção entre teatro e política, mas já sabíamos que qualquer aprendizado nessa área teria que passar pelo estudo da obra de Brecht. Assim, os eixos daquele nosso primeiro projeto de pesquisa em 'dialética teatral' visavam aspectos complementares da produção brechtiana, a teoria e a dramaturgia. A primeira dessas frentes formativas se organizou em torno da experimentação prática com *A compra do latão*, conjunto de escritos teorizantes inconclusos de Brecht, que viemos a conhecer através do livro *O trabalho de Brecht*, de José Antônio Pasta Jr. E a segunda frente, que visava à poética ficcional de Brecht, cuidou da análise – através de uma leitura cênica – da peça *Santa Joana dos Matadouros*, com a qual tínhamos tomado contato também através da teoria – o ensaio de

Roberto Schwarz publicado em *Que horas são?* (1987). (CARVALHO, 2009a, p.40).

Além de vários espetáculos importantes em seu repertório, o grupo também realiza atividades formativas como oficinas, pesquisas, publicações reflexivas acerca de seus processos e intercâmbios com outros grupos. Além disso, a Companhia do Latão mantém estreita parceria com alguns movimentos sociais, especialmente com o Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra (MST) com a realização de oficinas, orientação e direção de espetáculos, articulando o trabalho artístico destes movimentos com temas que estão na pauta dos mesmos e ampliando o diálogo com outros setores politizados do país.

A Companhia do Latão produziu e tem produzido importante material teórico que tem subsidiado outros coletivos e espaços formativos e de reflexão crítica não apenas de suas dramaturgias, mas também sobre o tema teatro e sociedade.

A influência do teatro de Brecht na trajetória do Latão e o rigor do teatro épico-dialético, na sua produção crítica, mas, também, na sua práxis é a característica marcante na atuação do grupo.

Entretanto, não se trata meramente da reprodução das técnicas brechtianas ou de repetir a sua dramaturgia esvaziada da contextualização sócio-histórica. Sérgio de

Carvalho reforça que, desde o início, o dramaturgo alemão foi e tem sido um eixo da trajetória do grupo. Entretanto, ele pontua que “A Companhia do Latão não acessou o Brecht pelo resultado, mas pela atitude brechtiana. Brecht não se realiza na cena, mas na relação com o mundo, ao romper a demagogia pronta. É uma dialética negativa brechtiana.” (CARVALHO, 2020).

É significativo registrar a consciência crítica da Companhia do Latão e de seus integrantes sobre a transposição do teatro épico-dialético de Brecht para a realidade brasileira: “Nossa tradição dramática é de outro tipo. Foi necessário pensar a atitude experimental dialética em relação ao marxismo brasileiro, ao pensamento crítico da periferia ao capital.” (CARVALHO, 2020).

Sobre esse ponto, Carvalho (2009) avança em seu pensamento crítico ao apontar que o legado literário, teatral e estético europeu que o teatro brasileiro herdou, daquilo que é notabilizado como o teatro universal (leia-se especialmente teatro europeu) e que desconsidera todas as demais referências que não se encaixam neste modelo, sinalizam para um “desencaixe” entre a matéria social brasileira e, porque não, latino-americana e a proposta estética que nos serviu de referência até poucas décadas atrás na produção teatral brasileira:

[...] Para refletir as 'coisas nossas' os temas podem ser, inclusive, estrangeiros. Entretanto, quando trabalhamos com conteúdos sociais próprios da nossa situação de periferia do capitalismo fica mais evidente uma inadequação de base, um desacordo entre nossa matéria social e as formas dominantes da representação literária ou teatral. Isto é, as formas que nós herdamos das tradições europeias e que constituem as nossas referências estéticas. Formas apresentadas como universais, mas que embutem valores e pontos de vista que nem sempre dialogam bem com as dimensões históricas de nossa matéria social. (CARVALHO, 2009a, p.55-56).

Em 2020, com a pandemia do covid-19 em 2020, o setor artístico-cultural sofreu um impacto considerável: o teatro, como uma atividade de natureza presencial, não pôde ser realizado: com isso, vários coletivos teatrais que já tinham muitas dificuldades em manterem os seus espaços, não puderam assegurar a sua sede sem realizar as suas atividades. A Companhia do Latão, desde o golpe contra a presidenta Dilma Rousseff, em 2016, foi perdendo os seus apoios e patrocínios e, com isso, torna-se complexo manter também a sua sede, o Estúdio Latão, fundado em 2007 e localizado no bairro Sumarezinho, na cidade de São Paulo e que abrigou, além dos espetáculos do grupo, diversas ações formativas e atividades entre diferentes artistas e coletivos. A pandemia do covid-19 em 2020 portanto não foi o único motivo de fechamento da sede, mas o fator que contribuiu para essa decisão.

É importante dizer que o fechamento da sede da Companhia do Latão não é um fato isolado. Diferentes grupos e coletivos que mantiveram espaços muito atuantes em várias partes do Brasil fecharam as suas portas nos últimos anos. Ponderamos que se trata de um triste cenário da falta de uma política pública efetiva que garanta a manutenção de importantes equipamentos culturais independentes.

No que concerne ao encerramento da sede, Sérgio de Carvalho reforça que “a parte trágica é um acúmulo histórico criado no espaço. Ele atuava como um centro de formação” (CARVALHO, 2020). Entretanto, ele considera que esse encerramento é o resultado de um processo de alguns anos da falta de um financiamento efetivo para as artes e, especialmente, para os espaços culturais: “Desde o golpe da Dilma as portas fecharam pra gente.” (CARVALHO, 2020).

A vocação de teatro politizado da Companhia do Latão avança para a consolidação de um teatro político, por meio das parcerias que o grupo consolida, ao longo dos anos, com os movimentos sociais, especialmente com o MST, que já perdura há 20 quase anos.

Um ponto muito importante a ressaltar da conversa realizada com Sérgio de Carvalho é a distinção que ele faz entre teatro político e teatro politizado: “O teatro político deve estar ligado com o movimento social, precisa ser uma

construção coletiva, a partir de uma relação que é dada. O demais, é teatro politizado, teatro crítico que estimula a reflexão política” (CARVALHO, 2020).

Este posicionamento sobre a visão do que se entende, de fato, como teatro político, é significativo, uma vez que engloba a construção coletiva, horizontal e compartilhada durante a criação com os integrantes dos movimentos sociais.

Sérgio de Carvalho também traz alguns trabalhos que começaram a ganhar corpo, começando de forma virtual em 2022 e, em 2023, se materializando na parceria com um coletivo do MST no Ceará. Outro trabalho, que foi bastante importante em 2022 e que, embora tenha sido um projeto pessoal do Sérgio de Carvalho, realizado junto à estrutura do Teatro Municipal de São Paulo, envolveu toda a equipe principal da Companhia do Latão: trata-se da criação da *Ópera Café*. Além disso, em 2022, o grupo comemorou os seus 25 anos de trajetória e outras ações foram realizadas neste período, inclusive, com apresentações internacionais:

Fora isso, a gente fez algumas coisas pedagógicas, à distância, mas nada assim, foi um período de transição do trabalho do Latão nestes dois anos. 2022 a gente foi retomar as atividades pouco a pouco, mas, também, de certo modo, o Latão, o núcleo duro do Latão, grande parte do Latão se envolveu em um projeto paralelo que foi a *Ópera Café*, que não é uma ópera da Companhia do Latão, mas, praticamente é porque eu tinha assim na equipe, a equipe toda: cenógrafo, da Companhia do

Latão, iluminador da Companhia do Latão, que é a Melissa, a Helena fazendo a preparação de atores, a Maria Lívia fazendo assistência de direção, então eu tinha o time do Latão em cena, entendeu, no backstage né, na paralela então, isto, de certo modo, canalizou as energias do Latão no primeiro semestre de 2022, que era o ano em comemoração dos 25 anos da companhia, mas, grande parte dele, grande parte do grupo estava comprometido com a ópera. Foi uma experiência incrível, foi intensa, não está assinado pela companhia, mas eu não tenho dúvidas de quem via falava: “É o estilo da Companhia do Latão na Ópera”, isso foi no primeiro semestre de 2022. Em junho a gente faz uma comemoração dos 25 anos do Latão com uma temporada no Sesc Santos e, em julho/agosto, com a residência no CPT, no Centro de Pesquisas Teatrais, que foi enorme, veio gente do país todo pra fazer a residência, foram seis semanas de residência, então julho e agosto foram meses muito intensos de trabalho, foram duas frentes, o Latão se dividiu entre Santos e São Paulo, temporada e oficina em Santos, oficina em SP, era uma grande oficina, com muitas pessoas participando, de atuação, música, roteiro e dramaturgia. Aí, no fim do ano, no final de 2022 a gente foi pra Portugal, passamos um tempo lá, com uma série de atividades, basicamente apresentamos *Lugar Nenhum*, mas eu fiz um circuito de oficinas por Portugal, de leituras cênicas do trabalho do Latão também. O Latão fez duas apresentações, mas eu dei oficinas de dramaturgia em duas cidades e fiz uma leitura cênica das peças do Latão, uma espécie de leituras do autor, um ciclo de debates no Porto também, como autor, como dramaturgo convidado. Então, o fim do ano teve essa questão de Portugal muito forte. (CARVALHO, 2023, s/p.).

Em 2022, portanto, a Companhia do Latão retoma importantes ações, desde apresentações dos espetáculos do repertório atual, como *Lugar Nenhum*, realiza uma

residência artística com a participação de pessoas de várias partes do país, apresentações em Portugal e inova atuando na produção da *Ópera Café*, de Mário de Andrade, com a participação expressiva de artistas do MST. Sobre o processo da *Ópera Café*, Sérgio de Carvalho reitera a relevância que teve este trabalho na conjuntura conturbada de 2022:

A ópera foi um projeto de anos atrás que eu levei para o Teatro Municipal e calhou de acontecer só agora. Você sabe que isso foi motivo de tensão, a sorte é que tinha uma direção progressista no Teatro Municipal que não se opôs à ideia, sabia que estava me convidando também né, na verdade esta direção herdou, veio da outra direção o convite. Mas, de fato, criou tensão, no primeiro dia do ensaio do MST, já começou a ter um alvoroço na Orquestra, a Orquestra Municipal tem músicos muito conservadores e no dia do ensaio geral um músico abriu a bandeira do Brasil em protesto à presença do MST. Aí, pra você ter uma ideia, durante os ensaios, o maestro convidado, que é uma pessoa incrível, um dia chegou pra mim e disse: 'Sérgio, seria bom revistar o público', o tema do Mário de Andrade, já era a revolução do Mário de Andrade, a ópera é sobre isso, mas o fato de ter o MST artisticamente bem realizado, eles não eram usados pelo espetáculo, eles ocupavam o espetáculo, então, ao mesmo tempo tinha isso. Todo dia tinha manifestação política no fim do espetáculo. Eu tive um problema só com a divulgação, teve uma notícia na Folha de São Paulo que o MST estava na Ópera e que o Lula foi convidado para a estreia, de fato o MST assinou uma carta, eu assinei, convidando vários políticos, isso chegou até o jornal, ele nem veio, mas simplesmente pelo fato dele ter sido convidado, eu fui procurado pela direção do teatro porque o prefeito ligou pra ele, para saber se teria um ato político. E a plateia sempre se manifestava, um ou outro bolsonarista às vezes se manifestava. Foram cinco apresentações. Deu muito trabalho dentre o

que se pode fazer nas condições de ópera, com pouco tempo de ensaio, com metade das equipes presente, é um trabalho muito alienado, muito especializado, mas a gente tentou subverter isso. a gente tentou reverter esse *modus operandi* e deu resultado, mas a gente tinha uma equipe, a gente conseguiu trabalhar conjuntamente, então, eu criei processos com as pessoas. E aí eles viravam e falavam: 'Você não quer marcar essa cena com a gente, você quer que a gente improvise?' E eu dizia: 'Manda brasa!' (risos). Porque isso é um processo de formação artística dessas pessoas, isso era até piada, tinha gente que falava: 'Você vai me dar DRT de ator daqui a pouco?' (risos). Mas, em compensação, quando foi a eleição do Lula, eu fiz uma convocação pro coral em apoio à campanha do Lula, resultado dessa experiência, eu formei um coral que tinha gente do Teatro Municipal de São Paulo, voluntariamente cantando na avenida, a gente se engajou muito na eleição, fiz cena pros meus alunos apresentarem na rua, a gente trabalhou muito. Eu sinto que, neste período, teve essa paralela, eu sinto que o Latão irradiou em outros trabalhos que têm essa perspectiva do grupo: a Ópera e a Paixão de Cristo, com o MST no Ceará, que foi desenvolvido neste período e é uma equipe do Latão. É de novo assim: cenógrafo do Latão, musicista do Latão, preparação do Latão, é o núcleo forte do Latão criando um espetáculo junto com outro grupo. (CARVALHO, 2023, s/p.).

Romper, portanto, com essa lógica de reprodução artística, empoderando os músicos acostumados a terem um trabalho muito direcionado e pouco criativo, com autonomia para improvisar, como ele provocou neste processo foi crucial também para começar a construir processos criativos mais horizontais e que trouxe desdobramentos interessantes, a exemplo da adesão de cantores do Coral em ações de

fortalecimento da campanha do então candidato e agora presidente Lula.

Nestes trabalhos nos quais a equipe da Companhia do Latão atua de forma paralela, a exemplo do *Ópera Café* e *A Paixão de Cristo* com a equipe do assentamento do MST do Ceará, além da equipe de profissionais responsável por várias linhas de criação do grupo, percebe-se que eles replicam, nestes outros projetos, a própria dinâmica de criação e de trabalho da Companhia do Latão, pautada por um trabalho colaborativo dentro e fora da cena. Pensar, portanto, na Companhia do Latão criada no contexto neoliberal da década de 1990 e que atravessou o cenário de desmonte das políticas públicas, especialmente depois do golpe de 2016 e que agora tenta retomar novas perspectivas de sobrevivência e reexistência do próprio coletivo justifica os recortes da sua trajetória e de seus trabalhos. Como demarca Iná Camargo Costa (2020, p.48), “Luta de classes é a principal marca registrada do marxismo, mas é bom não esquecer que a sua mais importante determinação é a crítica ao capitalismo”.

Desta forma, os trabalhos da Companhia do Latão cumprem com essa premissa, pois atuam na crítica ao capital em seus trabalhos e avançam no sentido de compreender essa crítica a partir da periferia do capitalismo. Logo, são trabalhos que não apenas refletem, mas produzem e

dialogam com as contradições latentes na sociedade brasileira e para as quais ainda seguimos sem respostas.

EL GALPÓN E COMPANHIA DO LATÃO: TRAJETÓRIAS DISTINTAS E QUE CONVERSAM

Após descrever a trajetória desses importantes grupos de teatro político, emblemáticos no território da América do Sul, é importante percebermos muitas características que os aproximam e outras que são singulares à trajetória de cada coletivo. O primeiro ponto que merece destaque talvez seja mencionar a produção teatral independente. O teatro independente, especialmente no contexto do Uruguai, permitiu que os grupos trabalhassem com maior autonomia e liberdade de criação, sem intervenções em seus trabalhos, que poderiam ocorrer com apoios governamentais. Entretanto, isso implicou, muitas vezes, em uma não dedicação integral ao ofício de teatro para muitos artistas, que tiveram que conciliar atividades diversas com a sua produção artística, a fim de garantir a sobrevivência financeira, com o curto tempo disponível às atividades de teatro.

A consolidação de uma federação dos teatros independentes no Uruguai permitiu que, mesmo durante o golpe militar que encerrou as atividades do El Galpón e

fechou a sua sede, outros teatros independentes uruguaiofossem solidários à causa e abrissem os seus espaços, não apenas para dar prosseguimento às apresentações teatrais, mas para abrigar as discussões coletivas de artistas, estudantes e militantes, a fim de definir as estratégias de enfrentamento e retorno à democracia.

Neste cenário do teatro independente uruguaio, podemos mencionar características importantes, a exemplo da distribuição horizontal e equitativa entre os integrantes do grupo no que se refere às tarefas e responsabilidades individuais para o funcionamento do coletivo: para além de estarem em cena, muitos exerciam (e ainda exercem) funções técnicas, administrativas, de produção, gestão e comunicação. No processo da construção da sede do El Galpón, no período muito próximo ao que antecedeu a ditadura, muitos integrantes e outros artistas se transformaram, nas poucas horas que lhe restavam das atividades profissionais em carpinteiros, pedreiros e eletricitistas.

Assim, se dedicaram a construir, eles próprios, junto com a contribuição fundamental de moradores e simpatizantes à causa do grupo, a sua sede. Muitos artistas de teatro também foram e são militantes de partidos de esquerda (especialmente vinculados ao Partido Comunista) ou de movimentos sociais, o que influenciou, sobremaneira, na

criação dos trabalhos artísticos e na formação de suas plateias, além da experiência de organização coletiva vinda tanto de partidos quanto de sindicatos.

Um aspecto interessante a ser mencionado é a procura por coletivos de teatro político por não se limitar os espaços não convencionais para suas apresentações, a exemplo de locais públicos, como praças, parques ou mesmo sedes de entidades representativas como sindicatos. Trata-se, portanto, de aproximar do público efetivo a que se destina seus espetáculos. O próprio El Galpón, mesmo se apresentando mais em espaços convencionais durante a sua trajetória, quando estiveram exilados no México se apresentaram em muitas escolas públicas e em seu retorno ao Uruguai no período de redemocratização, realizou apresentações na rua, em frente à sua sala, como forma de protesto ao teatro que ainda estava em mãos dos militares. A Companhia do Latão também traz a experiência exitosa de apresentações e oficinas nos assentamentos do MST e em espaços como sindicatos.

Outro ponto diz respeito à importância de registrar que a produção teatral na América Latina, enfrentou e segue enfrentando uma série de dificuldades, no sentido de buscar uma interlocução entre as suas produções, especialmente no que concerne ao teatro político. O teatro político latino-americano, muitas vezes, não dialoga entre si ou, quando

realiza este intercâmbio, fica restrito aos países de língua espanhola, limitando a produção teatral brasileira ao próprio país ou aos países de língua portuguesa. Aqui cabe ressaltar a importância que tiveram os festivais de teatro na América Latina para fortalecer esse diálogo e essa interlocução entre os coletivos dos mais diferentes países do continente, especialmente no período das ditaduras militares.

No que se refere ao repertório da Companhia do Latão e do Grupo El Galpón, é importante destacar em ambos os coletivos a referência principal do dramaturgo alemão Bertolt Brecht. O teatro brechtiano está presente não apenas no repertório dos grupos, mas, também, como na forma da condução dialética de seus trabalhos e em suas trajetórias. Ou seja, a perspectiva brechtiana pelos dois coletivos não se dá apenas na montagem dos textos e na reprodução das técnicas do teatro épico-dialético, mas na relação da produção artística com o mundo, mais especificamente, com os contextos de países latino-americanos, situados na periferia do capitalismo, em dois cenários distintos: a ditadura uruguaia e o contexto neoliberal no Brasil.

Portanto, podemos dizer que, referente à Companhia do Latão, o teatro dialético de Brecht é levado com maior rigor e extrapola o campo de sua atuação, mas, segue para além da cena, seja na produção de escritos reflexivos, seja na produção teórica e crítica que reflete o seu teatro dialético e

nas suas atividades formativas e de intercâmbio. Logo, a capacidade de reflexão crítica e de gerar material analítico a partir deste processo avançou, conforme nossas observações, com a Companhia do Latão e, no caso do Grupo El Galpón, o que se destaca é o seu vínculo exemplar com a população local e a sua práxis efetiva de trabalhadores do teatro comprometidos com as causas sociais.

Ademais, o El Galpón tem o agravante de ter tido grande parte do acervo destruído pelos militares em 1976, o que prejudicou consolidar o registro da memória do grupo ao longo de mais de setenta anos. Apenas recentemente, no ano de 2021, conforme já mencionamos, houve a publicação do primeiro livro sobre a trajetória do El Galpón, assinado por Carlos María Domínguez.

Desta forma, a análise da trajetória da Companhia do Latão foi facilitada pela quantidade expressiva da produção teórica do grupo e pelas publicações das peças escritas por Sérgio de Carvalho e seus colaboradores. No caso do El Galpón, de fato, a falta desta produção dramatúrgica e suas adaptações, levou a buscar outras referências de pesquisadores, como Luciana Scaraffuni, que tem um trabalho importante sobre o grupo no contexto que nos interessava da ditadura militar no país e que, inclusive, forneceu material compilado sobre o grupo, que foi imprescindível para finalização das pesquisas do El Galpón.

Outro ponto de convergência diz respeito à utilização da música em seus trabalhos, a linguagem musical sempre está imbricada tanto nos processos da Companhia do Latão quanto do grupo El Galpón.

Nesse sentido, existem muitas questões que os aproximam, embora tenham trajetórias distintas de formação: a Companhia do Latão surgiu no forte contexto neoliberal brasileiro, na década de 1990, junto com outros grupos que são criados no ambiente acadêmico e o Grupo El Galpón foi criado em 1949, no contexto de um Uruguai pós-segunda guerra mundial, quando começou o processo de desenvolvimento econômico e social no país, bem como o movimento de teatro independente dava seus primeiros passos e pôde consolidar poucos anos depois.

Tanto a Companhia do Latão quanto o Grupo El Galpón são dois coletivos que podem ser considerados referências importantes em seus países e, também, na América do Sul sobre o que entendemos acerca do teatro político. São dois grupos que levam, de forma sistemática e comprometida a sua proposta de atuar em cena e no mundo para denunciar situações diversas da conjuntura brasileira e uruguaia e para formar, por meio dos seus trabalhos formativos, sujeitos mais críticos e conscientes.

Portanto, são agentes intensamente comprometidos com o ofício teatral, mas, também, atentos e responsáveis, da

mesma forma, com a sociedade. Seus integrantes, ou parte deles, também se vincularam à militância política, seja integrando movimentos sociais ou mesmo vinculando aos partidos políticos de esquerda e algumas pautas são levadas e consolidadas nos próprios grupos de teatro. Muitos integrantes da Companhia do Latão são colaboradores ativos do MST e, no caso do El Galpón, muitos membros pertenciam ao Partido Comunista, se aproximaram dos movimentos sindicalistas, muito forte no Uruguai e dos movimentos estudantis, até o período em que antecedeu ao golpe no Uruguai.

Partindo desse viés, podemos dizer que a Companhia do Latão se propôs a desenvolver o pensamento crítico e reflexivo em suas produções, pautada no teatro épico-dialético, o que resultou na publicação da Revista Vintém e de uma série de artigos, livros e outras publicações contendo textos teóricos e os textos dramatúrgicos dos seus espetáculos, o que possibilitou, para este trabalho, uma análise mais ampla e eficiente de sua dramaturgia.

No que se refere ao Grupo El Galpón, o teatro dialético se desenvolveu mais na práxis do grupo e está concentrado, especialmente, na sua trajetória pré-ditadura, durante o exílio no México e no seu retorno do exílio no período da redemocratização uruguaia, em 1985.

Quando falamos, portanto, sobre o teatro político na América do Sul, uma consideração importante é pensarmos na relevância de vincular sempre esta produção com a perspectiva histórica, ou seja, não há como desvincular a produção teatral do seu contexto sócio-histórico e na contribuição que este teatro pode promover no processo de lutas de classes. Trata-se de um teatro que está em sintonia com as pautas sociais.

Os desafios do El Galpón e da Companhia do Latão se diferem ao longo do tempo, a partir da perspectiva histórica, mas convergem, por exemplo, para a luta permanente pela sobrevivência dos artistas, por fazer teatro na América Latina sem políticas públicas efetivas para a cultura e para as artes.

No que se refere ao Grupo El Galpón, é tocante as experiências traumáticas enfrentadas pelos seus integrantes durante a ditadura uruguaia: a prisão, o exílio e o *insílio* de quem permaneceu no país são vivências compartilhadas e que moldaram também não só as pessoas, mas o próprio coletivo.

Reiteramos este processo do exílio, porque é um processo não vivenciado pela Companhia do Latão. Embora a paulistana Companhia do Latão tenha enfrentado diferentes percalços durante a sua trajetória, assim como a questão da própria sobrevivência e manutenção do grupo, os integrantes mais antigos do Grupo El Galpón trazem a

“marca” de um processo muito duro, compartilhado com seus companheiros e companheiras de cena.

É importante reforçar a convergência no repertório e na atuação de Bertold Brecht para os dois coletivos, entretanto, acessando o Brecht não a partir de sua técnica, mas, nos dizeres de Sérgio de Carvalho (2020), “pela via negativa brechtiana”, um Brecht acessado a partir da periferia do capitalismo, por artistas de dois países da América do Sul e ressignificado nestes contextos.

Nesse sentido, é significativo pensarmos também no grande desafio atual do teatro político brasileiro que é seguir promovendo um teatro revolucionário em contextos completamente reacionários ou contra revolucionários, como foi o caso do Brasil, sob o governo Jair Bolsonaro no período de 2019 a 2022. Desde o início da sua gestão, o desmantelamento da cultura foi latente e a perseguição a diversos artistas foi notória e evidente. Mais do que nunca, portanto, é necessário pensar na sobrevivência deste tipo de teatro engajado em um contexto reativo à essa produção, que tem o desafio da sobrevivência diária e de seguir produzindo um teatro em consonância com as lutas sociais.

Talvez esta seja a hipótese que conduziu toda a pesquisa: de que forma o teatro político latino-americano pode colaborar no processo de luta de classes ou, ainda, como fazer um teatro engajado em contextos reacionários

como os quais vivenciamos. Os apontamentos de distintos autores e autoras ao longo deste trabalho subsidiaram positivamente a perspectiva apontada na tese e vislumbram caminhos interessantes de como o teatro contribuiu e poderá seguir na linha de uma efetiva cooperação para a transformação social.

Assim como Augusto Boal repetiu tantas vezes durante a sua trajetória, não é o teatro que muda a sociedade, mas são as próprias pessoas, que engajadas em um mesmo objetivo e num trabalho contínuo e coordenado farão as mudanças necessárias, mas, o teatro possa ser esta pequena fagulha que contribua para incendiar no sujeito o processo de transformação social.

REFERÊNCIAS

ÁLVAREZ, Carlos Fernando Dimeo. Teatro Político en América Latina, Estéticas y Metáforas en el Teatro Político de los noventa. (La dramaturgia política de Héctor Levy-Daniel). 281f. Tese de Doutorado em Ciências Sociais, Facultad de Ciencias de la Salud, Universidad de Carabobo. Valencia, 2007. Disponível em:
<http://mriuc.bc.uc.edu.ve/bitstream/handle/123456789/595/cdimeo.pdf?sequence=1> Acesso em 14.jul.2020.

CARVALHO, Sérgio (org). Companhia do Latão – 7 peças- Coleção Dramática. São Paulo: Cosac Naify, 2008.

CARVALHO, Sérgio e colaboradores. Atuação Crítica-Entrevistas da Vintém e outras conversas. São Paulo: Editora Expressão Popular, 2009b.

CARVALHO, Sérgio (org). Introdução ao Teatro Dialético - experimentos da Cia do Latão. São Paulo: Editora Expressão Popular, 2009a.

CARVALHO, Sérgio. O pão e a pedra. São Paulo: Editora Temporal, 2019.

CARVALHO, Sérgio. Ópera dos vivos. Estudo teatral em 4 atos da Companhia do Latão. São Paulo: 2014, Outras Expressões.

CARVALHO, Sérgio. Os que ficam. São Paulo: 2019, Editora Temporal.

COSTA, Iná Camargo. Teatro Político no Brasil. Trans/Form/Ação [online]. 2001, vol.24, n.1, pp.113-120. ISSN 1980-539X. Disponível em: https://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0101-317320010001000008&script=sci_abstract&tlng=pt. Acesso em 20.jul.2020

COSTA, Iná Camargo. O teatro épico de Brecht. Disponível em:

<http://www.revistas.usp.br/pg/article/view/64058>. Acesso em 20.jul.2020

COSTA, Iná Camargo. A contribuição do teatro para a luta de classes: a experiência da Companhia do Latão. Revista Crítica Marxista (2007 p.168-174). Disponível em: https://www.ifch.unicamp.br/criticamarxista/arquivos_biblioteca/entrevista13168_merged.pdfAcesso em 20.jul.2020

COSTA, Iná Camargo. Nem uma lágrima: teatro épico em perspectiva dialética. 1ª edição. São Paulo: Expressão Popular, Nankim Editorial, 2012.

COSTA, Iná Camargo. *Dialética do Marxismo Cultural*. 1ª edição. São Paulo: Expressão Popular, 2020.

COSTA, Iná Camargo. *A hora do teatro épico no Brasil*. 2ª edição. São Paulo: Expressão Popular, 2016.

DOMÍNGUEZ, Carlos María. *Dura, fuerte, alocada: La historia del teatro El Galpón – 1949-2020*. Montevideu: Ediciones Banda Oriental, 2021.

EL GALPÓN. Site oficial Grupo El Galpón. Disponível em: <https://www.teatroelgalpon.org.uy/>. Acesso em 24.mar.2023.

MIRZA, Roger. *El sistema teatral uruguayo de la última década ¿Un cambio de paradigma?*. Latin American Theatre Review, 1992. Disponível em: <https://journals.ku.edu/latr/article/download/935/910/1054>. Acesso em 21.fev.2022

MIRZA, Roger. *La escena bajo vigilancia-teatro, dictadura y resistencia. Un microsistema teatral emergente bajo la dictadura en Uruguay*. Montevideo: Ediciones de la Banda Oriental, 2007.

RANCIÈRE, Jacques. Tradução Ivone C. Benedetti. *O espectador emancipado*. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2019.

SCARAFFUNI, Luciana. *El Teatro Militante : subversiones y resistencias durante la dictadura cívico-militar uruguaya (1973-1985)* in Artelogie, nº 8, Décembre 2015-Janvier 2016. Disponível em: <http://cral.in2p3.fr/artelogie/spip.php?article381>. Acesso em 09.abr.2020.

Capítulo 4

Uma festa para viver, outras festas para recordar: memórias e narrativas

Nilma da Cunha Godoi

Yuji Gushiken

Introdução

Ao se pesquisar sobre a centenária Festa de Nossa Senhora da Conceição, o objetivo é analisar o processo de realização e transmissão das tradições e costumes relativos à realização da festa popular religiosa, na Comunidade da Passagem da Conceição, que tem mais de 200 anos e fica no município de Várzea Grande, no estado de Mato Grosso, tem-se com fonte principal as narrativas dos devotos que, por meio de entrevistas, compartilharam suas histórias, a fase de entrevistas ocorreu nos anos de 2022 e 2023. Ao ouvi-los e registrar suas narrativas, está-se, de certa maneira, cuidando dessas memórias. Ao final da pesquisa, conclusão prevista para 2025, espera-se ter registrado parte de suas tradições, memórias, histórias e o protagonismo comunitário, o que, até a presente data, não foi realizado por meio de pesquisa acadêmica, com esse foco e recorte.

As indagações sobre as tradições e memórias das festas em homenagem aos santos católicos partem do interesse

em conhecer e analisar o processo de realização e transmissão das tradições e costumes que envolvem a Festa. Trata-se de um estudo interdisciplinar, no qual se busca entender a construção dos saberes populares moldados sobre um mundo oral, num espaço tradicional, à beira do Rio Cuiabá, onde se localiza a comunidade.

Com base nos estudos de Ferreira (1997) e Tavares (2011), o Distrito de Passagem da Conceição, o *lócus* da pesquisa, é um dos mais antigos povoados ribeirinhos de Várzea Grande. Por volta de 1813, Manoel Antônio da Conceição, lavrador e exímio canoeiro, instalou-se, ali, com sua família e tirava seu sustento lavrando a terra e fazendo a travessia daqueles que o procuravam, o que se tornou um costume. Contam os moradores, a partir das histórias que ouvem, que o chamavam apenas: “Conceição”, dessa forma o nome do local se deve ao costume de “pedir passagem ao Conceição”, ou ainda, usar como referência de localização ir pelo porto da passagem “do Conceição”, região da barra do Pari, um dos afluentes do Rio Cuiabá. Cabe informar, que apenas em 4 de junho de 1874, inaugura-se a Balsa Pêndulo, primeira travessia entre Cuiabá e Várzea Grande, o que permitiu transportes de volumes e mercadorias e possibilitou maior fluxo de comerciantes e o aumento populacional da região, a balsa ficava na região do atual bairro do Porto, em Cuiabá.

Hoje poucos relatam essa história, pois se popularizou que o nome da Comunidade se deu em homenagem a Santa Padroeira – Nossa Senhora da Imaculada Conceição, o que, pelos relatos e história registrada sobre a comunidade, não se confirma, é o que se infere nesta fase da pesquisa. Pois, foi apenas no século XX, que a comunidade recebeu em doação a imagem de Nossa Senhora Imaculada Conceição e iniciaram a construção de sua capela, o nome da Comunidade passou a se referir à Santa católica e não mais ao antigo morador, Manoel Antônio da Conceição.

Sobre a capela Igreja de Nossa Senhora da Conceição, verificou-se que foi construída em adobe, tem característica arquitetônica do final do século XIX, em estilo colonial. Quanto à imagem da Padroeira Nossa Senhora da Imaculada Conceição foi doada à Comunidade pelo Cel. Joaquim Corsino, antigo cuiabano, que tinha amigos na comunidade. Enquanto não havia igreja na comunidade, contam os moradores, nossos colaboradores nesta pesquisa, que a imagem ficou na casa de uma senhora, conhecida apenas como “Inhara”, onde eram realizados terços em devoção à Maria. A comunidade se organizou e deu início à construção da capela e, em 1910, ela foi inaugurada recebendo as bênçãos do arcebispo Dom Aquino Corrêa. A bucólica igreja fica de frente para o Rio Cuiabá, principal via de acesso ao povoado naqueles tempos.

O Distrito de Passagem da Conceição, em Várzea Grande, pode ser assim descrito: a comunidade tem seu núcleo em torno da Igreja Nossa Senhora da Conceição e da praça. Ao chegar à comunidade, observa-se um modo peculiar que contrasta com as cidades de Várzea Grande e Cuiabá, pois não se encontram ali, no núcleo da comunidade, o ritmo de vida frenético, o trânsito agitado ou o vai e vem de pessoas. Na literatura regional, encontra-se a seguinte descrição sobre Passagem da Conceição:

[...] o município de Várzea Grande tem no distrito de Passagem da Conceição como uma de suas localidades distritais que não perdem as características de povoados tranqüilo. Neste Século XXI, o Distrito de Passagem da Conceição é reconhecido como lugar calmo, de gente humilde, além de ser um convite para muitas famílias passarem os finais de semana para descansar, sendo um dos belos Cartões Postais Matogrossense e várzeagrandense (TAVARES, 2011, p. 97-98).

Contudo, o avanço imobiliário vem mudando a paisagem daquela localidade, grandes empresas estão construindo condomínios e lançando loteamentos residenciais o que vem provocando a retirada da vegetação original, o cerrado. Além disso, o aumento populacional e o trânsito de veículos é considerável devido à instalação de médias e grandes empresas acelerando o crescimento urbano. Ainda assim, ali cercada pelo crescimento urbano e limitada pelo Rio Cuiabá, encontra-se a comunidade de Passagem da Conceição e seus costumes, o que permite

perceber que o local tem sua própria paisagem, ou seja: “Tudo aquilo que vemos, o que nossa visão alcança, é a paisagem. Esta pode ser definida como o domínio do visível, aquilo que a vista abarca. Não é formada apenas de volumes, mas também de cores, movimentos, odores, sons, etc., conforme Milton Santos (1997, p. 61).

O objeto deste estudo é uma festa comunitária organizada e realizada por membros da comunidade e da Igreja Católica; a comunidade, em outros tempos, tinha maior fluxo turístico em suas peixarias familiares, atualmente, apenas nos finais de semana, a comunidade de Passagem da Conceição recebe mais visitantes: banhistas, pescadores e turistas. Nessas ocasiões as poucas ruas ficam mais movimentadas. No dia a dia, a vida segue conforme a fala local: “sossegada”.

As festas católicas aos santos padroeiros ocorrem desde os primeiros tempos da colonização brasileira, promovendo integração, difundindo saberes e resguardando tradições culturais. Trata-se de momentos diversos de interação, proximidade, compartilhamento e vivências reais, vivências corporais que foram impedidas, em 2020 e 2021, por uma questão de saúde pública mundial, a pandemia do Coronavírus.

Na atual fase da pesquisa, apresentam-se os dados bibliográficos e a análise das primeiras entrevistas e da

observação participante, o que já permite fazer algumas inferências.

Assim, este artigo está dividido em três partes, além desta introdução, em que se apresentam a pesquisa, os objetivos e uma breve contextualização do *lócus* da pesquisa; na primeira seção, expõe-se a fundamentação teórica que sustenta a pesquisa; na segunda seção, anuncia-se o desenvolvimento do tema, relata-se a trajetória do estudo e suas fases de desenvolvimento, demonstrando como o estudo exige uma perspectiva interdisciplinar, a fim de responder às questões da pesquisa. Na terceira seção, nas considerações finais, apresentam-se as conclusões ou inferências possíveis, considerando a pesquisa em curso e a atual fase de sistematização dos dados.

Fundamentação teórica

A pesquisa sustenta-se na perspectiva teórico-metodológica da Nova História Cultural. Assim, conforme Burke (2008, p. 44), “um dos aspectos mais característicos da prática da história cultural entre as décadas de 1960 e 1990 foi a virada em direção à antropologia [...]” ou “Em outras palavras, os historiadores se aproximam da visão de cultura dos antropólogos” (BURKE, 2008, p. 48), pois aprenderam a utilizar o termo “cultura” no sentido amplo, passando a usá-lo no plural, ampliando, dessa forma, seu sentido. Esse

movimento possibilitou que a história abrisse novos campos ou reconsiderasse outras temáticas, como a memória, a biografia e a história oral.

Acata-se, conforme as palavras de Néstor Canclini (2009, p. 41), que “a cultura abarca o conjunto dos processos sociais de significação ou de um modo mais complexo, a cultura abarca o conjunto de processos sociais de produção, articulação e consumo da significação na vida social”.

Na discussão sobre cultura, apresentada por Denny Cuche (1999), em seus estudos sobre cultura e identidade, a partir da análise da obra de vários pensadores, foi possível compreender que há culturas dominantes e dominadas:

(...) nesta perspectiva, uma cultura dominada não é necessariamente uma cultura alienada, totalmente independente é uma cultura que, em sua evolução, não pode desconsiderar a cultura dominante (a recíproca também é verdadeira, ainda que em um grau menor), mas que pode resistir em maior ou menor escala à imposição cultural dominante (CUCHE, 1999, p. 145).

Dessa forma, compreende-se, conforme Cuche (1999), a hierarquização das culturas das quais nascem certos subtipos culturais, como a cultura popular, a cultura de massa, a cultura operária, a cultura burguesa etc. Em sua obra “A noção de Cultura nas Ciências Sociais”, o sociólogo Denys Cuche orienta sobre a historicidade da palavra cultura. O autor diz que as palavras têm história e, de certa maneira,

também, as palavras fazem a história (1999, p. 17). É, pois, necessário se ater à gênese social da palavra e da ideia de cultura.

Cuche (1999) discute a semântica da palavra cultura e busca reconstituir a gênese da noção de cultura por meio do pensamento francês, alemão e inglês. O autor se reporta ao século XVIII francês, época em que a palavra cultura adquire seu sentido moderno, referindo-se, naquele contexto, tanto à educação do espírito quanto à civilização. Com o pensamento francês, a cultura se inscreve então plenamente na ideologia do iluminismo. A palavra é associada às ideias de evolução, educação, razão, civilização, progresso coletivo e universalista. O sentido de cultura passa a ser o conjunto de todos os saberes provenientes da sociedade, não se trata de algo natural. Nessa forma de pensar a cultura, os povos com mais cultura seriam os mais civilizados e os com menos cultura poderiam ser salvos, conduzidos ao progresso pelos mais avançados, uma visão etnocêntrica.

Compreende-se, assim, que o objeto da pesquisa se localiza dentro da chamada cultura popular, num conjunto de processos sociais de produção, articulação e consumo da significação dentro da comunidade ribeirinha de Passagem da Conceição. Conforme Canclini (2009, p.41), verifica-se que, assim como em outras regiões do País, as festas religiosas são comuns e populares, ou seja, as festas católicas aos santos

padroeiros são introduzidas com a vinda dos europeus, na fase colonial, promovendo integração, difundindo saberes e resguardando tradições culturais. Nesse sentido, entende-se a Festa, conforme conceituação do IPHAN:

São rituais e festas que marcam a vivência coletiva de um grupo social, sendo considerados importantes para a sua cultura, memória e identidade, acontecem em lugares ou territórios específicos e podem estar relacionadas à religião, à civilidade, aos ciclos do calendário, etc. São ocasiões diferenciadas de sociabilidade que envolvem práticas complexas e regras próprias para a distribuição de papéis, preparação e consumo de comidas e bebidas, produção de vestuário e indumentárias, entre outras manifestações culturais (IPHAN, 2020, s/p.).

Ao acompanhar o processo histórico sobre as definições para a palavra cultura, conforme Cuche (1999), e ao usar essa lente para observar o objeto da pesquisa, depara-se com as crenças, práticas e ritos religiosos tão comuns na sociedade brasileira. Considerando sua colonização portuguesa, é incontestável a influência do Catolicismo na cultura.

Dessa forma, ao estudar sobre a Festa de Nossa Senhora da Conceição, a cultura, saberes e tradição em torno dessa atividade religiosa e social da comunidade, será possível verificar como a Igreja vem atuando no mundo contemporâneo. Considerando a abrangência que a religião católica tem sobre seus fiéis e como esses fieis se posicionam diante desse sistema simbólico religioso na contemporaneidade, pergunta-se: Como a comunidade

reconhece sua cultura? Eles a reconhecem? Existe uma cultura compartilhada ou não (GEERTZ, 1989)? A identidade daquela comunidade se forma em torno dessas tradições? Também?

Metodologicamente a pesquisa prevê a realização de entrevistas com, no mínimo, 10 devotos, principalmente moradores ou membros das famílias tradicionais da Comunidade, homens e mulheres, preferencialmente aqueles naturais de Passagem da Conceição, tais como: idosos, adultos e jovens, pessoas que estejam envolvidas nas tradições religiosas da Festa à Nossa Senhora da Conceição. Respalda-se no entendimento de Amado e Ferreira (2006), que consideram a História Oral como metodologia, e, nessa perspectiva, ampara-se na realização de entrevista como técnica de pesquisa.

Será realizada, também, a observação participante, que Minayo et al. (1994, p. 59) definem como “A técnica de observação participante se realiza através do contato direto do pesquisador com o fenômeno observado para obter informações sobre a realidade dos atores sociais em seus próprios contextos”.

O levantamento de fontes documentais, está em curso, além das entrevistas e observação participante planejadas para os meses de novembro, dezembro e janeiro de 2022 e 2023, em razão de ser o período de efervescência da festa, que

acontece no dia 08 de dezembro, pois se entende ser a época de maior dedicação à tradição religiosa.

O enfoque de pesquisa não busca regularidades, mas a compreensão dos agentes acerca do que os levou singularmente a agirem como agem e agiram no passado. A pesquisa qualitativa pode ser associada à noção “guarda-chuva”, que se refere à capacidade de abarcar vários métodos, técnicas e instrumentos, a fim de propiciar a compreensão do objeto, com o menor afastamento possível do ambiente natural. Com o objetivo de elucidar alguns aspectos inerentes a técnicas de análise de dados utilizados em pesquisas qualitativas, este estudo se propõe a identificar intersecções e diferenças entre três técnicas utilizadas nas ciências sociais: análise documental, análise de conteúdo e análise do discurso. A análise de dados qualitativos envolve descobrir e entender um cenário de forma geral, utilizando informações individuais. Buscar-se-á criar categorias de análise, fazer associações, cruzar informações, pois a análise de conteúdo envolve codificação e classificação de dados (AMADO e FERREIRA, 2006).

A comunidade de Passagem da Conceição é um lugar de memórias, foi justamente com essa perspectiva que se tomou por objeto de estudo a Festa à Nossa Senhora de Conceição, realizada pela Comunidade. Conforme conceitua Le Goff (2003, p. 419), “o conceito de memória é crucial” não é

um conceito homogêneo. A memória é, então, uma forma de reviver situações da vida, de não as perder por completo no tempo; ela atualiza e resgata o passado, mantém as raízes, a identidade e os espaços.

As memórias vivenciadas durante as entrevistas permitiram conhecer um pouco mais sobre as tradições relacionadas à festa, e se deparar com questões quanto a essas tradições, tal como: Como elas surgem naquela comunidade? A discussão desse tema na obra *A Invenção das tradições* (HOBBSAWN e RANGER, 1997) possibilitou, resguardadas as especificidades, iniciar uma análise. Olhando para a história do cristianismo, tem-se mais de dois mil anos de tradição, e, para além, tem-se, sempre presente na história das civilizações, as práticas religiosas e seus rituais. As tradições podem, sim, ser inventadas para controlar, manipular, direcionar a população, conforme Hobsbawn e Ranger (1997):

Por 'tradição inventada' entende-se um conjunto de práticas, normalmente reguladas por regras tácita ou abertamente aceitas; tais práticas, de natureza ritual ou simbólica, visam inculcar certos valores e normas de comportamento através da repetição, o que implica, automaticamente; uma continuidade em relação ao passado (HOBBSAWN e RANGER, 1997, p. 9).

Contudo, essas tradições podem também ser apropriadas, reinventadas; essas mudanças podem ser

espontâneas e nascer de uma necessidade, sentido, precisão buscando atender a um grupo de pessoas, a uma época.

Para os estudiosos Hobsbawn e Ranger (1997), os termos tradição e costumes se imbricam. Conclui-se que, se o costume estiver em decadência, afetará, modificará as tradições a ele relacionadas; e, imbricados na transmissão de valores e práticas culturais, principalmente aqueles que não estão inseridos no mundo da escrita e sobrevivem pela oralidade.

Dessa forma, ao realizar as entrevistas e o processo de escuta, transcrição e, análise prévia, primariamente, encontrou-se ressonância, quanto às afirmações dos autores Hobsbawn e Ranger (1997), quando muitos dos entrevistados falaram que os costumes que vivenciaram quando jovens e adultos mudaram demais, que a festa não é mais realizada como antes, que a cada ano “eles”, vão mudando tudo. Quando falam “eles”, referem-se aos religiosos católicos e, até aos próprios membros da comunidade que não se interessam mais em realizar a festa de outrora, porque dizem que dá muito trabalho. Falam sobre toda dedicação que era necessária para fazer a festa, que tudo era feito pela comunidade e que todos ajudavam. Contudo, afirmam que atualmente poucos se interessam em manter a tradição, “só querem festar”.

Considerando o percurso da festa nesses 113 anos e as várias gerações que se passaram, várias mudanças, adequações têm ocorrido, mas a atual Festa de Nossa Senhora Imaculada da Conceição com todas as suas particularidades representa aquela comunidade, reflete a cultura e a identidade daquela população ribeirinha, ainda hoje.

Desenvolvimento do tema

Apresenta-se, aqui, o percurso da pesquisa na primeira fase das entrevistas e observação participante, a qual teve início no último bimestre de 2022, quando foi possível estar junto à comunidade; em 2023 também foi feito o mesmo processo, de acordo com cronograma da pesquisa. Buscou-se, por meio das narrativas dos devotos, colaboradores na pesquisa, o conhecimento sobre o contexto sociocultural da Festa à Nossa Senhora da Conceição, assim como os significados simbólicos que envolvem o processo de organização da festa e, ainda, a sua contribuição para preservação e manutenção da cultura popular e tradições da comunidade da Passagem da Conceição. Procurou-se perceber se os anos de pandemia, 2020 e 2021, ou se outros fatores, impactaram a organização e a realização da festa.

Conforme Meihy e Seawright (2020, p. 12), na obra “Memórias e Narrativas: história oral aplicada”, tem-se,

também, nesta pesquisa a história oral, visto que as entrevistas, como método, é a ferramenta geradora de documentos e de registros que se explicam pela comunicação. Após elaborar o projeto de pesquisa e estruturar o roteiro das entrevistas, foram necessárias adequações e revisões à medida que se realizavam o contato com os moradores e as entrevistas, ou seja, percebeu-se que o roteiro deveria ser mais flexível. Adotou-se, então, perguntas direcionadoras, permitindo que os idosos falassem livremente. As entrevistas não se resumem ao tema Festa de Nossa Senhora da Conceição, eles a ampliam, pois, eles têm uma vida para contar e muitas histórias se entrelaçam as ações da fé e devoção. Ressalta-se que as entrevistas são gravadas com aparelho de celular, apenas voz, porque se percebeu que o fato de gravar imagens, vídeos durante as entrevistas, deixavam-nos inibidos, desconcertados. Percebeu-se uma preocupação com o erro.

Assim, ao pegar o aparelho de celular e deixá-lo sobre um móvel e informando-os que seria gravado apenas o áudio, e por ser de uso corriqueiro, não causou mais estranhamento e, foi até esquecido, o que possibilitou que as entrevistas fossem leves, fluídas e se tornassem, na verdade, uma boa conversa. Após organizar os áudios - que estão sendo armazenados em um HD externo e salvos no drive do e-mail criado para armazenar as fontes - escritas, fotos e áudios da

pesquisa, passou-se a ouvi-los e transcrevê-los manualmente. O uso de programas de transcrição de áudio, previstos no projeto, não atenderam às necessidades de transcrição, considerando a dicção, o regionalismo linguístico e a coloquialidade das falas dos nossos colaboradores.

Nessa primeira fase da pesquisa, entrevistaram-se onze pessoas, uma a mais que o previsto no projeto, na faixa etária de 51 a 81 anos, sendo sete homens e quatro mulheres. As entrevistas aconteceram nos meses de dezembro de 2022 e janeiro de 2023, todas foram agendadas previamente na residência dos moradores e gravadas em áudio. Depois essas entrevistas foram ouvidas e transcritas, de acordo com Meihy e Seawright (2020, p. 31), “Transporto para a forma escrita, o oral ganha materialidade documental, condição que legitima a mudança de uma situação abstrata, solta, para outra, material”. Optou-se, metodologicamente pela transcrição, e nelas se realizaram algumas edições para que o texto se adaptasse melhor à proposta acadêmica. E, como as falas vão e vem, ao transcrevê-las, foi possível organizá-las para que o leitor compreenda o que foi dito, sem repetições desnecessárias.

Essa primeira fase das entrevistas transcorreu de forma tranquila. Como já havia uma conversa informal com alguns na fase da pesquisa exploratória para elaboração do projeto de pesquisa, e durante os meses de novembro e dezembro

de 2022, em ocasião dos ritos litúrgicos da festa, houve maior facilidade nos agendamentos e entrevistas, pois já havia rompido a barreira do estranhamento quanto à presença da pesquisadora naquela comunidade. A pesquisadora passou a ser recebida com alegria e, até com certa satisfação, pois era alguém que se interessava em escutar sobre suas vivências, histórias familiares, de velhos amigos, de outros tempos, e , sobre a alegria de se encontrarem na Festa à Nossa Senhora da Conceição, em 2022.

Foi por meio dessas entrevistas que se descobriu que a última Festa havia sido realizada em 2018. Em 2019, a organizadora da Festa, a senhora Maria do Carmo faleceu, e, nos dois anos seguintes, a pandemia impediu que a tradição fosse vivida. Houve apenas nesses anos uma missa bem singela.

Assim, seguindo as definições metodológicas da pesquisa, acompanhou-se a realização dos seguintes ritos da festa católica: a esmola da Bandeira, aconteceu no dia 27 de novembro de 2022; o tríduo, nos dias 5, 6, 7 de dezembro; a procissão, a missa e o jantar para Comunidade no dia 08 de dezembro de 2022, em comemoração ao Dia de Nossa Senhora da Conceição. Observou-se a cooperação entre as comunidades religiosas, pertencentes à Matriz Igreja Nossa Senhora do Pantanal³⁵, são onze ao todo, em todos os ritos da

³⁵ Paróquia Nossa Senhora do Pantanal – Várzea Grande

comemoração ao dia de Nossa Senhora da Conceição, participaram outras três comunidades, são elas: São Francisco de Assis, Nossa Senhora Rosa Mística, Nossa Senhora de Guadalupe.

A colaboração social ficou visível; além do auxílio na liturgia, feitiço e venda de comidas (pastéis, cachorro-quente e jantar) e, durante toda a festividade, verificou-se uma sinergia de compartilhamento, devoção e fé. Sendo assim, no dia 27/11/2022, a visita da Bandeira para recolher esmola na Comunidade saiu da Igreja e se reuniu aos outros participantes no final da rua principal, que passa nos fundos da Igreja (a igreja fica de frente para o Rio Cuiabá), e foram sentados rio acima. O Frei olhou para todos e perguntou: “Cadê as crianças?” Realmente, elas eram pouquíssimas

A paróquia é administrada pela Congregação dos Frades Menores Missionários (FMM) e é composta de 11 comunidades. O território paroquial é toda a região ao norte da Rodovia Mário Andreazza, seguindo pelo trevo do Lagarto na direção de Jangada. A Igreja Matriz está na região do Chapéu do Sol. Pároco: Frei Dimas Solda, FMM; Vigário: Frei José Carlos Messias Martins. Comunidade: 1- Matriz Nossa Senhora de Guadalupe

2-Comunidade São Francisco de Assis (Res. José Carlos Guimarães)

3-Comunidade São José Operário (Novo Mundo)

4-Comunidade Nossa Senhora Rosa Mística (Res. Júlio Domingos de Campos)

5-Comunidade Nossa Senhora da Conceição (Passagem da Conceição)

6-Comunidade Senhor Bom Jesus (Guarita)

7-Comunidade Santa Cruz (Jd. Guanabara)

8-Comunidade São José (Sadia I)

9-Comunidade Nossa Senhora Aparecida (Espinheiro)

10-Comunidade São Miguel Arcanjo (Assentamento Dorcelina Folador)

11-Comunidade Nossa Senhora Aparecida (Fazendinha)

naquela manhã. Os devotos recebiam a Bandeira com reverência, conforme os costumes: a Bandeira entra na sala das casas onde se encontra um altar com as imagens dos santos de devoção; eles a beijam e a passam sobre a cabeça, pedindo bênçãos; depois amarram cédulas de real em doação. Ouvindo a população se cumprimentar e perguntar pelos conhecidos, percebeu-se que os dois anos de pandemia (2020 e 2021) e a não realização da Festa afastaram as pessoas e impactaram os costumes.

Afinal, foram três anos de suspensão da festa, ocorrendo apenas a missa. Em 2019, houve apenas a parte litúrgica, a festa tradicional com festeiro, comidas, música e festa à população não ocorreu por vários motivos relacionados à organização, inclusive devido ao falecimento da coordenadora das festividades.

Deste modo, a situação de desarticulação da Festa, segundo relatos, foi agravada nos anos de 2020 e 2021, quando o mundo se deparou com a pandemia da Covid-19 e a Comunidade de Passagem da Conceição também foi impactada. Além disso, falam do desinteresse dos jovens em participar da vida religiosa e da realização da Festa, além da conversão de alguns devotos à religião protestante. A esmola com a Bandeira seguiu a liturgia da Igreja católica, porém aquele encontro, além da religiosidade, após três anos, oportunizou a sociabilidade da Comunidade.

Assim, entre o som da caixa de percussão, as orações inerentes ao terço, os passos das pessoas, ainda se ouvia aqui e ali: “Como você está?”, “Quanto tempo?”, “Você está bem? E sua família?”, “Meu Deus, quanto tempo eu não te vejo!” Era o momento de viver, reviver, presenciar, sentir a tradição e a vida em comunidade.

Ao final da caminhada com a Bandeira recolhendo as esmolas para Festa e, a divulgando ao mesmo tempo, ficou agendado que, nos dias 05, 06 e 07 de dezembro, ocorreria o Tríduo das Festas de Santo, o qual tem o mesmo significado do Tríduo Pascal, que, na prática devocional católica, sugere a ideia de preparação. E, no dia 08/12/2022, a Missa em comemoração à Nossa Senhora da Conceição, e, depois, o jantar para a comunidade na praça ao lado da Igreja.

Dessa forma, os primeiros dados da pesquisa bibliográfica e aqueles produzidos na primeira fase demonstram que, além das primeiras hipóteses, outros fatores contribuem para que a festa centenária venha passando por mudanças, assim como a cultura que, de forma dinâmica, sofre alterações.

Com todas essas mudanças, percebe-se a importância do suporte da interdisciplinaridade na pesquisa, uma vez que:

A interdisciplinaridade também favorece a descoberta de métodos melhores para obter novas informações, utilizar modelos diferentes para atingir um objetivo, ampliar perspectivas resolver

problemas concretos ou tomar decisões racionais (BALBINO; DE FÁTIMA NUNES SILVA e PENA DE COUTO, 2021, p.3).

Contudo, a tradição, a festa que aquela comunidade realiza há 113 anos, de 1910 a 2023, engloba vários significados ao festejar, e faz pensar na visibilidade que se dá na invisibilidade, considerando as formas de conhecimento, que não se encaixam em nenhuma dessas formas de conhecer, fazer, saber, haja vista que se referem aos conhecimentos populares, leigos, plebeus, camponeses, ou indígenas do outro lado da linha (SANTOS e MENESES, 2010). Buscou-se, ao pesquisar e registrar essa manifestação, tradição componente da cultura popular brasileira, de alguma maneira não permitir que ela desapareça como conhecimento relevante ou mensurável, uma vez que se encontra para além do universo do verdadeiro e do falso. E, ainda, conforme Santos e Meneses (2010, p. 16), perceber que “a interculturalidade pressupõe o reconhecimento recíproco e a disponibilidade para o enriquecimento mútuo entre várias culturas que partilham um dado espaço cultural”.

Considerações finais

Diante do acima exposto, considera-se que os ritos, os saberes e a tradição foram vivenciados em 2022, celebrando anos de fé e tradição e, ainda, mais faz parte da cultura das pessoas que formam a comunidade da Passagem da

Conceição. A Festa de outros tempos com a estrutura de Festeiro, Juiz, Capitão de Mastro, comida gratuita, leilão e baile foi lembrada com saudosismo e alguns posicionamentos contrários à forma atual da Festa à Nossa Senhora.

Contudo, percebeu-se, nas narrativas, resultado das entrevistas com onde devotos e devotas, que somaram onze horas de áudio e, também analisando os documentos, convites, panfletos e outros, sobre a Festa na Comunidade, os quais ficam sob a responsabilidade das Coordenadoras Dircinete Nunes da Silva e Eluiza Ramos, que a festa, ao longo dos anos, foi se reinventando, o que pode ser verificado, por exemplo, na Ficha Técnica da Festa, elaborada pelas citadas moradoras; a documentação elaborada a fim de demonstrar, documentar as manifestações culturais e religiosas da Comunidade, junto a diversos órgãos municipais e estaduais, possibilitam percorrer muitas décadas da tradicional Festa. Nessa documentação constam ainda atos normativos/leis e fotografias, os quais a Comunidade mantém como registro de muitas histórias. A partir desses dados, entende-se, portanto, que para além das observações de alterações, mudanças e esvaziamento dos devotos e participantes da festa, até aqueles que se converteram ao protestantismo respeitam e destacam que a festa à Nossa Senhora da Conceição faz parte da vida e da história da comunidade.

Outrossim, nessa primeira fase e análise prévia, após ler alguns documentos, verificar os convites que são distribuídos a décadas, guardados pelas coordenadoras da Igreja, além dos dados obtidos na fase de observação participante e entrevistas, foi possível inferir que não apenas a pausa causada pela pandemia de Covid-19, nos anos de 2020 e 2021, interferiu na tradicional festa, os relatos nos apontam, ainda, para ao envelhecimento dos devotos e suas dificuldades de mobilidade, a ausência dos jovens, a conversão de alguns fieis as religiões protestantes e as interferências, proibições, da Igreja Católica quanto a venda de bebidas alcoólicas, baile e festa com objetivo de lazer e diversão. Contudo, observa-se que tradição se atualizou, reinventando-se e, portanto, permanece como parte da identidade daquela Comunidade, mesmo tendo seu foco apenas na parte litúrgica, faz com que as pessoas se juntem, organizem-se e demonstrem que há forças até para trazer em dias de festejo aqueles que se mudaram dali. Acredita-se que a comemoração à Nossa Senhora da Conceição vem possibilitando, há mais de um século, a união, a socialização e as vivências tradicionais religiosas na Comunidade.

Referências

AMADO, Janaína; FERREIRA, Marieta de Moraes (Coord.) *Usos e abusos da história oral*. 8. ed. Rio de Janeiro: FGV. 2006.

BALBINO, J.; DE FÁTIMA NUNES SILVA, H.; PENA DE COUTO, M. Os múltiplos enfoques da interdisciplinaridade no ambiente acadêmico. *Revista Brasileira de Pós-Graduação*, v. 17, n. 37, p. 1–21, 2021. DOI: 10.21713/rbpg.v17i37.1714. Disponível em: <https://rbpg.capes.gov.br/rbpg/article/view/1714>. Acesso em: 18 nov. 2023.

BURKE, Peter. *O que é história cultural?* Tradução de Sérgio Goes de Paula. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008.

CANCLINI, Néstor García. 1. A cultura extraviada nas suas definições. In: CANCLINI, Néstor García. *Diferentes, desiguais e desconectados*. Trad. Luiz Sérgio Henriques. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2009, p. 35-53.

CUCHE, Denys. *A noção de Cultura nas Ciências Sociais*. Tradução de Viviane Ribeiro. Santa Catarina: EDUSC, 1999.

FERREIRA, João Carlos Vicente. *Mato Grosso e seus municípios*. Cuiabá: Secretaria de Estado de Cultura, 1997.

GEERTZ, Clifford. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: Ed. Guanabara, 1989.

HOBSBAWM, E; RANGER, T. *A invenção das tradições*. São Paulo: Paz e Terra, 1997.

IPHAN – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 2020. *Livro de Registro das Celebrações*. Acesso em: 16 jun. 2022.

LE GOFF, Jacques. *História e memória*. Tradução Bernardo Leitão et. al. Campinas, SP: EdUNICAMP, 2003.

MEIHY, José Carlos Sebe B. e SEAWRIGHT, Leandro. *Memórias e Narrativas: história oral aplicada*. São Paulo: Contexto, 2020

MINAYO, Maria Cecília de Souza; DESLANDES, Suely Ferreira; CRUZ NETO, Otávio; GOMES, Romeu. *Pesquisa social: teorias, métodos e criatividade*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1994.

SANTOS, Boaventura de Souza; MENESES, Maria Paula (Orgs). *Epistemologias do sul*. São Paulo: Cortez, 2010.

SANTOS, Milton. *Metamorfoses do espaço habitado*. São Paulo: Hucitec, 1997.

TAVARES, José Wilson. *Várzea Grande História e Tradição*. Cuiabá: KCM Editora & Gráfica, 2011.

Capítulo 5

“Vamos à Rua do Ouvidor, é um passo!”: Crônica e a vivência de Machado de Assis na cidade do Rio de Janeiro

Sheila Regina Alves Carvalho ³⁶

PRÓLOGO

Este texto é resultado da apresentação da minha pesquisa no *II Seminário Internacional Perspectivas de Geografías Latinoamericanas*, organizado pelo Programa de Posgrado en Integración de América Latina (PROLAM/USP) e Programa de Posgrado en Geografía (PPGEO/UERJ), realizado no auditório Gilmar Mascarenhas, na Universidade do Estado do Rio de Janeiro, na cidade do Rio de Janeiro. Tal exposição teve como objetivo apresentar alguns resultados da minha dissertação de mestrado, defendida em 2023 no

³⁶ Possui graduação em Geografia pela Universidade Federal Fluminense (2010), especialização em Políticas Territoriais no Estado do Rio de Janeiro pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (2013) e mestrado em Geografia pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (2023). Atualmente é professora docente I de Geografia na Secretaria de Educação do Estado do Rio de Janeiro (SEEDUC) e doutoranda no Programa de Pós Graduação em Geografia da Universidade Federal Fluminense (POSGEO/UFF). Tem experiência na área de Geografia, com ênfase em estudos que relacionam Geografia e Literatura e Geografia do Rio de Janeiro, atuando principalmente nos seguintes temas: O Rio de Janeiro de Machado de Assis, geografia cultural-humanista e jornalismo literário no século XIX. sheilacarvalho.geo@gmail.com

Programa de Pós Graduação em Geografia da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (PPGEO/UERJ), intitulada *“Geografias Machadianas: A Rua do Ouvidor nas Crônicas de Machado de Assis (1861-1897)”*, sob orientação da professora doutora Mariana Araujo Lamego, que se deteve a analisar as formas pelas quais a Rua do Ouvidor foi retratada por Machado de Assis em suas crônicas, partindo da hipótese de que a rua constituía-se enquanto um lugar machadiano.

Como suporte teórico metodológico, a pesquisa utilizou referenciais da geografia cultural-humanista, que me subsidiou a trilhar os caminhos e aproximações entre geografia e literatura por meio do conceito de lugar (TUAN, 1983), em estudos sobre a vida e a obra de Machado de Assis, como a obra de Massa (1971), bem como nos referenciais teóricos da análise de conteúdo (BAUER, 2008; ROSE, 2001), metodologia escolhida para a análise das crônicas.

Por se tratar de um evento internacional, se faz necessária uma breve contextualização a respeito deste literato que é sujeito do meu estudo, Machado de Assis — ainda que o autor possua grande projeção internacional. Deste modo, a primeira seção deste capítulo, intitulada *“Machado de Assis, o maior escritor brasileiro”*, se dedicará a abordar alguns aspectos de sua vida e obra, destacando a presença da cidade do Rio de Janeiro em sua obra. Já na segunda seção, intitulada *“FACES geográficas na escrita de*

Machado de Assis”, demonstro alguns exemplos de como a geografia da cidade do Rio de Janeiro se faz presente na obra machadiana, tendo em vista o potencial geográfico da obra do maior escritor brasileiro.

A terceira seção do capítulo, intitulada “Apreensões do cotidiano na crônica machadiana”, aprofundo a análise da geograficidade presente nos escritos machadianos me detendo à análise da crônica machadiana, onde é verificada uma narrativa do cotidiano da cidade do Rio de Janeiro a partir da vivência de Machado de Assis em seu flamar urbano, em especial na Rua do Ouvidor, onde sua permanência se desdobra em uma relação afetiva, de pertencimento em relação a este logradouro.

Por fim, na quarta seção, intitulada “A Rua do Ouvidor na crônica machadiana”, me dedico a demonstrar a relação de Machado de Assis com a Rua do Ouvidor através de suas crônicas apresentando o resultado obtido a partir da análise de conteúdos das 63 crônicas que compuseram o corpus empírico da minha pesquisa de mestrado, que culminou no agrupamento das crônicas nas categorias *Vitrine*, *Janela* e *Reflexo*. O capítulo se encerra com a análise de uma crônica, publicada em 13 de agosto de 1893 no Jornal *Gazeta de Notícias* que, apesar de ter sido inserida na categoria *Reflexo* em minha dissertação, é representativa das três categorias de análise obtidas como resultado da pesquisa e, por esse

motivo, um bom exemplo de como a Rua do Ouvidor foi retratada por Machado de Assis em suas crônicas.

MACHADO DE ASSIS, O MAIOR ESCRITOR BRASILEIRO

Joaquim Maria Machado de Assis foi um homem negro latinoamericano, que viveu no Rio de Janeiro entre os anos de 1839 e 1908 que se tornou um dos grandes nomes da literatura brasileira e mundial. Foi um dos idealizadores e primeiro presidente da Academia Brasileira de Letras (ABL) — fato que demonstra o seu papel de liderança entre seus pares à seu tempo — e autor de dez romances, dentre eles *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (1881) e *Dom Casmurro* (1899) e de 205 contos, 10 peças teatrais, 5 coletâneas de poemas e sonetos e 493 crônicas. Além desta robusta produção literária, reconhecida pela alta qualidade de seus escritos, Machado foi responsável pela tradução para a Língua Portuguesa das obras *Os Trabalhadores do mar* (1866), de Victor Hugo e *Oliver Twist* (1870), de Charles Dickens.

Não é novidade o fato de Machado de Assis figurar entre os principais e mais celebrados autores da Língua Portuguesa. Sua obra — tornada patrimônio cultural carioca no centenário de sua morte, em 2008³⁷ (SILVA, 2012) — Há

³⁷ O Decreto n.º 29902 de 26 de setembro de 2008, assinado pelo então prefeito do Rio de Janeiro César Maia, considerou, dentre as justificativas para legitimar o decreto a importância da obra de Machado de Assis “no registro do cotidiano urbano da cidade do Rio de Janeiro”. Disponível em:

muito foi internacionalizada, sendo suas primeiras traduções para o inglês datadas da década de 1950, traduções essas que se desdobraram na tradução do autor para outros idiomas (GUIMARÃES, 2017). O status internacional de sua obra foi impulsionado pelos estudos desenvolvidos nas universidades norte-americanas, nas quais Machado “começa a ser ensinado também fora dos departamentos de literatura brasileira, na área de literatura comparada, em cursos sobre os clássicos do romance moderno” (SCHWARZ, 2006, p. 64). Assim, Machado de Assis figura não só como um dos principais autores da literatura brasileira, mas da literatura universal, lado a lado de nomes como Sterne e Shakespeare, entre outros. Embora os escritos de Machado tenham ultrapassado a marca de um século, sua relevância e atualidade persistem, tendo a tradução mais recente para a língua inglesa de *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, de Flora Thomson-DeVeaux, lançada nos Estados Unidos em junho de 2020, esgotado em menos de 24 horas³⁸ após seu lançamento. Mais recentemente, em uma nova onda de popularidade provocada pela grande repercussão de comentários elogiosos da crítica literária norte americana

<http://www0.rio.rj.gov.br/patrimonio/pastas/legislacao/dec29902_2008v2.pdf>. Acesso em: 28 fev. 2023.

³⁸ “‘Memórias póstumas de Brás Cubas’ é relançado nos Estados Unidos, e livros esgotam em um dia”. Fonte: G1. Disponível em: <<https://g1.globo.com/pop-arte/noticia/2020/06/05/memorias-postumas-de-bras-cubas-e-relancado-nos-estados-unidos-e-livros-esgotam-em-um-dia.ghtml>>. Acesso em: 05 jul. 2024.

Courtney Henning Novak nas redes sociais acerca desta obra, *Brás Cubas* alcançou o primeiro lugar na lista dos livros mais vendidos da *Amazon*, na categoria “Literatura Caribenha e Latino-americana”³⁹, 143 anos após sua publicação pioneira na língua materna do autor.

No âmbito nacional, ao longo dos 116 anos após o falecimento de Machado de Assis, uma vasta produção científica foi desenvolvida com o intento de investigar inúmeras vertentes e facetas proporcionadas por sua vida e obra, pesquisas essas advindas não só do campo das Letras, como também da Filosofia, História, Psicologia e, não obstante, Geografia. Devido à complexidade e densidade de seus escritos, materializados não só em seus épicos romances, como também na sua não menos importante produção de crônicas, poemas e contos, Machado mostra-se um autor inesgotável, apesar de tanto já ter sido explorado por diversos campos do conhecimento.

Uma importante linha de investigação desenvolvida trata-se da análise do viés geográfico a perpassar a obra machadiana. Não tardou para que pesquisadores da vida e da obra de Machado de Assis percebessem o protagonismo do Rio de Janeiro em seus escritos, na medida em que

³⁹ “Hit no TikTok: “Brás Cubas” é o livro mais vendido em categoria da Amazon; entenda”. Fonte: Infomoney. Disponível em: <<https://www.infomoney.com.br/consumo/hit-no-tiktok-bras-cubas-e-o-livro-mais-vendido-em-categoria-da-amazon-entenda/>>. Acesso em 05 Jul. 2024.

grande parte de seus romances e contos são ambientados na cidade em tela. Deste modo, não somente pesquisas científicas foram desenvolvidas, tal qual Massa (1971), Silva (2012) e Carvalho (2023), como também foram produzidas importantes mídias e outras linguagens que contribuíram para a popularização e divulgação da obra machadiana desde o Rio de Janeiro, como o filme *O Rio de Machado de Assis* (2001), dirigido por Norma Bengell; o aplicativo *Rio de Machado*, uma produção interativa que possibilita ao leitor localizar no mapa os lugares referenciados por Machado de Assis em seus romances; e pesquisas iconográficas, como *Rio de Assis: Imagens machadianas do Rio de Janeiro*, desenvolvida por Carrer (1999), que reúne imagens da época dos locais citados por Machado em romances, contos e crônicas, possibilitando uma ilustração da paisagem carioca à época de Machado de Assis. Na esteira da popularização do turismo literário, Machado de Assis figura entre os literatos cuja vida e obra foram roteirizadas em *city tours*⁴⁰ que percorrem os passos dos autores e seus personagens pela cidade do Rio de Janeiro, atraindo leitores interessados em explorar a cidade a partir da visitação de locais citados nas

⁴⁰ Participei em 2019 do roteiro intitulado “O Rio de Machado de Assis”, promovido por uma empresa de turismo, que percorreu ruas do centro do Rio, com pontos de paradas em lugares importantes da vida do autor - endereços onde o autor morou (Rua das Andradas e Rua Santa Luzia), Rua do Ouvidor, Teatro Municipal e Academia Brasileira de Letras - e lugares citados em sua obra, como a igreja da Candelária, onde foram lidos trechos do romance *Dom Casmurro*, com menções à igreja em questão.

obras, além de lugares onde residiram ou que foram importantes na biografia dos autores.

Tais iniciativas contribuem para a disseminação da ideia - já consolidada no meio científico e no âmbito da recepção crítica do autor - de que não há como pensar a obra machadiana sem situá-la no Rio de Janeiro do século XIX. Mais do que cenário de suas tramas, a cidade — e toda a sua complexidade em um período de intensas transformações políticas, econômicas, sociais e culturais — é personagem no desenvolvimento de suas narrativas.

Machado de Assis é reconhecido por muitos como o maior artista das letras do Brasil, escrevendo romances, contos e crônicas que tratam, frequentemente, de questões universais. No entanto, o faz a partir de um lugar no mundo: a cidade do Rio de Janeiro. Esta cidade se faz presente na obra machadiana através da ambientação dos romances em seus bairros; do transcorrer de contos pelas suas ruas, cujos percursos dos personagens são dotados de reflexões e assimilação de sentimentos; e da narração de seu cotidiano através das crônicas. Na próxima seção, explorarei o caráter geográfico de sua obra literária, expressa por meio de seu caminhar diverso e complementar por três gêneros literários: o romance, o conto e a crônica.

FACES GEOGRÁFICAS NA ESCRITA DE MACHADO DE ASSIS

O bairro da Glória, o de Botafogo, Jardim Botânico e Santa Teresa... O museu nacional, o paço imperial, o passeio público... A Rua de Matacavalos... a Rua do Ouvidor! Quem em sua vida já teve contato com alguma obra de Machado de Assis, certamente já se deparou com alguns desses bairros, prédios históricos e ruas do Rio de Janeiro. Mais do que um mero cenário estático, a geografia da cidade permeia a obra machadiana, na medida em que, além de localizar seus enredos no tempo e no espaço no Rio de Janeiro — da segunda metade do século XIX até a primeira década do século XX, Machado traz para sua obra os movimentos e ritmos de uma cidade que ele conhece como a palma da mão e com a sola dos pés, mesclando o ritmo da trama ao ritmo da cidade e conduzindo o leitor a percorrê-la a partir do movimento de seus personagens e de suas histórias.

A geografia se faz presente na obra machadiana através dos rastros e trilhas dos personagens pelas ruas e bairros da cidade do Rio de Janeiro impressas em suas narrativas — e do próprio Machado de Assis no caso das crônicas, como veremos adiante. É a literatura em movimento que, ao serpentear as ruas e bairros da cidade, possibilita ao leitor criar o seu mapa mental do Rio de Janeiro, mensurando distâncias entre lugares e familiarizando-se com rotas sugeridas pelo autor, que conferem ao leitor intimidade e

noção de espacialidade em relação à geografia do Rio de Janeiro a partir da interação dos personagens e do próprio Machado com as ruas da cidade.

Para além da ambientação dos romances e contos em bairros do Rio de Janeiro, Machado explora a geografia da cidade através da delimitação espacial da vivência de seus personagens. No romance *Ressurreição*, o primeiro de sua autoria, publicado em 1872, Machado contrapõe duas distintas posições dos personagens Lívia e Félix em relação a suas experiências urbanas no Rio de Janeiro. Enquanto Lívia se considera “andorinha curiosa de ver o que há além do horizonte” (ASSIS, 1994, p.15), o personagem Félix demonstra estar satisfeito com a parcela da cidade conhecida e vivida por ele, espacialidade expressa no trecho: “os meus dous pólos estão nas Laranjeiras e na Tijuca; nunca passei destes dous extremos do meu universo. Confesso que é monótono, mas eu acho felicidade nesta mesma monotonia” (ASSIS, 1994, p.15).

Na obra machadiana, a geografia da cidade do Rio de Janeiro não figura como mera localização geográfica; sobretudo, interage com os personagens em cena, “comentando, quase em silêncio, as ações e emoções dos personagens”, como defendeu o crítico literário inglês — e um dos maiores estudiosos de Machado de Assis da atualidade — John Gledson (2006):

Qual seria a distância entre a casa de Dona Glória, na rua de Matacavalos, “pouco além da rua do Senado”, e o Seminário de São José, já que, quando Bentinho sai da primeira para entrar no segundo, chora tantas lágrimas que “se eu pudesse contar [...] somaria mais que todas as vertidas desde Adão e Eva (I, 859; cap.50). Ficavam relativamente próximos um do outro, um passeio curto. Machado ama essas comédias e paradoxos, em que a geografia da cidade comenta, quase em silêncio, as ações e emoções dos seus personagens. (GLEDSON, 2006, p. 348).

Deste modo, podemos considerar, com base em Gledson (2006), que Machado utiliza a geografia da cidade, o deslocamento e o tempo de percurso para que os personagens possam digerir os sentimentos resultantes das situações vivenciadas nas tramas. O percurso pode, apesar de curto, representar a *via crucis* de Bentinho ao sair pela primeira vez da rua de Matacavalos e dirigir-se ao seminário de São José; ou ser tão longo a ponto de dar tempo de “arrefecer a raiva” do estudante Gonçalves, do conto *Vinte anos! Vinte anos!*, cujo ressentimento não é mais forte do que o poder de atração de um café na Rua do Ouvidor:

Eram os vinte anos que irrompiam cálidos, férvidos, incapazes de engolir a afronta e dissimular. Gonçalves foi por ali fora, Rua do Passeio, Rua da Ajuda, Rua dos Ourives, até à Rua do Ouvidor. Depois lembrou-se que a casa do correspondente, na Rua do Hospício, ficava entre as de Uruguaiana e dos Andradas; subiu, pois, a do Ouvidor para ir tomar a primeira destas. Não via ninguém, nem as moças bonitas que passavam, nem os sujeitos que lhe diziam adeus com a mão. Ia andando à maneira de

touro. Antes de chegar à Rua de Uruguaiana, alguém chamou por ele.

— Gonçalves! Gonçalves!

Não ouviu e foi andando. A voz era de dentro de um café. O dono dela veio à porta, chamou outra vez, depois saiu à rua, e pegou-o pelo ombro.

— Onde vais?

— Já volto...

— Vem cá primeiro.

E tomando-lhe o braço, voltou para o café, onde estavam mais três rapazes a uma mesa. Eram colegas dele, — todos da mesma idade. Perguntaram-lhe onde ia; Gonçalves respondeu que ia castigar um pelintra, donde os quatro colegas concluíram que não se tratava de nenhum crime público, inconfidência ou sacrilégio, — mas de algum credor ou rival. (ASSIS, 1994, s/p.).⁴¹

Ao utilizar a Rua do Ouvidor como caminho e ser interpelado por amigos que estavam em um café na mesma rua, Gonçalves não contava em ser seduzido por tal convite a ali permanecer, desvirtuando-se assim de sua cólera inicial. Situações como essa podem ser facilmente encontradas nas crônicas machadianas, onde — veremos — o protagonismo da Rua do Ouvidor é latente.

Muitos dos percursos narrados por Machado em romances e contos compõem sua própria vivência na cidade. Essa característica pode ser observada também em crônicas nas quais o autor demonstra ter sua vida atravessada pelos fatos cotidianos percebidos em seu transitar pela cidade. A exemplo do texto de 09 de setembro de 1894, no qual, ao

⁴¹ Publicado originalmente em A Estação, 15/7/1884.

discutir se o suicídio seria um ato de coragem ou covardia, Machado argumenta que o mesmo “(...) É um problema psicológico fácil de tratar entre o Largo do Machado e o da Carioca. Se o bonde for elétrico, a solução é achada na metade do caminho (...)” (ASSIS, 1894)⁴². Machado utiliza o deslocamento espacial, o movimento na cidade e o tempo para percorrê-la como referência para a solução de um questionamento, incorporando em seus escritos os ritmos e sentidos da cidade, compostos por movimento, pausa e sons:

No espaço como no tempo, Machado sabe avaliar e comparar os diferentes ritmos da cidade: do morro do Livramento ao Cosme Velho, de Botafogo à Gamboa, do mundo dos ônibus ao do bonde elétrico, ou do trem cujos apitos invadem a paz de Dom Casmurro, no fim do século (GLEDSON, 2006, p. 352)

Senna (2006) ressalta haver uma preocupação de Machado com a escolha das partes da cidade nas quais o autor desenvolve suas tramas, sendo a situação dos personagens em determinadas partes da cidade intencional, o que reforça a ideia da cidade do Rio de Janeiro figurar não somente como cenário das tramas machadianas, mas também ajudando a compor o perfil social e psicológico dos personagens:

⁴² Gazeta de Notícias, 09/09/1894.

A escolha dos bairros onde moram as personagens não parece, de fato, ser aleatória ou atender simplesmente à moda. Há uma determinação no olhar de quem observa a sociedade à sua volta, a determinação de registrar, criticamente, a distribuição dos habitantes pelo espaço da cidade, espaço este que não é apenas geográfico mas, sobretudo, social. O que nota o leitor é que Machado não leva a habitarem Botafogo as pessoas necessariamente "bem nascidas" – e aqui uso a expressão com um sentido peculiar, entendendo "bem nascidas" como aquelas que são donas de fortuna que as precede, como é o caso Bento Santiago ou Brás Cubas. Na ficção machadiana, quem mora em Botafogo são, de modo geral, as pessoas "emergentes" no cenário da capital imperial, como Natividade e Santos: ela, pertencente a uma pequena classe média carioca, obscura e sem dinheiro ("mas era bela e amava apaixonadamente" - cap. 4); ele, pobre, oriundo de Maricá, tendo vindo para o Rio de Janeiro "por ocasião da febre das ações (1855)" (cap. 4), tendo logo ganhado muito dinheiro e conquistado boa posição social." (SENNA, 2006, p. 3)

Senna (2006) demonstra que a geografia da cidade do Rio de Janeiro, em Machado, desponta como um importante componente na caracterização psicológica e moral dos personagens, na medida em que o autor considera a produção social do espaço para endereçar seus personagens, já que diferentes porções espaciais da cidade representam e refletem as estruturas sociais na corte e na república. Sendo Botafogo um bairro de novos ricos (emergentes), será neste bairro que Machado situará personagens cuja ascensão social se deu de diversas formas, por vezes através de trapaças, expondo o egoísmo, a mesquinhez humana, e as

estratégias daqueles cuja riqueza não veio de berço para aquisição e manutenção de sua posição social na sociedade carioca no século XIX. Referências aos modos de organização da vida social brasileira⁴³ permeiam toda a obra machadiana, na qual o autor tece críticas às contradições políticas e sociais vividas no século XIX.

Machado de Assis demonstrou grande interesse pelo cotidiano da cidade, cujos pormenores foram explorados em suas crônicas, nas quais o autor nos revela não só os acontecimentos cotidianos a partir do seu ponto de vista, como também os seus próprios caminhos, sua vivência e seus lugares na cidade do Rio de Janeiro. Desse modo, o Machado cronista não diz respeito a um autor que retrata a cidade a partir de escritos produzidos em uma alcova, mas sim atravessando a cidade de bonde, caminhando nas ruas, frequentando câmaras, livrarias, redações de jornais, teatros e outros estabelecimentos comerciais da cidade; sabendo aqui e ali um “causo”, reunindo aqui e acolá informações e presenciando fatos representativos da semana.

Ao caracterizar a crônica machadiana, Gledson (2006) ressalta que é a partir das “pequenas notícias locais” que

⁴³ No âmbito dos estudos sobre a obra de Machado de Assis, destacam-se aqueles que ressaltam aspectos históricos presentes na obra do autor. Pesquisadores atuantes em campos diversos como John Gledson (crítico literário), Sidney Chalhoub (Historiador) e Raymundo Faoro (Jurista, sociólogo e historiador) são alguns bons exemplos, tendo em suas respectivas obras *Machado de Assis: Ficção e História* (GLEDSON, 2003) e *Machado de Assis Historiador* (CHALHOUB, 2003) e *Machado de Assis: a pirâmide e o trapézio* (FAORO, 1974) fornecido importantes contribuições acerca das contextualizações históricas presentes na obra do bruxo do Cosme Velho.

Machado narra em suas crônicas aspectos de uma experiência compartilhada, na qual a Rua do Ouvidor ganha destaque, já que Machado narra uma cidade a ela reduzida:

Machado foi herdeiro de uma tradição bem representada numa revista como a de Henrique Fleiuss, a *Semana Illustrada*⁴⁴, na qual ele colaborou, de cronistas como Alencar ou França Júnior, cuja matéria eram as pequenas notícias locais, e que pressupunham a existência de um público mais ou menos compacto, vivendo numa única cidade habitada pelo cronista: a própria redução da cidade à rua do Ouvidor, ainda que frequente aqui, é uma indicação dessa confiança numa espécie de quase intimidade (...) Toda crônica é uma intensa evocação dessa comunidade, que em si é uma das razões – ou das justificações – da alusividade que torna as crônicas muitas vezes impossíveis de ler sem notas. Como em toda comunidade verdadeira, há um fundo de experiência compartilhada, e que portanto pode ficar subentendida, implícita (Claro que Machado, sendo por natureza um escritor discreto e um ironista finíssimo, tira a máxima vantagem dessa situação, até o ponto em que às vezes se tem a impressão de que referir-se a um poeta ou a um político sem dar-lhe o nome, quando o cita – dando por descontado que o leitor o conhecerá, o que pode ser uma forma sutil de lisonja –, não é mais do que um mau hábito (GLEDSON, 2006, p. 228-229).

Ao afirmar que Machado de Assis narra uma cidade reduzida à Rua do Ouvidor em suas crônicas, Gledson (2006)

⁴⁴ A *Semana Illustrada*, criada em 1860 por Henrique Fleiuss, foi o primeiro veículo da imprensa nacional a imprimir imagens em seu semanário. Cabiam ao próprio Henrique Fleiuss a produção das litografias da revista, que preenchiam quatro das oito páginas que possuía. Após 16 anos de circulação, teve suas atividades encerradas em 1876. Disponível em: <https://bndigital.bn.gov.br/artigos/acervo-e-personagens-da-biblioteca-nacional-ha-160-anos-nascia-a-semana-illustrada/>. Acesso: 20 mar. 2023.

toca em um ponto fundamental, ratificando a ideia de que este logradouro assume protagonismo na crônica machadiana. Não somente a Rua do Ouvidor é citada pelo autor reiteradas vezes em suas publicações semanais, como é através dela que Machado narra sua experiência compartilhada da cidade do Rio de Janeiro. A Ouvidor, portanto, é ponto de partida para leitura da cidade e, não por acaso, Gledson (2006) utiliza a palavra “intimidade” para se referir à experiência compartilhada proporcionada por esta rua: a Ouvidor é a rua do encontro, onde todos se conhecem, onde até mesmo os segredos fazem sua hora⁴⁵.

APREENSÕES DO COTIDIANO NA CRÔNICA MACHADIANA

Em *Meia noite em Paris*, filme de 2011 escrito e dirigido por Woody Allen, o personagem principal, interpretado pelo ator Owen Wilson, viaja para Paris com o objetivo de se inspirar para a escrita de seu novo livro. Uma vez na Cidade Luz, a inspiração não é automática: a Paris de seu tempo não o inspira tanto quanto àquela conhecida através dos livros. Assim, em uma noite qualquer, ao flunar pelas ruas de Paris, o personagem se depara com uma carruagem e um convite a adentrá-la. A partir desse momento, o personagem passa a ter em mãos o passaporte para transitar por diferentes

⁴⁵ Referência a um trecho da crônica de Machado de Assis publicada na Gazeta de Notícias em 01/11/1896.

tempos históricos, entre eles, o que pode ser considerado a Era de Ouro da cidade parisiense: a Belle Époque.

Essa viagem no tempo permite que o protagonista frequente os lugares vividos e se sente à mesa com suas principais referências artísticas, entre eles literatos, editores influentes, pintores, atrizes, além de outros ícones que se encontravam naquele momento na vanguarda de seu tempo.

Assim como a Paris da *Belle Époque* possuía seus expoentes e influenciou de forma revolucionária períodos posteriores, o Rio de Janeiro da *Belle Époque* possuía os seus; pessoas que pensavam e escreviam sobre o seu tempo, também com um quê vanguardista. Dentre eles, Machado de Assis, cronista da cidade, que escrevia, via, vivia e pensava a cidade tendo como lente a Rua do Ouvidor.

Nas crônicas escritas por Machado de Assis, a Rua do Ouvidor é uma presença constante. Considerando um total de 493 crônicas publicadas no período compreendido entre 1859 e 1900, o logradouro é citado pelo autor em 83 oportunidades, ao longo de 63 publicações⁴⁶.

Machado de Assis se refere à Ouvidor ora de forma explicitamente afetiva, ora de maneira casual, em princípio sem um motivo aparente, de forma quase inconsciente,

⁴⁶ Se considerarmos outros gêneros literários contemplados em sua obra, Machado de Assis citou a Rua do Ouvidor em 8 dos seus 10 romances e em 58 de seus 205 contos.

como um hábito adquirido. Digo quase, pois a rua possuía um protagonismo frente às outras no contexto da cidade à época, além de se fazer presente no cotidiano expresso na vida e na obra do autor, não sendo, para este, somente uma rua de passagem como as demais. Essa peculiaridade decorre do fato de a Ouvidor ter se configurado como a principal rua do Rio de Janeiro do século XIX, seja do ponto de vista econômico, político ou cultural (COHEN, 2001).

As crônicas refletem a experiência machadiana na cidade, a partir do olhar de um personagem arquetípico do Rio do século XIX — também presente em Paris —, o *Flâneur*. Ao caminhar pela cidade e ter sua vida atravessada pelos fatos cotidianos, por vezes como espectador e outras como protagonista, Machado imprime em seus escritos as percepções de uma pessoa do seu tempo, de um homem do seu tempo. No entanto, vale ressaltar que o prisma pelo qual o Bruxo do Cosme Velho⁴⁷ analisa a cidade está relacionado com sua origem, sua formação intelectual e a classe social à qual pertence. Apesar de sua origem humilde, Machado teve oportunidades de ascensão social e recebeu boa educação. Integrante e representante da elite intelectual fluminense e brasileira, o autor frequentava a “alta roda” do Rio de Janeiro. Deste modo, os lugares por ele vividos e a forma como o autor

⁴⁷ Alcinha conferida a Machado de Assis pelo poeta Carlos Drummond de Andrade.

a eles se refere em suas crônicas estão relacionados com sua posição e situação no mundo.

O contexto de transformação vivido na e pela cidade naquele período é outro aspecto a ser considerado com relação à experiência machadiana registrada em suas crônicas. Como bem retratado na historiografia urbana da cidade, o Rio de Janeiro da segunda metade do século XIX passou por consideráveis transformações estéticas, sociais, políticas e econômicas. Machado estava diante de importantes mudanças, que traziam em seu bojo uma série de contradições que o inquietava, além de particularidades que o instigavam, curiosidades que o moviam, e que o impeliam a narrá-las. Assim, o contexto da cidade a seu tempo representa não só ingrediente, como também combustível para a redação das crônicas, nas quais o seu cotidiano acabava por saltar para as páginas dos jornais.

A presença dos movimentos da rua — vividos, vistos, ouvidos, percebidos e imaginados por Machado — é uma característica a ser considerada ao analisar as crônicas machadianas. A geograficidade desses escritos está também na capacidade do autor transpor os movimentos da cidade, capturando seu espírito e seu ritmo, como abordado anteriormente. Ao construir seu retrato do Rio de Janeiro — mais precisamente, da Rua do Ouvidor — de então, Machado

ajudou a construir um imaginário geográfico da cidade e da Ouvidor.

A rua tem a ver com movimento. Em sua origem, a rua é feita para a passagem. É uma ode ao fluxo: um vai-e-vem de mercadorias, pessoas, gentes, trabalhadores e trabalhadoras que apenas a atravessam para chegar em outras partes da cidade, ou pessoas que têm a Ouvidor como destino final. Ao mesmo tempo, quem vai à Ouvidor em busca de algum produto ou serviço escolhe um estabelecimento. Veja: a palavra “estabelecimento” está relacionada com algo que está estabelecido, portanto, fixo. De acordo com o geógrafo Milton Santos, o espaço é constituído por fixos e fluxos interagindo entre si (SANTOS, 1996). Desta forma, podemos considerar que as lojas da Ouvidor são fixos que possuem papel fundamental para ditar/regular o movimento na e para a rua.

Dotada de lojas onde são encontrados artigos que não existem em outras ruas, a Ouvidor é a confluência dos consumidores da cidade. Sua reconhecida centralidade interfere não só no seu ritmo, como também na concentração de pessoas ao longo de seu traçado, oriundas de diversas partes da cidade, que chegam caminhando ou transportadas pelos bondes.

Inerente à rua, o movimento diz respeito não só a sua dinâmica comercial ou a seu fluxo de gentes. Refere-se a um

movimento no tempo. Este é percebido a partir da chegada e partida de modas e influências culturais observáveis na rua. Como exemplo, temos o afrancesamento dos costumes, identificável e sentido na Rua do Ouvidor. As transformações pelas quais passava a cidade à época de Machado também podem ser tomadas como exemplo desse movimento no tempo, já que representam o abandono do velho para assumir o novo, do que existe pelo porvir.

Se o movimento é importante, a pausa há que ser também considerada. Apesar de estarem em contraposição, são complementares, na medida em que um não existe sem o outro. A rua se constitui de movimento e pausa, expressos pelo ir e vir; pelo estar; permanecer; estar só de passagem e ser forçado a parar para olhar suas vitrines; pelo breque proporcionado pelo encontro ocasional de um conhecido; pela pausa intencional, seja para adquirir um produto rapidamente ou para permanecer em um dos seus estabelecimentos por um tempo mais prolongado. A pausa permite a observação mais atenta do entorno, dos múltiplos movimentos a ocorrer concomitantemente na rua.

Enquanto Santos (1996) aborda o movimento em seu conceito de espaço através da relação entre fixos e fluxos, o geógrafo Yi-fu Tuan desenvolve o seu conceito de lugar a partir da contraposição entre movimento e pausa. Para ele, “lugar é uma pausa no movimento (...) A pausa permite que

uma localidade se torne um centro de reconhecido valor” (TUAN, 1983, p. 153).

É nessa relação entre pausa e movimento, vivência e observação que analiso a relação de Machado com a Ouvidor. Sentado em seu gabinete localizado neste endereço, ou em sua cadeira cativa na livraria Garnier⁴⁸, durante as pausas de seu *flânerie*, Machado lê os movimentos e pausas da Rua do Ouvidor de seu tempo. Mas, ao narrá-la, está nela: “a vida é vivida e não é um desfile do qual nos mantemos à parte e simplesmente observamos” (TUAN, 1983, p. 161). Lá está Machado a observar os movimentos da Ouvidor, sentindo o cheiro dos livros da Livraria Garnier, o perfume da moça que passa, o cheiro dos charutos dos cavalheiros a sua época, o gosto do café e dividindo a mesa, a vida e a experiência na rua com seus amigos literatos e com desconhecidos que porventura estejam a propagar notícias ou boatos.

Enquanto gasta a sola dos sapatos, na sua condição de *Flâneur*, Machado constrói sua percepção do cotidiano da cidade a partir da Rua do Ouvidor, tecendo e aprofundando sua relação afetiva com este logradouro, entre pausas e movimentos. Ao transpor esse misto de observação, projeção e vivência para suas crônicas, Machado se refere à Rua do

⁴⁸ Importante estabelecimento localizado na Rua do Ouvidor, frequentado por Machado de Assis durante 30 anos. Analisei a relação de Machado de Assis com a Livraria Garnier em artigo publicado na revista *Geograficidade*. (CARVALHO, 2020).

Ouvidor de três principais formas, que serão esmiuçadas a seguir.

A RUA DO OUVIDOR NA CRÔNICA DE MACHADIANA

Até aqui, você já deve estar convencido da importância assumida pela Rua do Ouvidor no contexto do Rio de Janeiro do século XIX e de que este logradouro conquistou certo protagonismo na escrita Machadiana. Com o objetivo de analisar as formas pelas quais o autor se referia à Rua do Ouvidor em suas crônicas, partindo do pressuposto de que o autor possuía uma relação afetiva com a rua, foram selecionadas 63 crônicas de sua obra para proceder com a análise de conteúdo, metodologia utilizada para explorar este rico material, tendo como base Bauer (2008) e Rose (2001). Para composição do corpus empírico, foram selecionadas todas as crônicas nas quais a Rua do Ouvidor foi citada por Machado de Assis, para então, proceder com a análise de conteúdo e agrupá-las de acordo com as categorias de análise estabelecidas. Como resultado, as crônicas foram agrupadas em três categorias de análise, que representam as três formas pelas quais Machado de Assis se referiu à Rua do Ouvidor: *Vitrine*, que compreende 23 das 63 crônicas; *Janela*, que abarca outras 23 crônicas; e *Reflexo*, categoria composta por 17 crônicas do corpus empírico.

A categoria *Vitrine* reúne as crônicas nas quais Machado de Assis destaca a Rua do Ouvidor como o principal centro comercial da cidade e, como consequência, sua centralidade na vida social carioca de então. Nas crônicas agrupadas nesta categoria, Machado cita, descreve e exalta os serviços e produtos encontrados nas lojas da Rua do Ouvidor, em grande parte novidades vindas da Europa e somente encontradas no Rio de Janeiro neste logradouro. Além de se referir aos refinados catálogos das lojas da Ouvidor, Machado a destaca como uma espécie de “loja única”⁴⁹, que atraía a população de toda a cidade para olhar suas vitrines e desfilar pela rua a exhibir os produtos ali adquiridos, expressos em suas vestimentas e costumes afrancesados. Deste modo, esta categoria reúne as crônicas que tratam não só dos aspectos materiais da Ouvidor como uma vitrine comercial, mas também de seu aspecto simbólico, na medida em que a rua se configura como a vitrine da sociedade fluminense, um lugar para ver e ser visto. Nas crônicas analisadas nesta categoria, ficou latente o encantamento de Machado com a rua, que o seduziu com seus serviços e seu glamour. A Rua do Ouvidor reteve Machado de Assis através da centralidade que exerceu a seu tempo.

⁴⁹ Referência à crônica publicada no jornal A Gazeta de Notícias, em 13/08/1893, que será analisada neste texto mais adiante.

Já a categoria *Janela* reúne as crônicas nas quais Machado cita fatos cotidianos ocorridos na Ouvidor, além de acontecimentos sabidos por ele em suas andanças na rua. Ao narrar o transcorrer do cotidiano da cidade nas crônicas agrupadas nesta categoria, Machado o faz através da Ouvidor, janela pela qual observa o mundo. Assim, em *Janela* analisamos a Rua do Ouvidor nas crônicas machadianas através do que o autor denomina “solturas da Ouvidor”⁵⁰, que dizem respeito ao que é falado, ouvido e reproduzido no logradouro, notícias e causos com os quais Machado se depara e observa, frequentemente, em seu flunar pela rua. Nesta categoria, Machado demonstrou a sua permanência na rua, trazendo para seus escritos semanais suas vivências e situações cotidianas ocorridas nesse traçado.

A categoria *Reflexo* abraça as crônicas nas quais Machado de Assis se refere à Rua do Ouvidor de forma mais explicitamente afetiva, personificando-a como a rua do boato, característica associada à sua morfologia, como será visto mais detalhadamente adiante. Nesta categoria, a Rua do Ouvidor é entendida como lar e como lugar para Machado de Assis, reunindo crônicas nas quais o autor demonstra sua preocupação com a integridade da rua e a defende de

⁵⁰ Referência à crônica publicada no jornal O Cruzeiro, em 04/08/1878, na qual, ao elencar os elementos que considera indispensáveis na composição de uma crônica, Machado enfatizou que “a observação há de ser exata, afacécia pertinente e leve; uns tons mais carrancudos, de longe em longe; uma mistura de Geronte e de Scapin, um guisado de moral doméstica e solturas da Rua do Ouvidor...”.

possíveis projetos que visam à alteração de sua morfologia, que teriam como consequência a extinção da Ouvidor tal qual aprecia Machado.

Em suma, em um passeio transversal pelas três categorias, podemos considerar que em *Vitrine*, Machado de Assis desempenha um papel de divulgador do logradouro em tela, enquanto em *Janela* o autor situa-se como seu espectador — ou melhor, um como observador participante — ao passo que, em *Reflexo*, o Bruxo do Cosme Velho, se revela patrono e protetor da Rua do Ouvidor. Essas três características podem ser analisadas conjuntamente através da crônica publicada no jornal *Gazeta de Notícias* em 13 de agosto de 1893 — que passaremos a analisar nas próximas linhas —, a qual considero se constituir como crônica síntese das formas pelas quais Machado de Assis se refere à Rua do Ouvidor em suas crônicas.

Na crônica em questão, diante da notícia de um possível alargamento da Rua do Ouvidor, Machado reage ao projeto discordando veementemente de sua execução, uma vez que alargar a Ouvidor decretaria o fim de suas características mais genuínas, exaltadas por Machado ao longo de suas crônicas e aqui esmiuçadas:

Vamos à rua do Ouvidor; é um passo. Desta rua ao Diário de Notícias é ainda menos. Ora, foi no Diário de Notícias que eu li uma defesa do alargamento da

dita rua do Ouvidor⁵¹, — coisa que eu combateria aqui, se tivesse tempo e espaço. Vós que tendes a cargo o aformoseamento da cidade alargai outras ruas, todas as ruas, mas deixai a do Ouvidor assim mesma — uma viela, como lhe chama o *Diário*, — um canudo, como lhe chamava Pedro Luís⁵². Há nela, assim estreitinha, um aspecto e uma sensação de intimidade. É a rua própria do boato. Vá lá correr um boato por avenidas amplas e lavadas de ar. O boato precisa do aconchego, da contiguidade, do ouvido à boca para murmurar depressa e baixinho, e saltar de um lado para outro. Na rua do Ouvidor, um homem, que está à porta do Laemmert, aperta a mão do outro que fica à porta do Crashley, sem perder o equilíbrio. Pode-se comer um *sandwich* no Castelões e tomar um cálix de Madeira no Deroché, quase sem sair de casa. O característico desta rua é ser uma espécie de loja única, variada, estreita e comprida. Depois, é mister contar com a nossa indolência. Se a rua ficar assaz larga para dar passagem a carros, ninguém irá de uma calçada a outra, para ver a senhora que passa, — nem a cor dos seus olhos, nem o bico dos seus sapatos, e onde ficará em tal caso “o culto do belo sexo”, se lhe escassearem os sacerdotes. (ASSIS, 1893)

Apesar de dizer que não combateria a defesa do alargamento da Rua do Ouvidor promovida por outro jornal

⁵¹ Em edição das crônicas de *A Semana* editada e comentada por John Gledson (1996), este estudioso da obra de Machado de Assis reproduziu um trecho da notícia lida por Machado de Assis no *Diário de Notícias* à qual reage veementemente nesta crônica. De acordo com a nota elaborada por Gledson na página 283 desta edição, “No dia 10 de agosto, o *Diário de Notícias* pregou esta reforma, em artigo intitulado ‘Alargamento das ruas’: ‘A Rua do Ouvidor, por exemplo, onde se concentra, pode-se dizer a nossa vida; essa viela imunda, já depois da lei de 15 de setembro, tem a fazer-se os prédios nº 113, 137 e agora o incêndio da Casa Max Nohinan. Cumprida para tais prédios a postura, feito o recuo deles e de outros que em breve hão de forçosamente fazer obras, por exemplo desses, outros recuariam também, e a Rua do Ouvidor não seria mais uma viela imunda, mas uma vasta rua, onde não só passearam os elegantes a pé, detendo-se diante das ricas vitrines, mas também circulariam os carros particulares de belas parelhas e de equipagens brilhantes’” (ASSIS, 1996, p. 283)

⁵² De acordo com nota de John Gledson em ASSIS (1996), “Pedro Luís Pereira de Souza (1839-1884), político e jornalista, companheiro de juventude de Machado.”

por falta de tempo e espaço, Machado desenvolve toda a crônica na intenção de convencer o leitor de que o alargamento da rua se tratava de uma péssima ideia, que culminaria na total descaracterização não só de sua morfologia, mas de todas as relações até então ali estabelecidas. Machado é enfático na sua recusa ao bradar “alargai outras ruas, todas as ruas, mas deixai a do Ouvidor assim mesma”, deixando clara a sua preocupação estritamente com o destino da Rua do Ouvidor, demonstração de sua explícita afeição à rua.

Nesta crônica, Machado de Assis consegue sintetizar – ante à ameaça de destruição da rua tal qual o autor conhecia, admirava e pertencia – boa parte das características que fazem da Ouvidor um lugar machadiano. Essas características, também presentes aqui e ali em outras crônicas analisadas em Carvalho (2023), se reúnem nesta crônica em defesa da exclusão da Ouvidor das transformações em curso na cidade. Ao defender a manutenção da largura original da rua, Machado enumera os motivos para mantê-la “uma viela, como lhe chama o Diário, — um canudo, como lhe chamava Pedro Luís” e, ao fazê-lo, extravasa sua afetividade com relação à Ouvidor.

Machado relaciona a largura da rua com as relações afetuosas que nela ocorrem em virtude da proximidade entre os corpos, o que proporciona uma sensação de intimidade:

“Há nela, assim estreitinha, um aspecto e uma sensação de intimidade.” Em outra direção, Machado sinaliza ao final da crônica as desvantagens das ruas largas, aspecto que tornará a discutir em crônica publicada dois anos mais tarde, na qual Machado afirma que em ruas largas não é possível reconhecer as feições de quem está a transitar na calçada do outro lado da rua⁵³. No entanto, aqui Machado vai além e alerta aos leitores que em ruas largas, o aumento da distância entre as pessoas não é só físico, a distância torna frágeis as relações e a observação de detalhes que dão graça à rua, como o bico dos sapatos da moça que passa ou a cor de seus olhos.

Outra característica da rua amplamente explorada por Machado é sua vocação para o boato, desde sua criação até a sua rápida difusão. Novamente, Machado associa esta característica à morfologia da rua, expressa na menção à sua estreiteza, considerada pelo autor um fator que propicia o correr dos boatos, já que “o boato precisa do aconchego, da contiguidade, do ouvido à boca para murmurar depressa e baixinho, e saltar de um lado para outro”, condições encontradas apenas em uma rua estreita como a Ouvidor. Quanto maior a proximidade entre as pessoas que frequentam a rua, mais aconchego envolve o boato, em uma atmosfera em que as pessoas se observam e se

⁵³ Referência à crônica publicada no jornal Gazeta de Notícias, em 15/09/1895.

cumprimentam. Neste clima de intimidade, os boatos vão pulando das bocas para os ouvidos sem maiores esforços.

A estreiteza da Ouvidor é também um convite ao encontro, à boa roda de conversa. Ainda que se esteja do outro lado da rua, não há dificuldades para cumprimentar um conhecido que passa: “Na rua do Ouvidor, um homem, que está à porta do Laemmert, aperta a mão do outro que fica à porta do Crashley, sem perder o equilíbrio.” Assim, é numa rua estreita que as relações sociais se estreitam, possibilitando que espaços se transformem em lugares.

Outro aspecto considerado por Machado para defender a não intervenção na Ouvidor é a vocação comercial da rua, destacando haver ali lojas tradicionais que fazem parte não só da geografia e história da rua, como da cidade: “Pode-se comer um sandwich no Castelões e tomar um cálix de Madeira no Deroché, quase sem sair de casa. O característico desta rua é ser uma espécie de loja única, variada, estreita e comprida.” Um possível alargamento da rua destruiria casarios antigos, dentre eles, aqueles que abrigam esses nobres estabelecimentos da cidade, que possuem valor sentimental para Machado. Na fotografia abaixo, temos um raro registro de Machado de Assis, acompanhado dos seus amigos literatos José Veríssimo, Euclides da Cunha e Walfrido Ribeiro, sentados em mesa disposta na calçada da Rua do Ouvidor, no Castelões, estabelecimento citado pelo autor na

crônica, em momento descrito pela revista *Fon-Fon!* como “O Aperitivo dos intellectuaes”. Teria Machado consumido o sanduíche do qual fez propaganda na crônica ora analisada na ocasião?

"O aperitivo dos intellectuaes - Machado de Assis, José Veríssimo, Euclydes da Cunha e Walfrido Ribeiro, na 'terrasse' do Castellões", localizado na Rua do Ouvidor.



Fonte do título e fotografia: *Fon-Fon!*, RJ, ano 1, n. 4, 4 maio 1907.

Desta feita, reitero que esta crônica sintetiza o que Machado demonstra no seu conjunto de crônicas acerca da Rua do Ouvidor: a exaltação de diversas facetas da rua, seja do ponto de vista comercial, ou considerando seu protagonismo na difusão de boatos, mas também como o lugar dos encontros, onde se estreitam as relações e laços, tanto entre seus frequentadores, como com a própria rua, para a qual sempre se quer retornar. Ao defender a Ouvidor,

Machado defende o seu modo de viver a cidade, já que se relaciona e vive a cidade a partir da Ouvidor tal como ela é e sua modificação representaria a dissolução deste lugar com o qual o autor possui estreita identificação e pertencimento.

Todos os aspectos do cotidiano de um indivíduo, de sua história e sua relação com outros indivíduos ocorrem nessas porções do espaço as quais damos o nome de lugar, carregados de identidade, pertencimento e sentimentos. “Ser implica, inescapavelmente, estar em ou pertencer a algum lugar” (SARAMAGO, 2012, p. 204). Machado, a partir de sua permanência cotidiana na Rua do Ouvidor, com o tempo, passou a pertencer este lugar que, por sua vez, passa a integrá-lo. Ameaçar a manutenção da Ouvidor tal qual Machado a reconhece como lugar é ameaçar também parte do que Machado de Assis se tornou após décadas de vivências na Ouvidor: Ao se olhar no espelho, em seu reflexo, lá está a Ouvidor, onde boa parte das rugas por ele adquiridas, ao longo dos anos, foram talhadas.

EPÍLOGO

Busquei, ao longo deste capítulo, apresentar Machado de Assis através de um olhar geográfico, abordando a dimensão espacial que atravessa a sua obra para além da ambientação de seus romances, contos e crônicas na cidade

do Rio de Janeiro, demonstrando a existência de um raciocínio geográfico no desenvolvimento de sua escrita.

Tal geograficidade, como vimos, está intimamente relacionada com a vivência machadiana na cidade do Rio de Janeiro, na medida em que Machado de Assis transpõe para sua obra itinerários entre bairros e pelas ruas da cidade por ele conhecidos e percorridos em sua experiência urbana.

A intimidade de Machado de Assis com a geografia da cidade se aprofunda e se revela a partir de sua vivência e permanência na Rua do Ouvidor, verificada em especial em suas crônicas, onde o espaço geográfico se transforma em lugar, tendo como base a perspectiva Humanista-Cultural deste conceito na geografia. Machado mostrou-se um grande entusiasta da Rua do Ouvidor, exaltando sua primazia comercial no Rio de Janeiro do século XIX, mas sobretudo, a sociabilidade que este logradouro proporcionava, caracterizando-o como ponto de encontro e como o melhor lugar da cidade para se saber as notícias — e os boatos. Destarte, a Rua do Ouvidor aglutinava todos os ingredientes necessários para a construção de um pujante olhar sobre a cidade, cuja alquimia só alguém com a alcunha de Bruxo era detentor.

REFERÊNCIAS

ASSIS, Machado de. Notas semanais. O Cruzeiro, 04 de ago. 1878. in: Obras Completas de Machado de Assis VI: Crônica Completa (Edição Definitiva). Edição do Kindle. Não paginada.

ASSIS, Machado de. Vinte anos! Vinte anos! Obra Completa, de Machado de Assis, vol. II, Nova Aguilar, Rio de Janeiro, 1994. Publicado originalmente em A Estação, de 15/7/1884.

ASSIS, Machado de. A Semana. Gazeta de Notícias, 13 de ago. 1893. in: Obras Completas de Machado de Assis VI: Crônica Completa (Edição Definitiva). Edição do Kindle. Não paginada.

ASSIS, Machado de. A Semana. Gazeta de Notícias, 09 de set. 1894. in: Obras Completas de Machado de Assis VI: Crônica Completa (Edição Definitiva). Edição do Kindle. Não paginada.

ASSIS, Machado de. A Semana. Gazeta de Notícias, 15 de set. 1895. in: Obras Completas de Machado de Assis VI: Crônica Completa (Edição Definitiva). Edição do Kindle. Não paginada.

ASSIS, Machado de. A Semana. Gazeta de Notícias, 01 de nov. 1896. in: Obras Completas de Machado de Assis VI: Crônica Completa (Edição Definitiva). Edição do Kindle. Não paginada.

ASSIS, Machado de. Ressureição. In: Obra Completa, de Machado de Assis, vol. I, Nova Aguilar, Rio de Janeiro, 1994. Disponível em:

<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/fs000137.pdf>. Acesso em: 18. jan. 2021. 89p.

ASSIS, Machado de. *A Semana Crônicas* (1892-1893). Edição, introdução e notas de John Gledson, Editora Hucitec, São Paulo, 1996.

ASSIS, O Rio de Machado de. Direção: Norma Bengell. Rio de Janeiro: NB Produções e Globosat, 2001. Filme (70 minutos). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=HThsHiOD9Bs>. Acesso em 27. Out. 2017.

BAUER, Martin W. Análise de conteúdo clássica: uma revisão. In: *Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som: um manual prático*. Bauer, Martin W., Gaskell, George (editores). 7. Ed. Petrópolis: Vozes, 2008. p. 189-217

CARRER, Aline. *Rio de Assis: imagens machadianas do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 1999. 96p.

CARVALHO. Sheila R.A. *Livraria Garnier: Um lugar machadiano e de produção do conhecimento*. Geograficidade, v.10, n. Especial, Outono 2020. p. 230-243.

CARVALHO, Sheila R. A. *Geografias machadianas: A Rua do Ouvidor nas crônicas de Machado de Assis (1861-1897)*. 2023. 163 f. Dissertação (Mestrado em Geografia) – Instituto de Geografia, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2023.

CHALHOUB, Sidney. *Machado de Assis: historiador*. São Paulo: Companhia da Letras, 2003. 345p.

COHEN, Alberto. A. Ouvidor, a Rua do Rio. 1ª Ed. Rio de Janeiro: AACohen, 2001. 128p.

FAORO, Raymundo. Machado de Assis: a pirâmide e o trapézio. São Paulo, C.E. Nacional, 1974. 505p.

GLEDSON, John. Machado de Assis: ficção e história. 2. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2003. 338p

GLEDSON, John. Por um novo Machado de Assis: ensaios. São Paulo: Companhia das letras, 2006. 452p.

GUIMARÃES, Hélio de Seixas. Machado de Assis, o escritor que nos lê: as figuras machadianas através da crítica e das polêmicas. 1 Ed. São Paulo: Editora Unesp Digital, 2017. 308p.

MASSA, JEAN-MICHEL. A Juventude de Machado de Assis. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1971. 698p.

ROSE, Gillian. Visual Methodologies. Content analysis. Londres: Sage publications, 2001. (p. 54-68).

SCHWARZ, Roberto. Leituras em competição. Novos Estudos, São Paulo, nº 75, v.2, p. 1-79, 2006.

SANTOS, Milton. A natureza do espaço: técnica e tempo, razão e emoção. São Paulo: Hucitec, 1996.

SARAMAGO, Ligia. Como ponta de lança: O pensamento do lugar em Heidegger. In: Qual o espaço do lugar?: Orgs: MARANDOLA JR, E, HOLZER, W, OLIVEIRA, L de. São Paulo: Perspectiva, 2012.

SENNA, Marta de. Várias histórias na capital imperial. Fundação Rui Barbosa. 2006.

SILVA, Adriana Carvalho. O Rio de Janeiro em Dom Casmurro – Literatura como representação do espaço. Tese de Doutorado, UFF, 2012.

TUAN, Yi-fu. Espaço e Lugar. São Paulo: Difel, 1983. 250p.

Capítulo 6

Cidade e lutas sociais: Capão Redondo e vivência periférica em canções dos Racionais MC's

Marcos Leite Martins Junior ⁵⁴

Júlio César Suzuki ⁵⁵

Suzana Maria Loureiro Silveira ⁵⁶

INTRODUÇÃO

A presente análise é resultante de uma investigação assentada na intersecção entre a Geografia Urbana e a Geografia Social que objetivou compreender a relação das lutas sociais e vivências da periferia da região do Capão Redondo, dentro da cidade de São Paulo, sob a perspectiva

⁵⁴ Possui graduação em Geografia pela Geografia da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, da Universidade de São Paulo. e-mail: marcosjr@usp.br

⁵⁵ Possui graduação em Geografia pela Universidade Federal de Mato Grosso, graduação em Letras pela Universidade Federal do Paraná, graduação em Química pelo Instituto Federal de São Paulo, mestrado e doutorado em Geografia Humana pela Universidade de São Paulo e Livre-Docência em Fundamentos Políticos, Sociais e Econômicos da Geografia pela Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. Atualmente, é Professor Associado da Universidade de São Paulo e do Programa de Pós-Graduação (Mestrado e Doutorado) em Integração da América Latina (PROLAM/USP), onde atua como vice-coordenador. Tem experiência na área de Geografia, com ênfase em Geografia Humana, atuando principalmente nos seguintes temas: Agricultura, Urbanização, Geografia e Literatura e Teoria e Método. E-mail: jcsuzuki@usp.br ORCID <https://orcid.org/0000-0001-7499-3242>

⁵⁶ Doutoranda pelo Programa de Pós-Graduação em Integração da América Latina da Universidade de São Paulo. Bolsista pela Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP). Mestre e graduada em Direito pela Pontifícia Universidade Católica de Campinas (PUC). e-mail: suzana.silveira@usp.br

das canções dos Racionais MC's. A relevância da proposta desta investigação se evidencia pela inserção do livro "Sobrevivendo no inferno", de 2018, dos Racionais MC's como leitura obrigatória para o vestibular da Universidade Estadual de Campinas. Essa iniciativa despertou o interesse em traçar paralelos entre a discografia do grupo e a forma na qual o espaço geográfico é concebido e consumido - em conjunto com as relações sociais em que ali são estabelecidas.

Imagem 01: Racionais MC's em show na cidade de Brasília durante a turnê "Racionais 3 Décadas"



Fonte: Delgado (2019)

No artigo "Hip-hop & Sarau: O Capão Redondo como centro da luta cultural", de Eduardo Cardoso Rocha (2012) para a Universidade Federal do Recôncavo da Bahia (UFRB),

o autor estuda a periferia como esfera e objeto cultural. Assim, é possível entender qual o papel da arte como objeto de estudo em diferentes áreas do conhecimento que se dedicam ao estudo do espaço urbano.

No caso da juventude negra do Brasil, trata-se de reconhecer sua história social. Herdeira da subordinação racial numa sociedade estruturada, em todas as instâncias de poder e em vários momentos de transformações políticas, sob a prática e a ideologia racista. Este é o pressuposto da representação crítica sobre si mesmo. Neste mesmo movimento, age no sentido de destruir um projeto de dominação, com um discurso que não é aprendido na escola nem tão pouco tem sido, ao longo de nossa história cultural, transpostos pelos símbolos hegemônicos escolhidos para representar o Brasil, a exemplo, da “democracia racial” que afirma a ausência de racismo nas práticas sociais entre brancos(as) e negros(as). Descobre-se nesse movimento que a harmonia racial brasileira é um ideal ou quiçá possibilidade, cuja afirmação no presente tem fins políticos estratégicos para o aprofundamento da dominação racial. (Rocha, 2012, p. 5)

O trecho da obra de Rocha (2012) vai ao encontro do trabalho musical dos Racionais MC's, que definem sua própria arte como criações desenvolvidas para sua comunidade, em uma busca de gerar identificações, fortalecer laços e propor a reflexão sobre diferentes possibilidades a uma população cujo acesso às políticas públicas e possibilidades de ascensão e desenvolvimento sempre foram limitadas ou negadas pela estrutura social estabelecida.

No tocante aos vínculos entre geografia e música é importante mencionar o artigo *Música e Território* de Yves Raibaud (2008), em que o autor discute o conceito de *geomúsica* como uma categoria destinada a compreensão da música como um instrumento para a análise geográfica. Pensar nas relações entre o musical e geográfico, a arte sonora e o espaço, são contribuições teóricas propostas por Raibaud (2008) imprescindíveis para a presente investigação.

A geografia da música renova consideravelmente os paradigmas da geografia: a música atravessa muros, apela à reunião, acompanha o passeio, cria universos, não se resume facilmente em mapas, é ouvida antes de se ver. Isso não a impede de mostrar sua eficácia nos modos de regulação dos humanos nos espaços, ainda mais quando se trata de indivíduos pós-modernos constantemente estimulados a adaptar seu comportamento às múltiplas situações que uma mobilidade crescente lhes impõe. (Raibaud, 2008, p. 238-239)

Para que fosse possível obter as ferramentas necessárias para realizar a análise das canções selecionadas, foi necessário realizar uma extensa pesquisa, cuja construção foi realizada da seguinte forma: na primeira parte, com o objetivo de contextualizar a formação das periferias da cidade de São Paulo, temos dois blocos: o primeiro descreve a formação da cidade e explica o surgimento das periferias e da marginalização dos indivíduos, ao trazer autores como Ricardo Besen, Raquel Rolnik e Gloria Alves como referências

teóricas para a análise da dinâmica urbana de São Paulo. No segundo, aprofunda-se o estudo entre a periferia e sua relação com cultura e música, apoiando-se em obras como *Capão Pecado* de Reginaldo Férrez, representante da literatura marginal, bem como em artigos que estudam a música como uma ferramenta da Geografia.

A segunda parte tem por objetivo apresentar o contexto histórico-social de constituição e obra do grupo Racionais MC's. Para isso, em primeiro lugar, é apresentado um panorama geral de formação e carreira do grupo desde sua formação até a atualidade. Depois, desenvolve-se a motivação dada para seu surgimento, com enfoque nas principais obras do grupo - das quais são parcialmente adotadas como objeto deste estudo. Por fim, se apresenta como o grupo se relaciona com os espaços urbanos dentro da metrópole em diferentes esferas.

Dada a construção teórica, com embasamento geográfico e histórico, realiza-se a análise de duas músicas do grupo, "Periferia é Periferia" e "Capítulo 4, Versículo 03" do álbum "Sobrevivendo no inferno" lançado em 1997.

A escolha dessas canções em específico se deu pelo entendimento da influência de suas letras dentro do contexto aqui proposto e pela magnitude do alcance delas dentro da discografia do grupo, já que essas são algumas de suas músicas com mais *streams* nas plataformas online. Por meio

da análise dessas composições musicais se propõe estabelecer paralelos a partir de interpretações das letras e melodias sobre os temas centrais da pesquisa, ocupação e desenvolvimento de espaços urbanos, vivências periféricas e lutas sociais.

Música e MetrÓpole

Contextualização histórico-geográfica da formação da cidade de São Paulo a partir do Século XX, com enfoque nas periferias

Para compreender as relações entre a periferia da zona sul de São Paulo e o espaço urbano, é necessário, primeiramente, compreender o desenvolvimento da cidade a partir do final do século XIX e começo do século XX, marcado pela alta da economia cafeeira e a chegada de imigrantes - em especial, europeus (italianos, portugueses, alemães e espanhóis) e japoneses, além das migrações internas.

O autor Ricardo Besen, em *A Feroz Urbanização de São Paulo no início do Século XX* (2004) afirma que, por conta dos fatores previamente mencionados, a população da cidade cresceu no período objeto de seu estudo, em cerca de 15 anos, mais de cinco vezes. Projeções do Censo realizado pela Directoria Geral Synopse de Recenseamento afirmam que,

no início do século XX, a cidade de São Paulo contava com cerca de 240 milhões de habitantes (Prestes Filho, 2012). O rápido e intenso crescimento populacional naquela época foi nomeado pelo geógrafo francês Pierre Monbeig (2017) na obra *Aspectos da Geografia do Crescimento da Cidade de São Paulo* como uma “epidemia da urbanização”.

Dado esse enorme crescimento, surgiu naturalmente a demanda por casas e abrigos e, em pouco tempo, começaram a surgir novos bairros, e os mais antigos foram se desenvolvendo. É interessante destacar aqui que, se por um lado a cidade crescia em tamanho, por outro, o centro - parte mais antiga - pouco era modificado. Ainda assim, o aumento de construções não correspondia à procura e demanda, já que a população da cidade não parava de crescer, e as construtoras da época também não produziam casas e prédios financeiramente acessíveis à boa parte da população, influenciados pelo interesse da elite em manter a população mais pobre sob seu controle (Besen, 2004).

Além disso, percebe-se que o tema de moradias dignas não foi contemplado pelas políticas públicas naquele período e, dessa maneira, a iniciativa privada, visando o lucro e compreendendo a demanda em relação ao espaço e às condições populacionais da época, começou a construir cortiços e moradias irregulares nas regiões centrais, como por exemplo, os bairros da Sé e Santa Efigênia.

Tais habitações populares, de acordo com Ricardo Besen (2004), por concentrar grandes números de pessoas em espaços pequenos, acabaram por aumentar a densidade populacional - creditada, principalmente, ao grande número de imigrantes, conforme mencionado anteriormente. Além disso, problemas sanitários começaram a se intensificar, como os casos de febre amarela e gripe espanhola.

Para seguir com as próximas reflexões será necessário, primeiro, definir o conceito de periferia que será usado durante esse trabalho. Vamos considerar aqui a definição da Enciclopédia Discursiva da Cidade do Laboratório de Estudos Urbanos da Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), escrita por Eduardo Guimarães:

De um certo modo a periferia é assim a região da cidade em que vivem grupos sociais de baixa renda, como se pode ver pela sequência acima que afirma que mesmo nesses lugares há comércio, atividade econômica, etc. Em muitos casos a periferia é também o subúrbio, pois fica longe do centro, ou dos bairros mais ricos.

Deste modo o sentido de periferia passa a significar não o que está fora do centro, mas o que é posto à margem, não participa efetivamente da cidade. Assim, no domínio das palavras relativas à cidade, a periferia significa, contraditoriamente, em oposição ao próprio sentido de cidade. Periferia significa os espaços da cidade deixados fora das ações próprias das obrigações do Estado para com a sociedade. Nesta medida, o sentido de periferia passa a ser ligado ao sentido de marginalidade, de marginal. Ou seja, a periferia significa o lugar no qual aqueles que aí moram não têm plenamente os direitos da cidadania. (Guimarães, 2001)

Durante o final do século XIX e início do século XX, em razão das intensas e rápidas transformações vividas na cidade de São Paulo, a elite paulistana começou a se movimentar em busca de localizações vistas como mais salubres para viver e socializar, considerando o estado crítico em que o centro da cidade se encontrava. A região central (hoje conhecida como centro velho) passou a ser tomada por migrantes e imigrantes pobres, e a elite passou a se movimentar em direção à região oeste, para bairros como Campos Elíseos e Higienópolis. Considerando a definição de periferia descrita acima, passou-se a considerar o centro velho como uma área periférica, já que havia poucos - ou nenhum - investimentos públicos e baixos níveis de qualidade de vida e direitos à cidadania.

A mudança das elites fez, finalmente, com que as autoridades retomassem as preocupações para o centro da cidade. Esse movimento trouxe diversas ações positivas e, entre elas, um destaque para o Vale do Anhangabaú, como o desenvolvimento estético (abertura de jardins), cultural (construção do Teatro Municipal) e de mobilidade urbana (desenvolvimento viário para melhoria da circulação - consequência do aumento do trânsito na região).

As melhorias foram tantas que, durante as décadas de 1910 e 1920, o Anhangabaú foi o grande cartão de visita da cidade, porque refletia os valores da elite paulistana que

enriqueceu devido à economia do café, extremamente inspirados pela cultura europeia. Ricardo Besen, em seu texto de 2004, reforça que “Os valores prezados pelas elites paulistanas eram a modernidade, o cosmopolitismo e a estética europeizante.” (Besen, 2004, p. 45)

Apesar do desenvolvimento da região central, a segregação social apenas se intensificava. Acredita-se que parte dos investimentos urbanos no centro de São Paulo naquele período foram parcialmente objetivados a remover das áreas recém-valorizadas os indivíduos que eram considerados marginais naquela sociedade.

Em *A cidade e a Lei: legislação, política urbana e territórios na cidade de São Paulo* da arquiteta e urbanista brasileira Raquel Rolnik (1997), a autora argumenta que, embora exista uma única lei que direciona o desenvolvimento urbano dentro do Estatuto da Cidade, ela não é aplicada de maneira uniforme e igualitária por conta da pluralidade de territórios e espaços urbanos dentro da metrópole. É importante ressaltar que as diferentes áreas da cidade necessitam de projetos e atenções diferenciadas, de acordo com as demandas populacionais e territoriais do espaço em que ocupam. A seguir, a autora reafirma o que foi comentado:

Na legislação urbanística que estava sendo criada na cidade de São Paulo, os territórios populares ocupavam um espaço ambíguo. Para os pobres, a lei

propunha o modelo de vilas higiênicas, pequenas casas unifamiliares construídas em fileiras, sempre na periferia dos núcleos urbanos. Condenava e proibia explicitamente a existência de habitações coletivas na cidade, identificando os estreitos espaços e a alta densidade desses territórios com a impossibilidade de desenvolver uma vida familiar saudável e equilibrada, condição essencial para o progresso civilizado da nação. Além da definição do modelo de moradia, a lei também propunha uma forma específica de utilização dos espaços públicos, reservados exclusivamente para a circulação e os promenades, calçadas largas destinadas especialmente para os passeios a pé. (Rolnik, 1997, p. 59)

Considerando o texto de Rolnik, em especial o segundo capítulo - nomeado “A Cidade e a Lei” - compreende-se a complexidade da unidade da legislação urbana em contrapartida à multiplicidade de territórios e vivências na cidade de São Paulo, que inevitavelmente criou uma dinâmica desigual e irregular, afetando de maneira diferente as pessoas e as comunidades, levando à reflexão sobre as abordagens da política urbana cujo objetivo deve ser a criação e manutenção de uma cidade sempre próxima à igualdade.

São Paulo iniciou o século XX com cerca de 240 mil habitantes e durante o passar das décadas, de acordo com Besen (2004), esse crescimento foi apenas exponencial. Na segunda metade do século, migrantes nordestinos, mineiros, além dos estrangeiros, continuaram a chegar de maneira

constante e justamente por isso, dados mostram que na década de 1970, a cidade já ultrapassava os 6 milhões de habitantes. (Souza, 2020).

O crescimento populacional, que a cada década só aumentou, exigiu, cada vez mais, o aumento da disponibilidade habitacional. Todavia, isso não acontecia na velocidade e acessibilidade econômica da maior parte da população. Assim, a compra por terrenos distantes dos centros e das regiões de trabalho aumentou, já que os terrenos eram significativamente mais baratos. Nabil Bonduki (1998), em sua obra *Origens da Habitação Social no Brasil*, definiu tais construções, que aconteciam com maior intensidade nas regiões sul e leste da capital paulista, mas também estavam presentes em outra escala em toda região metropolitana:

Muitos são os nomes usados para designar essa forma de construção: casas domingueiras, casas de periferia, casas próprias autoconstruídas, casas de mutirão. A característica básica, porém, é serem edificadas sob gerência direta de seu proprietário e morador: este adquire ou ocupa o terreno; traça, sem apoio técnico, um esquema de construção; viabiliza a obtenção dos materiais; agencia a mão-de-obra, gratuita e/ou remunerada informalmente; e em seguida ergue a casa. (Bonduki, 1998, p. 281)

Esse crescimento significativo na construção das próprias moradias pode ser datado a partir da década de 1930, embora já acontecesse em números menores a partir

do início do século. De qualquer maneira, ainda assim, a construção de moradias nas localidades mais distantes ainda enfrentava dificuldades inúmeras, tais como a baixíssima disponibilidade de transportes públicos, saneamento básico (que, até hoje no século XXI é um problema em regiões mais afastadas, nas periferias, favelas e comunidades da cidade). Entre esse período e a década de 1940, notou-se que as principais maneiras de habitar durante o período eram os cortiços e casas construídas de forma irregular - ou seja, a mão.

Dado os problemas habitacionais da época, a construção de casas nas periferias foi se tornando cada vez mais atrativa e promissora - isso quando não era a única forma de morar -. Os anos de 1930 e 1940 podem, portanto, ser considerados como um período de transição, podendo até considerá-los como o período do boom das periferias, já que, mesmo que baixos investimentos e com muitos problemas e ressalvas, houve mínimas ações em infraestrutura urbana, como a pouca presença de pontos de ônibus, que não eram o suficiente para atender a população. A expansão das periferias intensificou ainda mais a segregação, principalmente no âmbito espacial, agradando a elite da época, uma vez que os focos de melhoria na cidade voltaram a ser nos espaços ocupados pelas elites paulistanas.

Quando entramos na década de 1940, com a consolidação das moradias nas periferias, a sociedade paulista acabou se livrando - pelo menos por um tempo - das favelas centrais, que eram construções urbanas extremamente precárias, que causava desconforto nas elites cariocas na época, e traziam medo para a elite paulistana. Assim, novamente, as periferias paulistas agradavam as classes altas, já que mantinham as classes baixas distantes e escondidas, longe dos centros urbanos.

Cada vez mais, os centros urbanos eram transformados em locais nos quais a população mais pobre frequentava apenas para o trabalho e para questões burocráticas - como visitas aos bancos e outras instituições legais. A periferia, pouco a pouco, acabou se tornando o espaço de moradia e convivência, e, inevitavelmente, surgimento de culturas, vivências, experiências e conhecimento, já que pessoas de diferentes origens passam a compartilhar o mesmo local e espaço.

A partir da década de 1970, a expansão da cidade de São Paulo não parava de crescer. Aqui, destacamos a urbanização de bairros periféricos, como a Cidade Tiradentes, Jardim Ângela e o Capão Redondo (os dois últimos possuem papel fundamental no desenvolvimento dessa pesquisa). O aumento populacional desses bairros deveu-se, principalmente, pela migração intensa de pessoas de outras

regiões do Brasil e do interior do estado - que migraram para a cidade em busca de oportunidades de trabalho animadas pelo ideário do progresso paulistano.

Na obra "São Paulo 1975: crescimento e pobreza", organizada por Cândido de Camargo (1993), podemos entender um pouco melhor o crescimento de São Paulo durante a década de 1970. Destaca-se o trecho abaixo, que reforça as noções de que eram as periferias na época, semelhante ao que conhecemos hoje:

A distribuição espacial da população na cidade acompanha assim a condição social dos habitantes, reforçando as desigualdades existentes. Há muitos anos, uma favelada do Canindé escrevia que "a favela é o quarto de despejo da cidade". Hoje em dia, a expressão "periferia" que serve para designar os bairros afastados do centro, tornou-se sinônima, em certos meios, da noção de marginalização ou de exclusão social. (Camargo, 1993, p. 23)

Dessa maneira, reforça-se a ideia de que a periferia acaba, pouco a pouco, por se tornar não somente uma região afastada, povoada pelas classes mais baixas da sociedade daquela época - e que se mantém nesse conceito até os dias atuais - mas sim um espaço pré-estabelecido na sociedade como marginal. Além disso, durante esse período, a intensificação das lutas por moradia e reforma urbana e a organização e atuação de movimentos sociais críticos a

Ditadura Militar Brasileira (entre os anos de 1964 e 1985) marcou a vida dos moradores das periferias de São Paulo. Esse período de lutas sociais e repressão estatal, sem dúvidas, influenciou na forma de se relacionar com o espaço urbano, na medida em que, cada vez mais, os espaços periféricos foram sendo segregados, criminalizados e estigmatizados.

Tal época acabou trazendo censura - considerando que essa pesquisa é baseada em obras de arte, vale trazer alguns números, que foram retirados do documento “Censura e ditadura no Brasil, do golpe à transição democrática”, de Marcelo Ridenti:

[...] segundo o relatório da Divisão de Censura de Diversões Públicas, havia 45 técnicos censores e 36 servidores na parte administrativa, que naquele ano examinaram 9.553 filmes (de curta e longa metragem), 2.648 peças de teatro, 47.475 letras de canções, 1.996 capítulos de telenovelas, 86 programas de TV, 859 capítulos de radionovelas, 167 programas radiofônicos, 90.671 peças de publicidade para rádio e TV, 440.925 fotografias e cartazes publicitários, conforme pesquisa de Miliandre Garcia.^{iv} No mesmo ano, foram proibidos na íntegra: 24 filmes, 79 peças de teatro, 462 letras de canções, 40 materiais de publicidade, 1.231 fotografias e cartazes. A Divisão de Censura de Diversões Públicas apreendeu ainda 226.641 exemplares de livros e 9.494 de revistas. (Ridenti, 2018, p. 88)

Atravessando a década de 1980, e com mais destaque na década de 1990, com o fim da Ditadura Militar, entramos no período marcado pela globalização e pela hegemonia do

neoliberalismo. A partir desse momento, e com ainda mais rapidez durante as duas décadas seguintes, toda a cidade de São Paulo passou por rápidas e intensas transformações, que transformaram a forma da cidade de existir e funcionar.

A cidade de São Paulo, intensamente industrializada e desigualmente desenvolvida, foi consolidada como um importante centro financeiro e econômico, o mais importante na América do Sul. A chegada de empresas multinacionais, o alto investimento nos mais diversos setores - principalmente em tecnologia - começam a gerar as chamadas “centralidades secundárias” - termo discutido no capítulo “Transformações e Resistências nos Centros Urbanos”, por Glória Alves (2015) dentro da obra *Crise urbana*, organizada por Ana Fani Alessandri Carlos. Entende-se que, a partir dos anos 1980, mas com ainda mais força durante os anos 1990, o impacto da globalização e da difusão da tecnologia, aliada aos investimentos nacionais e internacionais na cidade, geraram sub centralidades, localizadas nas periferias da cidade de São Paulo.

Essa movimentação trata dos grandes bairros, muito populosos e distantes dos grandes centros urbanos, no qual encontravam-se muitíssimos trabalhadores de baixa renda que, ao longo dos anos, encontraram nessas regiões a possibilidade de construir suas casas, reforçando a luta por moradia. No trecho a seguir, a autora expõe com clareza

como foi dado o desenvolvimento dos espaços periféricos da cidade de São Paulo para que fossem moldados da forma em que são encontrados na atualidade, com movimentação cultural, social e, principalmente, econômica, de forma que fosse possível gerar pequenos sistemas que existem de maneira independente - no sentido de que, em certa escala, a dependência do centro para realizar diversos tipos de trabalho, questões burocráticas e até mesmo de lazer fosse diminuída significativamente.

Esses espaços, até anos 1990, eram reconhecidos e denominados de periferias, áreas distantes do centro, com concentração de população de baixo poder aquisitivo e onde a vida era gerada pela precariedade de todos os bens e serviços sociais. Entretanto, ao longo processo de produção/reprodução desses espaços, a centralidade entendida como a concentração de serviços/bens/comércio/população foi se estabelecendo pela necessidade da sobrevivência da própria população residente nesses espaços. Nas vias de maior circulação, onde havia pontos ou paradas de ônibus, moradores com algum recursos acabam por conseguir gerenciar um bar, uma quitanda, um bazar, um salão de beleza (em geral na própria casa da cabeleireira), local de culto religioso, ou seja, temos o início do processo de constituição de uma centralidade local, que passa a concentrar e pessoas e atrair, nessa escala, mais empreendimentos locais e, assim, concentrando ainda mais população. (Alves, 2015, p. 49)

Entendendo a movimentação das centralidades secundárias, no final da década de 1990 e durante os anos 2000, as regiões periféricas, que concentravam grandes

populações e cresciam cada vez mais com o comércio local, começaram a receber grandes lojas, bancos e pontos de prestação de serviço institucionais - como DETRAN, Poupatempo e outras instalações que facilitaram dimensões pessoais, profissionais e burocráticas da vida da população. Além disso, pontos de Unidade Básica de Saúde (UBS), hospitais públicos e outras áreas da saúde foram sendo construídos nessas localidades.

O crescimento das periferias acaba por ressignificar o que esses espaços eram: antes, locais precários e com pouquíssimos recursos e acessos, mas que, pouco a pouco, foram recebendo empreendimentos e investimentos do Estado e de iniciativas privadas. O que acontece, então, é a criação de novas periferias, ainda mais distantes dos centros principais e adjacentes às centralidades secundárias. Assim, locais como Jardim Ângela, Campo Limpo e Capão Redondo tornam-se, por ora, centralidades periféricas. Isso não isenta, todavia, a baixa disponibilidade de empregos nessas regiões, fazendo ainda, com que grandes massas populacionais tenham que se movimentar, por razões laborais, para as três grandes centralidades principais de São Paulo: o centro antigo (República e Sé), o centro novo (Avenida Paulista) e o centro super-novo (Berrini, Itaim Bibi e Vila Olímpia).

Compreendendo, de maneira geral, a construção da cidade de São Paulo entre o início do século XX e o início da

década de 2000, pode-se entender como as periferias foram formadas, como foram estabelecidas as relações com os grandes centros, a diversidade e pluralidade de pessoas, ideias, pensamentos e construções de espaços. Para além disso, é possível entender os acordos e definições do fluxo econômico e cultural da cidade, as lutas das populações marginalizadas pelo direito de morar, existir, resistir e acessar direitos sociais básicos relacionados a saúde, educação e lazer.

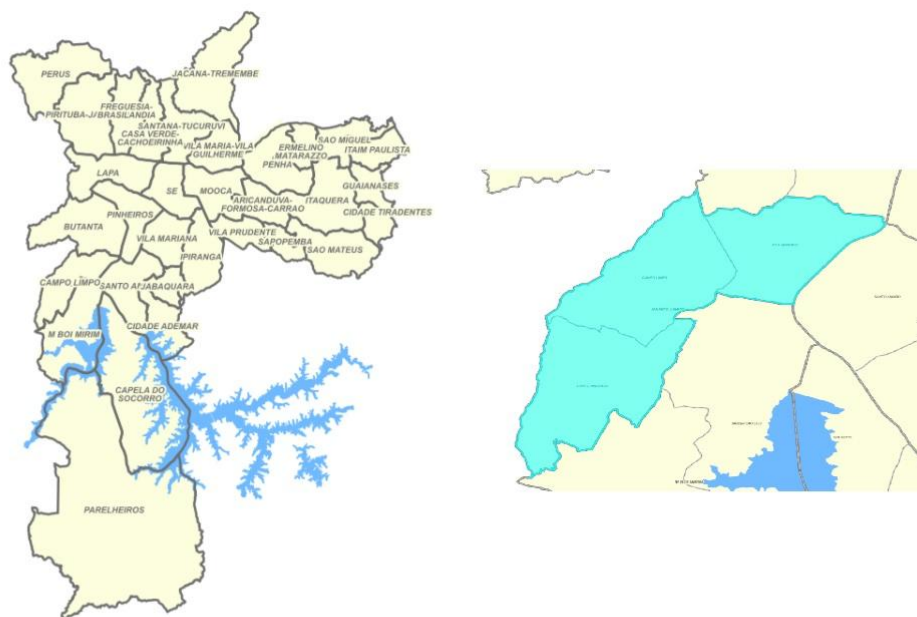
Depois de compreender a magnitude e a complexa singularidade da construção de São Paulo, tal qual suas nuances sociais, espaciais e econômicas, parte-se agora em rumo ao entendimento de um recorte específico da cidade, sendo ela a zona sul, com enfoque nas periferias da região e priorizando o bairro do Capão Redondo e suas adjacências. Para referencial histórico, essa pesquisa parte da década de 1950.

Capão Redondo

De acordo como o *Caderno de Propostas dos Planos Regionais das Subprefeituras*, produzido pela Prefeitura municipal de São Paulo (2016), atualmente, o Capão Redondo integra o conjunto dos três distritos da Subprefeitura do Campo Limpo, ao lado da Vila Andrade e do distrito

denominado Campo Limpo, situando-se na Zona Sul de São Paulo na fronteira dos municípios de Embu das Artes e Itapeverica da Serra. Conforme dados apresentados pela Prefeitura de São Paulo, no Censo de 2010 a Subprefeitura contava com 607.105 habitantes, com taxa de crescimento superior ao município de São Paulo desde 1980.

Imagem 2: Mapa Digital da Cidade de São Paulo. Fonte: Prefeitura municipal de São Paulo, 2024.



Durante as décadas de 1950 e 1960, a região do Capão Redondo era, predominantemente, rural, localizada de maneira extremamente distante e de difícil acesso em relação aos principais centros urbanos da época - a região da República, Praça da Sé e Vale do Anhangabaú (São Paulo,

2016). Por conta da rápida e intensa industrialização, associada à urbanização e ao crescimento populacional desordenado, as regiões periféricas foram sendo povoadas de maneiras irregulares. Na região sul da cidade, isso aconteceu com a formação de pequenos loteamentos e construções de pequenos barracos. O Mural Folha de SP, no aniversário de 107 anos do bairro, realizou um texto refletindo a história da região. Nessa produção, um antigo morador faz uma pequena descrição do momento em que construiu sua casa: “Quando eu cheguei aqui no Capão Redondo fiz o primeiro barraco na favela do Jardim Comercial”, relatou Pedro Ricardo de Alencar para o jornal. (Folha de SP, 2019)

Foi apenas no início da década de 1970 em que o bairro começou a crescer e receber novos moradores. Sua localização - proximidade com a Estrada do M’Boi Mirim e com a Estrada de Itapecerica, facilitava a circulação e as relações sociais e comerciais entre os donos de terra da região na época. Ainda sem estruturas urbanas, a região era berço de grandes fazendas e de caçadores. Durante esses anos, a chegada de pessoas aumentou gradativamente, com uma população mista, sendo, portanto, um bairro sem uma marcação presente e singular de origem, recebendo imigrantes, descendentes de pessoas em situação de escravidão e brasileiros de diversas regiões, destacando alguns estados do Nordeste como a Bahia e Ceará, além de

muitas pessoas de Minas Gerais. A esse respeito, Mano Brown, afirmará que ainda muito novo, criança, ou “bem *pivetinho* e já ligava o nome Capão Redondo a sofrimento, 80% dos primeiros moradores, ou quase primeiros, eram nordestinos, analfabetos. Gente muito humilde, sofredora, que gosta da coisa certa. Gente igual à minha mãe. (Mano Brown, 2000, p. 23).

Ainda assim, na década de 1980, a região ainda era marcada por sua ruralidade, com muitas áreas verdes e poucas construções, além da falta de asfalto, energia elétrica, água encanada e rede de esgoto, como afirmam depoimentos de moradores da época. Não obstante, a região sempre foi marcada pela resistência político-social e pela incessante luta por moradia e por condições dignas de sobrevivência.

No terreno conquistado no Capão Redondo foi possível construir 628 casas no sistema de mutirão, onde cada família contemplada no projeto habitacional era responsável pela realização da obra. O movimento ficou conhecido como Mutirantes, nome dado à rua onde as casas foram construídas. A dona de casa Claudete Pinto Ferreira de Paula, 55, foi uma das mutirantes da primeira fase da Cohab Adventista [...] “Eu já tinha um menino e estava grávida da minha filha quando começamos o mutirão. Naquela época não tinha ônibus, então, era muito difícil, mas eu acompanhava todas as reuniões na Vila Remo (distrito do Jardim Ângela), porque aqui a gente ainda não tinha um lugar para se reunir”, conta. “As mulheres se destacaram como protagonistas na luta e na construção”, ressalta Edna. (Alexandre, 2019, s/p.)

O bairro sobreviveu e foi construído na base de um forte senso de comunidade, no sentido de que, independentemente da origem, os moradores se apoiavam e se ajudavam mutuamente construindo as casas dali. Ainda de acordo com o conteúdo previamente mencionado produzido pelo blog Mural Folha de São Paulo, durante a década de 1980, destaca-se a força feminina na construção do bairro. Em 1983, graças à pressão da população para com o governo e ações de grupos sociais como a Pastoral das Favelas - grupo importante pela luta por moradia nas periferias de toda a cidade de São Paulo - desde o ano anterior, foi conquistada a desapropriação de terras sem uso na região, conquistando espaço para novas moradias.

1.3. Relação entre a periferia e a cultura e musicalidade

A periferia sempre possuiu relação com a cultura e musicalidade, produzindo de maneira inovadora com os baixos recursos e acessos que lhes são ofertados - como é o caso do livro "Capão Pecado ", do autor Reginaldo Férrez, publicado no ano de 2000. A obra, definida como literatura marginal, trata da história de um romance entre dois jovens adolescentes, e, a partir do texto, reflete os extremos de uma sociedade extremamente desigual, baseada no machismo, no crime e na realidade da periferia, destacando a vivência de um jovem que busca sair do meio da violência.

Refletindo sobre as relações da periferia dentro da metrópole com o conceito de cultura, o autor ressalta no prefácio do livro: “É muito raro um favelado parar para *ver as estrelas* numa grande e farta cidade que só lhe entrega cada dia mais a miséria, mas que é sua cidade. Uma metrópole definidora de destinos cruzados, inutilmente ligados pela humanidade e pelo carinho que os cercam” (Férrez, 2000, p. 16). O enxerto acima associa o “ver as estrelas” à beleza e à noção de arte e cultura. Nesse sentido, na obra *Literatura Marginal*, Férrez (2005) definirá como literatura marginal aquela:

literatura feita por minorias, sejam elas raciais ou socioeconômicas. Literatura feita à margem dos núcleos centrais do saber e da grande cultura nacional, isto é, de grande poder aquisitivo. Mas alguns dizem que sua principal característica é a linguagem, é o jeito como falamos, como contamos a história, bom, isso fica para os estudiosos, o que a gente faz é tentar explicar, mas a gente fica na tentativa, pois aqui não reina nem o começo da verdade absoluta. (Férrez, 2005, p. 12-13)

Dessa maneira, compreende-se a limitação que é imposta à maior parte da população periférica para que seja possível enxergar a poesia - mesmo que nas coisas mais simples e banais, como é o caso das estrelas. Assim, as estruturas da sociedade acabam por definir tais destinos, como mencionado, para que as vivências sejam,

majoritariamente, definidas para a sobrevivência - ou seja, pela busca do trabalho, da habitação e da alimentação.

Trata-se de parte dos resquícios da escravização de populações sequestradas da África e trazidas para o Brasil, como afirmou Florestan Fernandes a “desagregação do regime escravocrata e senhorial se operou, no Brasil, sem que se cercasse a destituição dos antigos agentes de trabalho escravo de assistência e garantias que os protegessem na transição para o sistema de trabalho livre.”, de modo que a pessoa liberta “se viu convertido[a] sumária e abruptamente, em senhor de si mesmo, tornando-se responsável por sua pessoa e por seus dependentes, embora não dispusesse de meios materiais e morais para realizar essa proeza nos quadros de uma economia competitiva”. (Fernandes, 2008, p. 25)

Ao aprofundar o tema das relações entre cultura e musicalidade, é possível refletir sobre o seguinte trecho, da mesma obra, no qual o autor traz uma visão cruel da realidade, na qual a arte toma o papel de anestésica, mas que não gera esperança ou possibilidade de mudança de vida:

As mais belas músicas ou as mais realistas palavras não vão te tirar de uma vida tão cômoda, pois nada mais faz a menor diferença. Todos veem, mas não querem enxergar, que o futuro nos reserva mais dor, e nossa vida é como se estivéssemos sentados olhando pela janela de um avião que está caindo rapidamente. E tudo sempre esteve tão perto e tão longe. (Férrez, 2000, p. 14)

É importante ressaltar a importância da última frase dentro do contexto da metrópole que foi a cidade de São Paulo durante a década de 1990 e 2000, e que percorre até os dias de hoje. “Tudo esteve tão perto e tão longe” reflete a proximidade física entre as diferentes classes sociais, que frequentam os mesmos espaços com diferentes papéis - os ricos sendo, na maioria das vezes, os consumidores, e os pobres sendo os trabalhadores -, também na construção do espaço físico, já que grandes favelas foram construídas ao redor de bairros nobres, como é o caso de Paraisópolis com o Morumbi, na zona sul da cidade. Em contrapartida, a distância mencionada fica evidenciada pelos papéis designados, pela acentuada diferença no poder de consumo e em outros pontos que amplificam as desigualdades.

O principal espaço-objetivo de estudo dessa pesquisa é o bairro do Capão Redondo, localizado na zona sul de São Paulo. Portanto, é importante, nesse ponto, explicar a origem do nome deste local: não existem documentos que confirmem, mas o texto de Férrez (2000), afirma que o nome foi baseado em um artefato produzido por indígenas - uma espécie de cestão de palha, que era nomeada de capão. Ao observar a área do bairro de longe, percebe-se o formato de uma cesta, logo, nomearam de Capão Redondo, que quer dizer “uma grande cesta redonda”.

Marquessuel Dantas de Souza (2013), em *Geografia, literatura e música*, questiona a relação entre a Geografia e a Música; duas áreas sem aparente interrelação, mas que podem se interseccionar a depender do recorte da investigação. Ali é apontado um número publicado na revista francesa *Géographie et Cultures* que questiona as perspectivas do tema, passando por gêneros mundiais, entendendo a relação geográfica-musical como um importante instrumento para a compreensão do espaço. Dessa maneira, ao realizar a análise da música considerando o espaço em que é produzida e/ou inspirada - bem como em relação a outras artes – reflete-se os valores locais, relações estabelecidas, construções dinâmicas e espaciais entre outros temas estudados pela Geografia.

No artigo de autoria de Lucas Manassi Panitz intitulado *Geografia e música: uma introdução ao tema*, publicado pela *Revista Bibliográfica de Geografía y Ciencias Sociales* da Universidad de Barcelona em 2011, o autor aborda a intersecção das duas áreas a partir de diferentes óticas - sendo elas a francesa, estadunidense, inglesa e brasileira, fazendo referência a diferentes geógrafos e músicos. Em especial, quando é discutido desde a perspectiva da escola francesa, o artigo trata o tema de territórios com objeto central do que é chamado de “geografias da música” - termo

usado para explicar a ocupação dos espaços dentro da origem das músicas.

Nesse mesmo artigo é apresentado o pesquisador francês Yves Raibaud. Raibaud, que em 2008, publicou um artigo pela Universidade de Bordeaux Montaigne - na qual é professor - chamado “Música e Território: O Que a Geografia Pode Dizer a Partir da França” no qual questiona o que os geógrafos podem oferecer para o debate do tema. Com base neste estudo, na edição traduzida por Alessandro Dozena, da Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN) e Lucas Panitz, da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), acerca-se a reflexão do autor sobre diferentes maneiras de compreender a relação entre a música e o espaço. Abaixo, a citação traz o pensamento desenvolvido por Raibaud através da interpretação de Panitz (2011):

Primeiro a música como indicador geográfico, um elemento para descrever e decifrar realidades espaciais. Conforme o autor, “captar o universo sonoro dos espaços permite escapar da tirania do mapa e da ditadura das imagens”. [...] Em terceiro lugar a música aparece como um fixador das adesões territoriais, ou seja, ajuda a criar laços entre os indivíduos e o território, sejam esses laços mais efêmeros ou mais duradouros. Em quarto lugar a música se configura como um construtor de imagens regionais; a regularidade da repetição em um mesmo lugar se inscreve na materialidade. [...] Em quinto lugar, diz o autor, a música aparece como um modo de governança territorial. Ela revela também ser um dos recursos políticos usados por aqueles que foram excluídos da política tradicional. Ela pode servir como ferramenta para o desenvolvimento cultural e territorial em áreas fragilizadas, ajudando a recompor o território e sua população. (Panitz, 2011)

Vale ressaltar que a obra de Raibaud é desenvolvida a partir da realidade francesa. Não obstante, seu pensamento contribui diretamente com o tema proposto nesta pesquisa, já que, ao observar o desenvolvimento da cidade de São Paulo, com enfoque nas periferias, e no contexto do surgimento do hip-hop - tratado no tópico a seguir – compreende-se como a música é um objeto marcador da regionalidade, de acordo com o local em que é criada, além de representar um produto de seu momento, com a marcação de termos da época de sua composição e referências de espaço e tempo em letras e melodias.

Além disso, se relacionada diretamente com o quinto ponto proposto neste artigo, que aborda como a música pode ser um instrumento político, apontando discrepâncias dos desenvolvimentos territoriais e culturais em regiões marginalizadas, e que gera conscientização, contextualização e identificação.

Periferias musicais dos Racionais MC's

A partir do desenvolvimento teórico e da noção de subjetividade da arte - alinhada à fatos e histórias trazidas pelos próprios compositores em livros e entrevistas – esta sessão tem como objetivo realizar a análise das composições de quatro canções dos Racionais MC's, na tentativa de

estabelecer paralelos entre a história da formação periférica da cidade de São Paulo (com enfoque na zona sul), bem como seu desenvolvimento e as dinâmicas socioculturais, geográficas, econômicas e políticas que apresentadas.

Gilmar Penteado (2016), em *O narrador do gueto: marginalidade e engajamento na literatura de Férrez*, observará que a obra *Capão Pecado* (Férrez, 2000) representa uma “espécie de concentração espacial” de tal modo colocado como se houvesse uma “onisciência relativa e parcial” do autor [Férrez], circunscrita ao espaço demarcado e que se expressa pelo fato de suas personagens saírem ou se afastarem em poucas oportunidades da periferia.

Mano Brown (2000), ao falar sobre o Capão Redondo trará os elementos presentes em seus trabalhos artísticos, que remontam à organização social, espacial e econômica:

Capão Redondo é a pobreza, injustiça, ruas de terra, esgoto a céu aberto, crianças descalças, distritos lotados, veículo do IML subindo e descendo pra lá e pra cá, tensão e cheiro de maconha o tempo todo. São Paulo não é a cidade maravilhosa, e o Capão Redondo no lado sul do mapa, muito menos. Aqui as histórias de crime não têm romantismo e nem heróis. Mas, aí! Eu amo essa *porra*!

No mundão eu não sou ninguém, mas no Capão Redondo eu tenho meu lugar garantido, *morô mano*?

Vida longa aos guerreiros justos. (Mano Brown, 2000, p. 24)

Neste item serão enfatizadas as lutas sociais - sejam elas destacadas de forma implícita ou explícita, que são objeto de

denúncia e exposição na obra dos Racionais MC's. Ressalta-se, mais uma vez, que essas são apenas interpretações, sem que haja o objetivo de estabelecê-las como algo fixo ou imutável, já que a mutabilidade da arte e de suas interpretações são alguns dos grandes motivos pelos quais ela existe.

Foi analisada neste artigo uma canção de autoria dos Racionais MC's: "Periferia é Periferia", com uma breve introdução contextualizando-a e, em seguida, partindo para a análise dos versos que foram selecionados para a realização deste estudo.

Periferia é Periferia

"Periferia é Periferia" está alocada como a oitava canção do álbum "Sobrevivendo no inferno" de 1997. Essa é uma das canções mais melódicas do grupo, e apresenta pequenas histórias que refletem a rotina periférica em diferentes instâncias. Apesar da música ser mais palatável aos ouvidos - por conta da produção mais leve em comparação às outras do grupo - a letra ainda assim carrega realidades duras e ilustra muitas dificuldades, à exemplo do refrão: "Aqui a visão já não é tão bela; Não existe outro lugar; Periferia é periferia" (RACIONAIS MC's, 1997).

Este lugar é um pesadelo periférico

Fica no pico numérico de população
De dia a pivetada a caminho da escola
À noite vão dormir enquanto os manos "decola"
Na farinha... hã! Na pedra... hã!
("Periferia é Periferia", Racionais MC's, 1997)

A canção inicia falando sobre o uso de espaços: o autor trata a periferia como um pesadelo, refletindo sobre os diferentes usos de um mesmo ambiente - retratando, sem maquiagem, a realidade das drogas e em como, muitas vezes, elas são usadas próximas a espaços comuns, como escolas.

O trabalho ocupa todo o seu tempo
Hora extra é necessário pro alimento
Uns reais a mais no salário
Esmola de um patrão, cuzão milionário!
Ser escravo do dinheiro é isso, fulano
360 dias por ano, sem plano
Se a escravidão acabar pra você
Vai viver de quem? Vai viver de quê?
O sistema manipula sem ninguém saber
[...]
Nas ruas áridas da selva
Eu já vi lágrimas demais, o bastante pra um filme
de guerra
("Periferia é Periferia", Racionais MC's, 1997)

Aqui, a música retrata a mercantilização do trabalho, pondo em questionamento às diferenças sociais entre patrão e empregado, refletindo sobre discrepâncias socioeconômicas e sobre a injustiça. Ainda, no mesmo verso, nos é questionada qual é a diferença real entre a venda dos serviços e a escravidão, já que, de acordo com os autores, a venda de muitas horas de trabalho em troca de pouco dinheiro, pouco difere-se da realidade do Brasil antes da

abolição. Em seguida ainda há uma indagação sobre o sistema, ou seja, o governo, no qual compreende qual é a situação precária que grande parte da população se encontra, sem poder, de fato, viver e experienciar coisas fora da serventia. O verso encerra com um paralelo traçado entre o que foi narrado e ambientes de guerra.

Um mano me disse que quando chegou aqui
Tudo era mato e só se lembra de tiro, aí
Outro maluco disse que ainda é embaçado
Quem não morreu, tá preso, sossegado
Quem se casou, quer criar o seu pivete, ou não
Cachimbar e ficar doido igual moleque, então
A covardia dobra a esquina e mora ali
Lei do Cão, Lei da Selva, hã
("Periferia é Periferia", Racionais MC's, 1997)

Aqui percebe-se um claro relato sobre como muitas das periferias de São Paulo foram crescendo. Como descrito no primeiro capítulo, tais regiões - afastadas do centro - ofertavam preços mais atrativos e acessíveis para população mais pobre. Assim, locais sem acesso de infraestrutura de qualidade (como descrito na música: "tudo era mato"), foram sendo povoados por migrantes e imigrantes que precisavam de habitações. Além disso, o trecho ainda menciona "tiro", dando a entender que os locais não eram seguros. Outro ponto importante é a droga, que esteve sempre presente. O próximo verso em análise complementa este anteriormente apresentado, trazendo mais uma pequena história:

–"Mano, que treta, mano! Mó treta, você viu?
Roubaram o dinheiro daquele tio!"
Que se esforça sol a sol, sem descansar
Nossa Senhora o ilumine, nada vai faltar
É uma pena. Um mês inteiro de trabalho
Jogado tudo dentro de um cachimbo, caralho!
O ódio toma conta de um trabalhador
Escravo urbano
Um simples nordestino
Comprou uma arma pra se auto-defender
Quer encontrar
O vagabundo, q'essa vez não vai ter... boi
–"Qual que foi? (Qual que foi?)"
Não vai ter... boi
–"Qual que foi? (Qual que foi?)"
A revolta deixa o homem de paz imprevisível
E sangue no olho, impiedoso e muito mais
("Periferia é Periferia", Racionais MC's, 1997)

Aqui percebe-se um claro relato sobre como muitas das periferias de São Paulo foram crescendo. Como descrito na primeira parte deste estudo a presença de migrantes nordestinos e mineiros foi sempre um ponto alto nas regiões periféricas paulistanas. No trecho descrito, é possível compreender como funciona a "lei da favela", no qual é necessário se proteger e proteger o que é seu. O verso acima relata um roubo, no qual o infrator levou dinheiro equivalente a um mês de trabalho para comprar drogas.

A canção "Periferia é Periferia" possibilita um entendimento maior das dinâmicas sociais dentro do espaço estudado, trazendo diferentes exemplos de como eles são organizados, tornando-se um excelente exemplo e objeto de estudo para compreender as lutas sociais e a vivência periférica.

Considerações finais

O modelo de crescimento imposto pela lógica de mercado em São Paulo acabou por transformar a cidade em um espaço heterogêneo e desigual. As periferias não correspondem somente a um espaço geograficamente distante do centro, mas representam locais marginalizados em diferentes pontos da cidade. Durante as últimas três décadas, a produção desses espaços construiu novas e pequenas centralidades, com comércios locais, serviços e espaços reservados para a religião, principalmente nos entornos de pontos de acesso viário como paradas de ônibus e estações de metrô (Alves, 2015).

Dessa maneira, as dinâmicas de ocupação da cidade passaram a ser definidas em razão de demandas de trabalho, de modo que os principais centros tornaram-se, cada vez mais, locais de circulação de bens e serviços (mercadorias), enquanto as regiões periféricas desenvolvem suas próprias práticas sociais, culturais e econômicas em diferentes graus, ainda que haja, em diferentes instâncias, a dependência de outros centros, como é comum em qualquer grande cidade.

A análise da dinâmica periférica pela ótica histórico-geográfica permite, pela instrumentalização da música, a compreensão do uso desses espaços por parte de quem ali vive. Dessa maneira, pode-se afirmar que as canções dos Racionais MC's possuem papel fundamental na

representação do sujeito periférico em diferentes esferas. Canções como *Periferia é Periferia* denotam a rotina e a realidade desses ambientes, sem esconder a poesia e crueldade vividas nesses espaços. Além disso, em músicas como *Capítulo 4, Versículo 3* é possível aprofundar questões urbanas importantes, como a segregação socioespacial, o problema das drogas, violência policial e o encarceramento em massa da população negra e periférica do Brasil.

A música também pode influir na transformação social. Por meio de letras e relatos, as pessoas que não estão insertos na realidade periférica podem compreendê-la. Igualmente, quem habita a região, se inspira e se revolta em razão das vivências cotidianas do “pesadelo periférico” como mencionado pelo grupo em *Periferia é Periferia*. Os trechos dos trabalhos artísticos dos Racionais MC's expressam a relação do sujeito com o espaço e pode influenciar sua forma de produzir e pensar a realidade.

Assim, pode-se concluir que a música é sim um instrumento para o estudo das lutas sociais e na compreensão da realidade periférica nos centros urbanos, podendo ser interpretada como um instrumento de investigação voltado a noção do desenvolvimento espacial, alargando-se as possibilidades de investigar o urbano. Logo, abordar o tema desta pesquisa, permite compreender, dentro da subjetividade das letras e melodias, que o Capão

Redondo está inserido com o restante do espaço urbano de maneira universal, não está apartado da realidade urbana da cidade. Pelo contrário, trata-se de uma das faces do processo de urbanização brasileira, da qual a produção do espaço urbano paulistano compõe.

Referências

Fontes documentais

SÃO PAULO, Prefeitura municipal. *Caderno de Propostas dos Planos Regionais das Subprefeituras*. Quadro Analítico Campo Limpo, 2016. Disponível em: <https://gestaourbana.prefeitura.sp.gov.br/wp-content/uploads/2018/02/QA-CL.pdf>

RACIONAIS MC'S. *Sobrevivendo no inferno*. (São Paulo) 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2018. 160 p.

RACIONAIS MC'S. *Capítulo 4, Versículo 3*. São Paulo: Cosa Nostra, 1997. Disponível em: <https://open.spotify.com/intl-pt/track/6Wt61AZLG0bN2KasopE2sj?si=80ccbe32854b403b>.

RACIONAIS MC'S. *Periferia é Periferia*. São Paulo: Zimbabwe Records, 2002. Disponível em: <https://open.spotify.com/intl-pt/track/66s5TDfsJipaB9wPQHSORm?si=ae2602bd962f49fb>.

Fontes bibliográficas

ALEXANDRE, Gisele. Famoso pelo rap, Capão Redondo faz 107 anos de história marcada por luta por moradia. Blog da *Folha de S. Paulo*. Disponível em: <https://mural.blogfolha.uol.com.br/2019/04/30/famoso-pelo-rap-capao-redondo-faz-107-anos-de-historia-marcada-por-luta-por-moradia/>.

ALVES, Glória. Transformações e Resistências nos Centros Urbanos. In: CARLOS, Ana Fani Alessandri (org.). *Crise urbana*. São Paulo: Editora Contexto, 2015. cap. 8, p. 143-153.

ALVES, Jaime Amparo. Topografias da violência: necropoder e governamentalidade espacial em São Paulo. *Revista do Departamento de Geografia – USP*, São Paulo, v. 22, p. 108-134, 28 dez. 2011.

BESSEN, Ricardo. “A feroz urbanização de São Paulo no início do século”. *Revista Histórica*, v.1, n. 13, p. 45-50, 2004.

BONDUKI, Nabil. A habitação por conta do trabalhador. In: BONDUKI, Nabil. *Origens da habitação social no Brasil: arquitetura moderna, lei do inquilinato e difusão da casa própria*. São Paulo: Estação Liberdade, 1998. v.5, cap. 7, p. 281-313.

CAMARGO, Cândido Procópio Ferreira de (org.). *São Paulo 1975: crescimento e pobreza*. São Paulo: Loyola, 1976.

DELGADO, Jef. Racionais: *Turnê 3 Década*. Brasília. 2019.

FERNANDES, Florestan. *A integração do negro na sociedade de classes*. São Paulo: Biblioteca Azul, 2008.

FERRÉZ, Reginaldo Ferreira da Silva. *Capão Pecado*. 1. ed. São Paulo: Companhia de Bolso, 2000. v. 1, 144 p.

FERRÉZ, Reginaldo Ferreira da Silva. *Literatura marginal: talentos da escrita periférica*. Rio de Janeiro: Agir, 2005.

GUIMARÃES, Eduardo. Periferia. In: Laboratório de Estudos Urbanos da Universidade de Campinas (Campinas, SP). *Enciclopédia Discursiva da Cidade*. Campinas: FAPESP, 2001. Disponível em: <https://www.labeurb.unicamp.br/endici/index.php?r=verbete%2Fview&id=23>.

MANO BROWN. A número 1 sem troféu. In: FERRÉZ. *Capão Pecado*. São Paulo: Labortexto Editorial, 2000, .p. 23-2

MONBEIG, Pierre. Aspectos geográficos do crescimento da cidade de São Paulo. (2017) *Boletim Paulista de Geografia*, nº 81, 115–148.

PANITZ, Lucas Manassi. Geografia e música: uma introdução ao tema. Biblio 3W. *Revista Bibliográfica de Geografía y Ciencias Sociales*. [En línea]. Barcelona: Universidad de Barcelona, 30 de maio de 2012, Vol. 17, nº 978. <http://www.ub.es/geocrit/b3w-978.htm>.

PECADO, Gilmar. O narrador do gueto: marginalidade e engajamento na literatura de Férrez. *BOITATÁ*, Londrina, n. 21, 2016. Disponível em: <https://ojs.uel.br/revistas/uel/index.php/boitata/article/view/31265/21947>

PRESTES FILHO, Ubirajara de Farias. *Câmara Municipal de São Paulo: 450 Anos de História*. 2.ed. rev. e atual. Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2012.

RIDENTI, Marcelo. *Censura e ditadura no Brasil, do golpe à transição democrática, 1964-1988*. Revista Concinnitas, [S. l.], v. 2, n. 33, p. 86–100, 2019. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/concinnitas/article/view/39848>.

RINALDI, Matt. Nada como um dia após o outro dia Review. *Blog All Music*. [S/D.]. Disponível em: <https://www.allmusic.com/album/nada-como-um-dia-apos-o-outro-dia-mw000051662>.

ROCHA, Eduardo Cardoso. *Hip-hop & Sarau: O Capão Redondo como centro da luta cultural*. Grupo de Pesquisa Corpo e Política, [s. l.], 15 dez. 2012. Disponível em: https://ceapg.fgv.br/sites/ceapg.fgv.br/files/rocha_e_-_hip-hop_sarau.pdf.

ROLNIK, Raquel. Fronteiras: unicidade da lei e multiplicidade dos territórios. In: ROLNIK, Raquel. *A cidade e a lei: Legislação, política urbana e territórios na cidade de São Paulo*. 3ª edição. São Paulo: Studio Nobel, 1997. cap. 2, p. 59-81.

SOUZA, Guilherme Ribeiro de. *A HISTÓRIA DA CIDADE DE SÃO PAULO CONTADA POR NÚMEROS: UM ESTUDO ACERCA DO CRESCIMENTO POPULACIONAL DA CAPITAL PAULISTANA DESDE A SUA FUNDAÇÃO ATÉ O INÍCIO DO SÉCULO XXI*. XI Congresso de História Econômica: Economia

de guerra: geopolítica em tempos de pandemia e crise sistêmica, São Paulo, 27 nov. 2020. Disponível em: <https://congressohistoriaeconomica.fflch.usp.br/>.

SOUZA, Marquessuel Dantas de. GEOGRAFIA, LITERATURA E MÚSICA: o simbolismo geográfico na arte. *Revista de Geografia*, [S. l.], v. 30, n. 1, p. 103–147, 2013. Disponível em: <https://periodicos.ufpe.br/revistas/index.php/revistageografia/article/view/229039>.

RAIBAUD, Yves. *Musiques et territoires: ce que la géographie peut en dire*. Colloque international de Grenoble MUSIQUE, TERRITOIRE ET DEVELOPPEMENT LOCAL, Nov 2009, Grenoble, France.

Capítulo 7

“Oco do Mundo”: a geograficidade do sertão garimpeiro do antigo norte goiano

Brendon Husley Rimualdo Rodrigues ⁵⁷

Introdução

O sertão do norte goiano, atualmente estado do Tocantins⁵⁸, viveu entre as décadas de 1940 a 1980, a extração do cristal de rocha em seus garimpos. Esta foi a principal atividade econômica de muitas pessoas, famílias e cidades nesse período. Uma dessas cidades foi Dueré, cuja cotidianidade é contada em diversas obras literárias regionalistas de Juarez Moreira Filho. O autor nasceu em 1953 na cidade de Ribeirinho no Piauí e com dois meses de idade sua família mudou-se para a cidade de Dueré no antigo norte goiano, hoje Estado do Tocantins, que como muitas famílias

⁵⁷ Possui licenciatura em História pela Universidade Federal do Tocantins (UFT). Foi contemplado com bolsa no Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica (PIBIC) no ano de 2014. Em 2016 foi participante do Grupo de Estudos Culturais (GCULT-UFT). Foi tutor da Universidade Santo Amaro (Unisa) em 2018. Foi tutor da Universidade Brasil (UB) de 2019 a 2021. Em 2019 ingressou no Programa de Pós-graduação em Estudos de Cultura e Território (PPGCULT-UFT) concluído o mesmo em 2021. Desde 2019 é membro do Grupo de Estudos Políticos (GEPOLIS-UFNT). Atualmente é doutorando em História pela Universidade Federal de Goiás no Programa de Pós-Graduação em História (PPGH-UFG) donde segue atuando principalmente na relação da História e Literatura no seguinte tema: garimpo de cristal de rocha; antigo norte de Goiás. E-mail: brendonhusley1914@gmail.com

⁵⁸ O estado do Tocantins foi criado em 1988 com a Constituição Federal de 1988 e instalado em 01/01/1989 a partir do desmembramento da região denominada como “norte goiano” do estado de Goiás.

naquela época enveredaram-se pelos caminhos do garimpo de cristal-de-rocha.

Juarez Moreira Filho fundou a Academia de Letras no Tocantins em 1995, e aventura-se no mundo das letras aproximando-se de vários escritores como saudoso regionalista Bernardo Elis. Publicou livros como: *Oco do Mundo* (1983), *Tipos de Rua* ([1995] 2010), *Infância e Travessuras de um Sertanejo* (2009), *Rios & Lagrimas* (2004), *Tipos Pitorescos em* (2011); *Rancho Alegre* (2012). *Tipos Populares* (2017). Para este capítulo destacamos os livros “Tipos de Rua” com o personagem *Sô Bacana* e “Tipos Populares” no *Velho Chicaca*. Mas outra obra também se destaca sobre esse período garimpeiro do mesmo autor: “Oco do Mundo” englobando todo o espaço telúrico e os personagens supracitados. Em nossa análise, nos concentramos na obra “Oco do Mundo”, mas nos permitimos recorrer a personagens de outras obras quando necessário para melhor amparar nossas argumentações.

Motter (2013, p. 03) se refere ao *Oco do Mundo* da seguinte maneira:

Oco do Mundo, cidade que sedia as memórias do autor, é cenário da obra de mesmo nome, o livro *Oco do Mundo*, que nos leva para o cotidiano de uma cidadezinha fictícia, representada, geograficamente, no antigo Norte goiano.

O cenário das discussões propostas por este texto se refere à essa cidade fictícia, mas nas quais as relações ali estabelecidas se aproximam muito do cotidiano do garimpo do norte goiano. Dessa maneira, encontramos na literatura regional elementos que revelam as *geograficidades* das existências de personagens e situações que no espaço seu elo maior de aproximação com a vida.

Nessas narrativas os personagens têm um papel de suma importância, eles tornam-se fontes, absorvem as relações vividas nas mais variadas tonalidades emocionais “exatamente como ocorreu na realidade” (CÂNDIDO, 1992, p. 29), construídas a partir de um tempo, e de um espaço geográfico marcado e que vai marcando as ambivalências da existência humana em suas mais variadas manifestações culturais, de violência(s) e até mesmo com relação à Terra.

Como no livro *Tipos de Rua* (2011), existindo um personagem de nome *Sô Bacana*, vivendo a perambular pela cidade no período de decadência do garimpo, vivia agora de pequenas pescarias, e ao mesmo tempo revela a ligação social das fontes onde às mulheres fizeram seus sustentos em lavar roupa. Inobstante, dentro desse mesmo espaço garimpo *Velho Chicaca* em *Tipos Populares* (2017) busca deter os códigos do espaço aquático e desenvolvendo assim mais uma realidade na decadência garimpeira.

A literatura regional permite entender a geograficidade garimpeira permeada entre o mundo de riqueza e pobreza em suas acepções (i)materiais, dialéticas e tensões do universo ficcional. Essas relações cheias de complexibilidades estão em constantes “constrangimentos, uma tensão, um deslocamento, uma latência” (WILLIAMS, 1979, p. 132). E deste modo à vila em sua identidade garimpeira não é homogenia e imutável, dentro dela existe a diferença, as quais “são inseparáveis” (SILVA, 2013, p. 79). Essas diferenças é quem vai dizer quem é e quem não é, sendo nomeados, e até quem está sendo incluído e excluído.

Portando o romance Oco do Mundo tem o potencial de elencar traços geográficos e históricos do que foi o sertão garimpeiro e na mesma senda, os personagens presentes nos livros Tipos de Rua (2011) e Tipos Populares (2017), complementam a compreensão deste vasto território geográfico que foi o sertão garimpeiro.

O sertão garimpeiro do norte goiano

O sertão garimpeiro é o todo; físico, simbólico, multicolorido em suas mais variadas transmutações. É um espaço telúrico, não é simplesmente espaço físico, a superfície grosso modo em que nós vivemos - isso também faz parte - mas implica em questões mais profundas, é a concentração da experiência em seu modo peculiar que gera

inquietações e respostas de uma realidade geográfica complexa incumbindo o simbolismo, retraindo e expondo os sonhos em suas realidades, dando uma espécie de *fundação* da realidade geográfica que “se abre ao homem”. (DARDEL, 2015. p.16). Esse território é envolvente, passivo, influenciador e influenciado. É o espaço que “esconde-se em si mesmo [...] decahindo por todos os lados” (RANGEL, 1920, p. 20), em todas as geometrias e saberes, estando e indo além da imensidão humana fazendo parte da Terra.

Esse espaço presente é o sertão garimpeiro, é quem ajuda a marcar, construir identidades, ruas, pontes, varandas das vilas que “se formam e se fixam [...] nos agrestes do Brasil central” (PATERNOSTRO, 1945, p. 38) com argilas cinzas e vermelhas na formação de tijolos, violências em seus mais amplos espectros, tanto daquele que a faz e aprende, cabarés e estradas arenosa, de pedregulhos com poça de lamas, cortadas por riachos, são essas construções que por sua vez ajudam a (des)construir esse/o território. São as marca das ações dos homens em sua relação aberta e íntima.

Neste espaço donde se tem o cotidiano em sua excelência - é histórico - visto que sua existência está representada de maneira “espontânea” em “determinada época” (HELLER, 2014, p. 60). É a construção de gente que desenvolve suas mais diversas atividades, desde o criar gado, a exploração da mão-de-obra do ouro através da escravidão

que após muitos anos foram jogados ao léu. As explorações de diamantes e cristais, é a morte, é memória de um tempo. É a composição dos garimpos que nasceram e “desaparecem na mesma velocidade com que chegou” (TONINI, 1959, p. 39).

O espaço geográfico “[...] aparece essencialmente qualificado por uma situação concreta que afeta o homem, isso é o que prova a espacialização cotidiana que especializa como afastamento e direção”. (DARDEL, 2015, p. 9). Esse sertão garimpeiro tem o poder de dizer ou não, incluir ou excluir de quem faz ou não parte de suas realidades, originando uma identidade marcada pela diferença (SILVA, 2013, p. 9). É o símbolo, realidade, é busca pela sobrevivência, a vida, relação de poder ubíqua, desde as relações sociais entre os sertanejos e garimpeiros, garimpeiros e coronéis, as pessoas entre o próprio espaço, o sertão garimpeiro.

O sertão garimpeiro é composto pela divisão visível nas construções das casas de taipas, dos cabarés, das ruas, e vilelas pelo vasto agreste do espaço geográfico presente em sua contingência e (in)visível pelas relações sociais embutidas de microrelações de poder, pelas negociações e intermediação em que Vai-Quem-Quer faz mesmo que seja por um momento estanque, é a moral dúvida presente no aspecto da macheza, é a violência quem vive nele é forte, é armado, é o lugar que deixa “marcas de um lugar de violência e exploração” (MEDEIROS, 2017, p. 199).

A composição de todos os elementos naturais e humanos que se faz o Eldorado, na busca pelo novo, o desconhecido, de riquezas incalculáveis, que move às semânticas humanas, das “narrativas [...] que compõem o modo pelo qual ela é expressa e são forjadas esteticamente [...]” (MEDEIROS, 2017, p. 110), como “é dada pela mobilização do conjunto de palavras cuja expressividade produz uma eficácia representacional” (MEDEIROS, 2017, p. 265). É a construção de sentimentos, linguagem representacional axiologicamente derivado à narrativa em sua relação que mostra, molda e (des)constroem símbolos, em outras palavras, vivência, dá consciência de viver. São as palavras a flor da pele, manda no sertão quem tem força, evocando o prelúdio popular de que: manda quem pode, obedecem quem tem juízo. São as negociações com astúcias. Originando os (des)encontros desse território vasto.

Essas linguagens – lendas - símbolos, sobre e para o sertão garimpeiro vai embrulhando tudo. Está no nascer do dia em que a luz dourada e vermelha vai ofuscando os olhos daquele quem a ver. Vem rasgando o alcatrão do alvorecer e subindo através das serras, montanhas e morros. Por esse vermelhidão do astro-rei que brilha e penetra em todos os lugares, queimando as folhas, as relvas, os corpos daquela gente, dos sertanejos, desassossegando e desinquietaando o mundo, evaporando as águas dos rios, córregos, lagos e

cacimbas. Vai levando alegria e tristeza pelas ruas, pelas casas, fazendo com que os pássaros da noite se escondam, rompendo o véu da noite e anunciando um novo amanhecer, mais um dia. É o silêncio, o barulho do vento.

Não diferente, é o grão de areia levado pelo vento que ao mesmo tempo vai “abalando as ocuparanas e ingaseiras” (RANGEL, 1920, p. 94) de umidade baixa, adusto e quente entre os mais variados lugares do chapadão, “seco, arenoso quase privado de vegetação” (TONINI, 1959, p. 45) que percorre em seu extenso espaço geográfico. O céu de nuvens brancas e azuis, escuras, claras, vermelhas, misturando-se e dando uma tonalidade típica do seu território e as aves que voa rasgando esse espaço aéreo, “o vento que uiva, o trovão estreme tudo” (RODRIGUES, 1987, p. 131) trazendo em si uma linguagem que conversa, impõem e orienta por meio de suas ondulações sonoras invadindo dizendo o que vai acontecer; – a chegada da estiagem com o vento quente e o calor imenso que faz a terra rachar e de longe pode-se perceber o vapor subindo da terra, os galhos ressequidos, estorcidos, são os grandes “tambores de areia (SERRA, 1946, p. 20) . No solo que se faz presente e ergue os morros e montanhas, árvores que caem as folhas de vermelhas tornam-se marrom, dos galhos cinzas mortos.

São árvores fossilizadas⁵⁹ em espaço árido em que se mescla com um “vale encantador, enfeitado por buritis, isoladas em um grupo formando contraste agradável com o verde aveludado da grama” (RODRIGUES, 1987, p. 22), é a chegada do inverno com e os pingos de chuva que caem no chão e perfuram a terra que vai (re)constituindo a tonalidade do espaço, fazendo outras árvores reflorescer com frutas frescas nos mangueais, neste período é o ribeirão que transborda o sertão arrastando pontes, sofrendo “impacto com a emergência verde e da florada que as primeiras chuvas traz” (MEDEIROS, 2017, p. 119).

Não deixando de ser perigo mesmo em período “a floresta, afogada na cheia [...]. No dilúvio amazônico” (RANGEL, 1920, p. 29), metamorfoseando-se do inferno cinza terra seca, e dura para o inferno verde “em terra podre, fofa como um colchão flácido” (RANGEL, 1920, p. 29), engolindo e “destrói praias, escava os barrancos, arrasta árvores, criando outras praias adiante, modificando por vezes o leito do rio” (RODRIGUES, 1987, p. 90. 91). Casas próximas aos rios e ribeirões, enganando pessoas que ali convivem ou as vindas de fora, às vezes deixando-as ilhadas. Por fim é por excelência

⁵⁹ “[...] Está situada **Bielândia, distrito de Filadélfia**, região norte do Estado, a aproximadamente 438 km da Capital, e abrange uma área de 32.067,1000 hectares de cerrado. Sua Zona de Amortecimento engloba parte do município de Babaçulândia. O acesso ocorre através das rodovias TO-130 e a TO-222. Há alguns milhões de anos o Tocantins abrigou uma floresta que hoje é considerado um dos maiores registros de vegetais fossilizados do mundo [...]”. Disponível: <http://gesto.to.gov.br/uc/44/>

mister humana a tentativa de descobrir seus segredos, suas linguagens, seus caminhos.

É o sertão que possui florestas, “sertão molhado, um sertão de águas”, (MEDEIROS, 2017, p. 198), águas indóceis, que atrasam, dificultam por meio das corredeiras e até mesmo “apertando em gargantas de pedras” (RODRIGUES, 1987, p. 94) as viagens, afundam embarcações, são os brejos, lagos, riachos e “córregos que se aproxima[va]m dos grandes rios enveredava por matas ou caatingas.” (PATERNOSTRO, 1959, p. 39) do sertão garimpeiro levando a vida, ajudando a matar a fome dos sertanejos e garimpeiros, possibilitando ao pescador que através do trabalho árduo pesca o peixe jaú, piranhas⁶⁰ e arraias, para os animais que se alimentam e ali mesmo próximo saciam a sede, mas também a dor, esse espaço que torna-se “aluvial tudo repentinamente vacila e se afunda, mas se reconstitui-se aos poucos [...] Resulta-se que nesse jogo de errões e de aterros, os esforços do homem é [...] sua lucta” (RANGEL, 1920, p. 92).

⁶⁰ As piranhas tem uma parte importante em nossa região, representa perigo. Lysia Rodrigues reconhece através dos sertanejos da região que orienta o cuidado quando foi tomar banho “as advertências dos canoeiros sobre o perigo das piranhas que ali abundavam” mesmo na pescaria “só pegavam piranhas”, sua narrativa ele continua a explicar os vários tipos de piranhas no rio Araguaia e Tocantins: a do “papo de fogo” pequena e feroz, a “queixo fino” um pouco maior, pudenta, menos perigosa, e a “rodoleira”, escura, azulada perigosa menos que as outras” (RODRIGUES, 1987, p. 100). Por outro lado, a música composta pelos artistas Décio dos Santos e Dino Franco intitulada Travessia do Araguaia em narra a tropeada em que levava gados para outras fazendas do sertão e na travessia do Araguaia sacrificaram um boi velho, jogando-o às piranhas para que o resto da boiada passasse o velho boiadeiro da uma lição do seu ofício ao novo que está entrando no ofício.

Esse jogo da natureza vai engolindo vidas de pessoas e mesmo assim pelas águas vivem e se arriscam, é a luta que gerando toda uma semântica existencial para com os significados desse ambiente, do sertão garimpeiro. As águas têm incumbências proeminentes à vida. Os rios são as veias da terra. A vegetação do sertão muda como um relâmpago sobre os nossos olhos. Às vezes diminuindo, ou não, os esforços extraordinários dos exploradores da Terra, em diversas ocasiões os traídos ou embriagando em seus últimos passos de maneira (in)fortuita. Apesar disto a exploração continua.

O sertão é imenso, surge e vive sua geograficidade, encravado entre os rios Araguaia e Tocantins e seus fluentes, águas estreitas, finas, escarças, ora barrentas, escuras e cristalinas, “vem descendo gradativamente, para [...] vastas planícies sertanejas, para os tamboretas e areais imensos da zona desértica do Maranhão” (SERRA, 1946, p. 23), dos morros arenosos do norte goiano, em que o sol castiga ainda mais. A terra é assim com suas várias transmutações, permeadas de “contrates e cheia de incoerências” (SERRA, 1946, p. 21), nesses contrates também estão os garimpos de diamantes, ouros e cristais, em que se têm diversos garimpeiros trabalhando junto, “o que é raro”, pois na maioria das vezes ambos “são separados” (RODRIGUES, 1987, p. 146).

A dialética da natureza o sertão garimpeiro tem de verdes para os áridos, dos áridos para os verdes, dando o caminho em várias formas, “pela estrada batida e poeirenta com o sol intenso.” (RODRIGUES, 1987, p. 49) de outubro, os caminhos ora largos e estreitos pelas relvas com o capim dourado, pedregulhos, contornos perigosos e rochas que conduzem ou fazem se perder em seus veraneios. O barro vermelho e ao mesmo tempo arenoso com minúsculos cristais levados pelas patas dos animais - da vaca pelos ermos do cerrado, dos cachorros que ladram noite e dia, pela onça -, pelos pés (des)calços dos sertanejos, das mulheres que saem de casa e vai para o rio lavar roupa.

É a presença das galinhas caipiras no terreiro diante do sol feito brasa mortíça expondo o verniz das cores vivaz em suas penas multicoloridas e arrepiadas, outras se estranham ocasionando em duelos de galos índios e muras que se degradingolam em lutas sanguinolentas, não afastadas algumas vasculham entre as folhas secas e mortas suas comidas, enquanto outras estão deitadas dentro da terra chacoalhando tomando o seu banho, “no chão os sapos, as cobras, os jabutis, que são seres infensos aos ambientes mofados” (BERNARDES, 2005, p. 44).

Os rios, córregos e grotas, que serpenteiam sobre a terra ao som das águas batendo nas rochas, pedregulhos, fazendo espumas, dentro deles os caracóis e os peixes, do mesmo

modo a tentativa de entender os diálogos dessas águas “nas brumas das florestas e nos alagadiços dos temporais” (MEDEIROS, 2017, p. 174). As pedras dentro das águas que oferecem e dá o alerta dos perigos dos rios. Adentro desse solo garimpeiro faz parte do movimento da Terra que faz os cristais movimentarem-se incluso de sua própria matéria. Mandioca e o lugar de fazer farinha e o beiju, a roça para plantar feijão e as águas para pescar “o peixe fresco” (PATERNOSTRO, 1945, p. 109), constituindo “favas d’anta e bolota, piqui, cajui, tingui” (PATERNOSTRO, 1945, p. 129).

O babaçu é uma das árvores sagradas do sertão garimpeiro⁶¹, se não a rainha de todas elas. Cada uma de suas partes é necessária para à vida sertaneja. Com seus frutos fabrica-se óleo que serve “como combustível” (PATERNOSTRO, 1945, p. 132) dos barcos. No cozinhar dando o tempero aos ovos das galinhas dentro da frigideira em cima do fogão-de-lenha feito do cupinzeiro (TONINI, 1959, p. 33), a carne bovina ou de caça. Com suas folhas—palhas—cobrem-se os telhados das casas que em geral feita pelo próprio morador, pelo garimpeiro, pelo sertanejo, até mesmo “as habitações dos índios são palhoças de babaçu [...] coberta [...]

⁶¹ Segundo Gustavo Diniz Sales (2019) a cidade de Boa Vista tinha recebido esse nome por que em tempos de cheia do rio Tocantins o mesmo não alagava a cidade e quem impedia esse alagamento eram as árvores “babaçual, que servia como proteção para água não se estender para a cidade, em razão disso recebeu o nome de Boa Vista” (DINIZ SALES, 2019, p. 11). Por isso a árvore torna-se a sagrada, a telúrica, pois faz parte da vivência humana em seu espaço nomeando assim as coisas, a cidade.

até o chão” (PATERNOSTRO, 1945, p. 141), do caule as mulheres fazem/ou usam as fibras para vassouras que servem para limpar “laranjeiras em flor [que] davam a beleza aos quintais e ruas.” (PATERNOSTRO, 1945, p. 127). Também é que faz gerar renda as mulheres que são quebradeiras-de-coco que sustenta sua família ajudando a baixar o grito desalentador da fome. Faz-se até mesmo do “bagaço” do coco babaçu o carvão.

O babaçu é o ouro verde do antigo norte goiano. Está no espaço garimpeiro em que diversas famílias tiraram seus sustento, principalmente as mulheres que “vão à busca de garantir sustento e alimentação, os filhos ajudam nessa luta para conquistar e assim garantir a manutenção de vida” (DINIZ SALES, 2019, p. 17), essa prática se perpétua até nos dias de hoje no Estado do Tocantins.

É a presença do vaqueiro que conhece o sertão em suas mais estranhas passagens labirínticas, abrindo picadas, veredas, caminhos, “devassando campos, ocupando espaço [de forma] “continua, violenta, demorada” (CABRAL, 1992, p. 63. 64) em meio à mata, “o vaqueiro encourado emerge da caatinga” (CUNHA, 1975, p. 402) e sobre a terra virgem sendo violada pelo outro - o estranho - em meio aos troncos brancacentos, cipós retorcidos, baixadas tensas, morros íngremes, o brejo sendo cruzado em meio à poeira nos passos cuidadoso do cavalo com o vaqueiro e a boiada, sendo

necessário cuidado, essas veredas são “custosas de reconhecer [...] e parece que não tem fim.” (RANGEL, 1920, p. 30. 31), em meio essa complexa vida de vaqueiro vai desenvolvendo um tipo de topografia do espaço geográfico em sua experiência de vida.

Desde modo vai abrindo veredas, caminhos para a passagem e criação do gado, o desenvolvimento fazenda expulsando e reduzindo inúmeros grupos indígenas. Esses vaqueiros que iriam constituindo suas vidas nos agrestes do sertão dos vales Araguaia e Tocantins, desenvolvendo suas novas realidades culturais. Vale ressaltar que a “corrente povoadora, de penetração” (CABRAL, 1992, p. 63), no interior do sertão brasileiro, sobretudo no Maranhão “com base na pecuária” teve início em 1730, “ocupando os campos naturais do sul do Maranhão” (CABRAL, 1992, p. 63).

A personalidade, a valentia do vaqueiro é fruto da “mestiçagem entre indígenas e bandeirantes” (MEDEIROS, 2017, p. 107) que estiveram no sertão desde os tempos imemoriais. Suas vestes são como armaduras para conviver e lutar contra os perigos do sertão garimpeiro, “vestem-se de couro—chapéu, jaqueta e calça. [...] uma perneira estreita que os cobres até os pés.” (PATERNOSTRO, 1945, p. 208), não se desprendia de facão ou canivete, nas costas “winschester, saco de munição e um chapéu velho de abas largas” (RODRIGUES, 1987, p. 72), a sua vestimenta protege dos

galhos secos e espinhosos que existem no sertão, é “um campeador medieval desgastado em nosso tempo” (CUNHA, 1975, p. 95).

Seu ofício permite passar por horas nas caatingas sempre atrás do gado (PATERNOSTRO, 1945, p. 208). Mas também ocorre na vida pastoril que o vaqueiro torna-se barqueiro, remeiro, o jagunço e até mesmo o garimpeiro, esses ofícios laboriosos lhes deixam com “aspecto de cansado e fraco, mas engana-se redondamente” (RODRIGUES, 1987, p. 93). Toda essa lida do vaqueiro atravessa sua vida, “fez-se homem quase sem ter sido criança” (CUNHA, 1975, p. 95). O vaqueiro tem força, é astuto, violento chega às vezes a tratar as pessoas como se trata os gados. A descrição abstêmia de Euclides da Cunha (1975) sobre o sertanejo é imperiosa:

O sertanejo é antes de tudo um forte. [...]. É desgracioso, desengonçado, torto. Hércules-Quasímodo, reflete no aspecto a fealdade típica dos fracos. O andar sem firmeza, sem aprumo, quase gingante e sinuoso, aparenta a transformação de membros desarticulados. (CUNHA, 1975, p. 92).

Previamente o vaqueiro é hilariante e vívido. Observador, inteligente e perspicaz, para ele quase “não há mysterio nesse sertão” (RANGEL, 1920, p. 30), e quando em busca sempre interpretar, conhecer a linguagem da Terra. São “vaqueiros dedicados ao pastoreio” (SERRA, 1946, p. 152),

mas também nas outras atividades com “vínculo dessa milenar conexão entre o homem e a terra” (SERRA, 1946, p. 152). O sertão garimpeiro também é o retrato do ente falecido pendurado na parede de barro da casa de taipa próximo ao pote de barro suspenso na forquilha no chão batido. São sepulturas com cruz de galhos secos sem nomes e sem dadas enfincadas tortas sobre as covas rasas nos ermos do sertão. Velório em velas e orações. Visita dos Santos Reis⁶² ao “som de um acordeão e canto fanho, meio rouquenho de uma mulher tocando sanfona e cantando ao mesmo tempo, uma sincronia musical” (MOREIRA FILHO, 2017 c, p. 38).

Não obstante, é a cadeira de balanço na área do casarão com o coronel sentado a balançar e fumando no cachimbo, sua tropa de jagunços e “capataz[es] [e] capanga[s] com armas de guerra, que só o governo pode possuir, rondando as divisas do, vigiando” (BERNARDES, 2005, p. 96) o patrão e as suas reses de gado na fazenda em que obteve através da posse das terras públicas e do derramamento de sangue, pelas explorações nos seus mais variados aspectos no sertão

⁶² É comemorado no período de 24 de Dezembro a 6 de Janeiro, é de origem católica que representa e lembra o dia do recém-nascimento de Jesus Cristo em que recebeu a visita dos três reis magos. Nesta manifestação cultura reúne cantadores e instrumentalistas, o grupo tem um líder que carrega a bandeira do símbolo da Folia com figuras que representam Jesus com fitas e flores, este grupo percorre a cidade passando de casa em casa em entoando versos e músicas alusivos à visita dos reis magos buscando oferendas e ofertas variando muito, desde uma xícara de café até mesmo um prato de comida, chegou ao Brasil ainda no século XVIII, em outros países a festa tem a finalidade de levar alegria ao povo aqui no Brasil têm-se um caráter mais religioso. Essa “tradição” é oriunda de religiosidade popular.

garimpeiro. —a propriedade privada é uma usurpação—. Nas palavras Astolfo Serra (1946):

O coronel latifundiário, provoca e, por vezes acirra as lutas entre “posseiros” para depois, intervir, como advogado e tomar conta de tudo como paga do acordo provido.

É sempre assim.

Essas questões são tremendas.

Travam-se lutas de vida e de morte; Destroem-se famílias inteiras, sacrificadas a punhal à bala. (SERRA, 1946, p. 43).

Mas não tragédia, neste mesmo lugar tem-se os forrós no toque da zabumba nos bares e cabarés que busca amenizar os conflitos nem tão explícitos; felicidade no que tem o que comer e dor daquele que não tem. Ódio nos olhos do homem que atravessa seu corpo guiado pela vingança. A “condição de suspense entre vida e morte”. (MEDEIROS, 2017, p. 107. 162).

É o chapéu sobre a cabeça que dá o aspecto imponderado da macheza do lugar e protegendo sol ardente em meio ao calor escaldante. O espaço é “habitável, cultivável, navegável, essas aptidões não esgotam” (DARDEL, 2015, p. 08), esse espaço é quem exprime o sentido tange pelo e para o homem. As vistas disso, o espaço têm uma relação dúbia entre as pessoas em sua maestria simbólica e física que forma o cenário da história onde os “personagens ficcionalizados [que] podem ser distinguidos vivamente

como parte do mundo” (MEDEIROS, 2017, p. 82), Isso provoca e emana a ligação indivisível da pessoa [homem] com a Terra:

[...] matéria viva e móvel que é feita a superfície [...] surpresa [...] grande colorista. [...] O espaço geográfico é talhado na matéria ou diluído em uma substância móvel ou imóvel. O espaço material não é, de forma alguma uma “coisa” indiferente, fechado sobre ele mesmo, de que acolhe ou ameaçada a liberdade humana. (grifo meu). (DARDEL, 2015, p. 07).

A Terra em sua composição do espaço geográfico é ambivalência em que as pessoas vivem, faz suas influências, essa metamorfose do material (in)móvel, do (in)visível. “A Terra tornada cultura, além de alimentar os homens” (DARDEL, 2015, p. 63). A Terra proporciona a manifestação cultural que é tradição, Festa do Divino e do Senhor do Bonfim essa complexidade humana e natural, é a fuga, é a glória, são as ações do homem e as substâncias naturais da terra que fazem aparecer esse território. A Terra é à base da existência humana, o plantar, cultivar, navegar, voar. Terra é existir.

A Terra é o pulsar da vida, o mover dos sonhos. A sustentação da fúria luta e resistência. É delírio. Tirar as pessoas de seu espaço é remover essa ambivalência do ser. Sem a terra somos fadadas à morte—física e simbólica—. “A Terra é, na geografia mítica, uma relação que vista de [...] como uma aderência total e absoluta: sonho e vertigem, indissociação: nela o homem se abandona e confia”

(DARDEL, 2015, p. 65). Terra é antes de tudo e qualquer coisa poder. “A terra no sertão tem sido a causa das mais graves tragédias de sangue” (SERRA, 1946, p. 43).

O Oco do Mundo

Oco do Mundo é o sertão garimpeiro, faz parte dessa Terra “era um arraial camuflado” (MOREIRA FILHO, 2010, p. 35) entre os rios, lago, arvores, representando a realidade do agreste entre a realidade verde e cinza, dando uma tonalidade peculiar àquele lugar. Juarez Moreira Filho abrilhanta em sua descrição na chegada do inverno: “o inverno chegava, com suas primeiras ventanias silvando, assoprando e açoitando a cumeeira dos ranchos de palha e piaçaba e uivando como cachorro doido nas gretas dos portais” (MOREIRA FILHO, 2017, p. 124.). O vento se levanta. Às vezes acaricia, acalma alma. Às vezes devasta provoca medo e (in)certezas.

É o inverno chegando repentinamente no sertão garimpeiro, o vento anunciado à chegada e logo a chuva, fazendo modificar todo o cenário daquele lugar, os pingos da chuva deslizando pelas palhas secas em cima das casas escorrendo pelo chão vermelho, fazendo lama pela cidade toda e “[...] remansando nas crateras dos garimpos que circulavam a cidade [...]” (MOREIRA FILHO 2017, p. 124), os lagos, os brejos que enfunam-se escorrendo seu volume “[...]”

jogando água no rio Dueré e esse por sua vez, soqueando e espumando a água suja e barrenta por todos os cantos numa velocidade dos diachos”. (MOREIRA FILHO 2017, p. 124).

Em gotas furiosas vão devorando choupanas, arvoredos, pontes e pensamentos nessas brenhas. Deixando a terra em certos lugares “fofa como um colchão flácido” (RANGEL, 1920, p. 29). Escorregadio que desorienta as pessoas, impedindo as pessoas de penetrar a floresta. É neste “dilúvio amazônico” (RANGEL, 1920, p. 29) que se faz a presença do inverno reflorescendo o ciclo da natureza e da vida humana, é a “água suja e barrenta por todos os cantos numa velocidade dos diachos” (MOREIRA FILHO 2017, p. 124). São as (des)ilusões sendo levadas e revigoradas nesse lugar de sonhos, misterioso em uma velocidade e uma força que ninguém segura, nem mesmo aqueles que buscam viver naquele lugar.

Os rios, brejos, grotas e cacimbas, eram os lugares de sonhos, das sobrevivências, lugares totalmente sociais, inclusive das mulheres que lavavam roupas até mesmo “num corguinho” (MEDEIROS, 2017, p. 249). Ao mesmo tempo tomam banho nu em seus “espaços” dentro desses córregos. Nesta senda como muito bem observou o viajante “nas localidades do vale [...] tomam banho nus no rio. Há o “ponto” os homens e das mulheres” (PATERNOSTRO, 1945, p. 191). Por outro lado de alguns sertanejos, como no caso tenso do Sô

Bacana, que além de utilizar o seu saber regional para se esconder:

[...] dentro das moitas de sambaíba, nas ribanceiras do córrego da Fonte da Bica pra ver mulheres peladas labutarem com as roupas sujas [...] lavando-as sobre as tábuas de madeira [...] e estendendo-as no coradouro. Ouviu muitos fuxicos de famílias importantes do lugar que ave-maria do poso saber!... (MOREIRA FILHO, 2011, p. 35).

A natureza e as pessoas são inseparáveis ela é ativa porque faz com que as pessoas se adaptam ao lugar. É passiva pelo homem por que sangra é cortada, explorada, é modificada pelas mãos dessas mesmas pessoas em seus mais variados papeis. O sertão garimpeiro mata e dá à vida. “Ocasionalmente o homem encontra essa passividade. [...] o homem vive em comunhão com a vida universal que se manifesta no clima, na vegetação e nos animais”. (DARDEL, 2015. p.09) No caso do Sô Bacana, utilizar-se dela para invadir a privacidade feminina de maneira machista predominante no lugar, o local da Fonte da Bica como já explícito, era utilizado de maneira social, pois a fofoca torna-se um meio de manter a vida regular daquele lugar, tanto de pessoas simples “até gente de família” (MOREIRA FILHO, 2011, p. 35). A fonte - a água - do sertão, as grotas eram utilizadas por mulheres, para lavarem roupas outro meio sobrevivência, naquele lugar de desigualdade perversa. Lavadeiras de roupas é um modo de subsistência por via da economia

perpetuando-se por anos afins. Lavar roupa, cuidar da casa, dos filhos, ser prostituta, e pouquíssimas chances de garimpar. As mulheres estavam exclusas quase por completa naquele lugar.

Os homens também ganhavam a vida pelas águas, além do pescado, as remarias como e com viajantes fazem comércio na venda do couro de gado, sal e até mesmo a lenhas para embarcações (PATERNOSTRO, 1945, p. 57). Era mais um meio que se utilizavam para ganhar a vida fora das cratas do garimpo. Ainda nos remetemos ao caso do Sô Bacana, que fazia das grotas e dos lagos de seu meio de sobreviver. No quadro narrativo cômico daquele lugar acontece a seguinte proeza:

Numa bela tarde, quando o Sô Bacana foi pescar traíras na Fonte da Bica, tirou a roupa e ficou eito de hora banhando sozinho, se refrescando um pouco. Na hora de ir embora não é que ele se esqueceu de vestir a roupa. Apenas agarrou a fieira de traíras e se mandou pro rumo de Dueré. Nuzão! [...] E desse jeito que entrou na cidade com fieira de peixes na mão, pendurada, e oferecendo pros fregueses:

— É barato!...É barato!...É barato!....

— O que é isso, Sô Bacana?!!!

— É barato!...É barato!...É barato!....

E sem roupa continuo andando pelas ruas de Dueré com a multidão em delírio.

— O que isso, Sô Bacana?!!!

—...!!!...

Ele, sem nenhum pinga de cerimonia, suspendia a fieira de peixes e calmamente respondia:

— É traíra!...É traíra!... É traíra!... (MOREIRA FILHO 2011, p. 35. 36)

Sô Bacana um típico sertanejo evoca essa ligação estritamente com a natureza à realidade geográfica-cômica mas realista-verossímil, viva, em que muitos utilizavam do seu meio mais próximo a sobrevivência. No sertão garimpeiro não se prendia apenas na extração do minério, outros meios econômicos eram regidos naquele lugar—a qual tentarei demonstrar mais a frente com a representação de outros personagens e acontecimentos. A energia maior naquele momento que atraía diversas pessoas vindas de vários territórios brasileiros estava(m) ébrio(s) pelo tremeluzir do cristal.

O poder do cristal oriundo da Terra se (dis)funde e repercute em diversos setores da vida social e do mundo em categorias específicas e existenciais nos níveis mais elementares (FOUCAULT, 2019, p. 16. 17). Estando-nos mais diversos lugres, no cotidiano por excelência, por que o cotidiano é o lugar da vida em que as pessoas expressam seus mais diversos valores heterogêneos que se configuram em esferas e grupos diferentes que podem entrar (ou não) em contradições. Esse cotidiano é poderoso, pode até matar, destruir e fazer ressurgir outros valores, “todos os seus sentimentos” (HELLER, 2014, p. 31) paixões e condutas.

A vila não está alheia, todas as relações sociais, sobretudo as conflitantes, na pescaria, essa prática milenar não era diferente, Chicaca era um sertanejo de 70 anos que

“viva quase exclusivamente da pescaria do rio Dueré, feita a caniço em pesqueiro de rebanco, geralmente próximo à moita de saranzal [...] com sua canoa de índio [...] feitas de um só pau, do tronco de uma árvore de madeira de lei” (MOREIRA FILHO, 2017, p. 163). Uma canoa feita com uma madeira requer um saber epistemológico, desde o escolher da madeira até mesmo as medidas certas na formação de sua estrutura.

Naquela época e região, quem tinha “canoas motorizadas ou mesmo as de tábuas eram consideradas à época um luxo!” (MOREIRA FILHO, 2017, p. 163. 164). As pessoas, ou melhor, neste caso o homem “[...] exprime espacialidade como construtor de espaços”. (DARDEL, 2015, p. 14) A canoa para o *Velho Chicaca* era o seu outro território, o aquático, móvel. O território aquático é outra parte de realidade garimpeira. Tão é que sustentava famílias através das lavadeiras de roupa, os sertanejos que pescavam para sua alimentação e o comércio.

Os rios, “[...] as águas [...] fluviais, as lagoas e fontes têm seu papel preponderante” (DARDEL, 2015, p. 19). O rio Dueré também tinham—supõem-se que ainda os tem—seus mitos, a Terra—neste caso o rio que faz parte inesperadamente de sua matéria física, contendo seus mitos. “O mito sempre colocado sobre as coisas, para as fundar, é precisamente o que faz a realidade parecer como realidade, e a realidade

confirmada a todo momento o “fundamento” mítico” (DARDEL, 2015, p. 65). Sendo, portanto parte de um território com seus códigos e símbolos, e quem os detém, tende a dominar o lugar, mesmo que haja relações conflitantes.

Velho Chicaca, sendo sertanejo, ligado de maneira telúrica com a Terra, conhecia e “descobriria o sentido complexo do linguajar do rio” (CASTRO, 1967, p. 136) esses códigos ele seguia a risca aquilo que o espaço, ou melhor, o território das águas lhes falava, “[...] acreditava piamente na força da lua, não aceitava encomenda de peixes quando a lua não estava boa pra pesca. E sempre dizia que pescaria boa se consegue somente três dias antes da lua cheia.” (MOREIRA FILHO, 2017, p. 164).

A lua, à noite, o dia, as espumas das águas nimbosas que batem entre as rochas e em si mesmas formando o rebojo com o vento assombroso, tudo isso são linguagens, códigos em que as pessoas aprenderam com sua vivência a decifrar e através deles, se orientar pela natureza, pela Terra.

Assim os *comos*, a ordem cósmica, o espaço humanizado, é uma terra “fundada”, no duplo sentido do que foi criada e ligada por poderes superiores [...] que se apoia sobre um arquétipo extraterrestre sobre um fiador que existe num nível cósmico superior (DARDEL, 2015, p. 63).

Velho Chicaca seguia religiosamente a linguagem que a natureza lhes proporcionara, em seu convívio social e principalmente no eu ofício orientado pela lua. O garimpo

nunca lhes atraiu muito menos o desejo de enriquecimento fácil. Sua realidade eram as águas dos rios Dueré e Formoso. Seu maior conflito era entre os próprios pescadores com redes de pesca, “promovendo arrastões desenfreados, tarrafas, espinheis com dezenas de anzóis, alçapão que é uma armadilha covarde onde o peixe cai dentro e não volta mais, bem como o arpão que arpoa o espinhaço do peixe estragando-o [...]” (MOREIRA FILHO, 2017, p. 166). Viva expondo seu sentimento, de raiva nas ruas da vila com essa prática.

Por outro lado, o rio com remanso torna-se o sagrado, pois ele é um dos sustentáculos da vida aquática e terrestre do sertão, é quem proporciona o habitat para os peixes que servem de alimentação e subsistência, a água para beber, tomar banho, viver. É profano, violento, perverso, proporciona lágrimas, dores, é mal-assombrado, quem não compreende sua linguagem, sua vida, poderá estar morto em outra cena, “[...] muitos garimpeiros inexperientes que se envolviam nas pescarias, nos finais de semanas, e num piscar de olhos estavam mortos, desaparecem no rebojo violento do remanso.” (MOREIRA FILHO, 2017, p. 171). O rio é essa força por sua excelência, de uma linguagem descomunal, “num piscar de olhos estava mortos” (MOREIRA FILHO, 2017, p. 171). O rio é quem lhes proporciona a maravilhosa virtude da Terra, que é a vida, mas ao mesmo tempo, é quem também pode lhes retirar, ele “ataca os promontórios e a ilha, destrói a casa dos

homens” (DARDEL, 2015, p. 22), retirar a casa, a vida, ou seja, pode matar. É a “paixão violenta” (CASTRO, 1967 p. 144).

Neste local sagrado muitos mistérios tomam o imaginário social do sertão garimpeiro, mistérios esses que ajudam na formação da identidade local, do garimpo, pois as identidades são formadas através de lendas, mitos, narrativas que tem a essências de uma dada realidade (SILVA, 2013, p. 14). Lenda que ninguém desvendou, visto que as pessoas dali não conseguiam decifrar o código de linguagem do rio e talvez, por não conseguirem a decifração dessa lenda era quem fazia o rio ter esse aspecto misterioso. Quem a decifrasse tornar-se-ia também um lendário, um mito entre as pessoas, a lenda era a seguinte:

[...] os mariscadores diziam pelas ruas de Dueré, que naquele remanso fundo existia um peixe enorme, maior que o pirarucu da bacia do Araguaia, maior do que a paraíba da bacia do Tocantins, o bicho era enorme, do lombo quase preto, não havia anzol capaz de fiska-lo, pois todas as linhas de náilon eram quebradas. Era um “bicho misterioso!...” Afirmavam e reafirmavam os pescadores do remanso fundo. (MOREIRA FILHO, 2017, p. 171. 172).

Os caçadores, conhecedores de seus territórios afirmavam que tinha um peixe maior que o pirarucu⁶³ no rio Araguaia e o rio Tocantins nenhuma ferramenta fabricada

⁶³ É um os maiores peixes de água doce, o mesmo pode chegar atingir até dois metros e pesar quase 100 quilos, é encontrado geralmente na bacia Amazônica. Suas peles e couro é vendida para a fabricação de objetos como bolsas, botas, jaquetas, etc.

pelo homem o pegaria, nenhum anzol e “todas as linhas de náilon eram quebradas” (MOREIRA FILHO, 2017, p. 172), demonstrando a tamanha força do animal e o poder incontrolável da natureza. Pode-se observar a presente lenda a seguinte lógica; como o espaço aquático é um local de disputa frequentemente os mariscadores em suas mais amplas funcionalidades podem ter desenvolvido essa lenda para afastar mais concorrentes ou até mesmo para chamar mais atenção em relação as suas profissões de conhecedores dos espaços, incluindo o espaço dos rios que sempre será um mistério.

O rio torna-se sagrado a partir do momento em que a misticidade ganha o imaginário social. É neste momento que o sagrado diz muito mais sobre o real do que o próprio real. Dominar e desvendar esse sagrado significa conhecer, dominar o real, sobre si mesmo e dá mais alicerces para sua identidade ou até mesmo para a identidade garimpeira. Aconteceu esse desvendar com o Velho Chicaca:

Voltava sozinho de sua vazante resolveu dar umas linhas no remanso fundo, tirar a prova daquilo que os mariscadores afirmavam categoricamente. Então, ele muito experiente, o maior pescador de anzol de Dueré, iscou um fidalgo sapecado, de quase três quilos, e lançou o anzol, com toda sua força, no remanso fundo. Aí, deu linha, tornou a pinicar, só que agora mais forte, era hora certa da ferra, ele ferrou corretamente. [...] Mas ele não puxou o peixe para não forçar a linha, não quebra-la como os outros pescadores fajutos faziam, ao contrário bambeou a linha senão o bicho escapava. [...] o que

ele fez, desceu nas águas do remanso fundo, acompanhando a linha do anzol. Ele era um homem forçado, apesar da idade avançada, era um monstro sem igual, sem medo algum, e foi nadando pro fundo, bem pro fundo, sempre acompanhando a linha de náilon, com o conhecimento de um perito no assunto. Mergulhou [...], e minutos depois ele apareceu à flor d'água, abraçado a um monstruoso tronco de árvore. [...] Aí, o Velho Chicaca, pós-doutor em pescaria, deu estrondosas gargalhadas quebrando o silêncio da plateia que atentamente assistia a tão cobiçada cena!... (MOREIRA FILHO, 2017, p. 172. 173).

Experiente, especialista em uma área da pesca, Velho Chicaca é conhecido como “o maior pescador de anzol de Dueré” e “pós-doutor em pescaria” (MOREIRA FILHO, 2017, p. 172. 173). Esse reconhecimento exclui outros, e proporciona o conhecimento pessoal, a criação de um mito ou por assim dizer, uma pessoa-mística, de certo que essa epistemologia do saber—de um sertanejo— aquático do rio Dueré o fez lançar o anzol no “remanso fundo” (MOREIRA FILHO, 2017, p. 173), remanso á agua não calma, traiçoeira e o fundo pode se trazer a realidade em que poucos têm a coragem de se arriscar. Destemido, e conhecedor das águas de sua região.

Ao contrário de muitos, buscou sempre o caminho diferente para compreender a linguagem do rio, “ferrou corretamente, mas ele não puxou o peixe para não forçar a linha, não quebra-la como os outros pescadores faziam” (MOREIRA FILHO, 2017, p. 172), eis o conhecimento posto à experiência, mas Velho Chicaca era o único ao saber fazer isso

naquela região—não seria uma nova lenda se formando?—
Esse caminho diferente, é quem lhes proporcionou essa
habilidade ímpar entre todos os seus pares. Na primeira
linhada, físgou um peixe de quase três quilos, mas sua
determinação era tentar desvendar aquele enigma do
remanso do fundo.

Um sertanejo de idade avançada, corajoso, conhecedor
de sua região “um monstro sem igual” (MOREIRA FILHO, 2017,
p. 174), que vai e mergulha dentro das águas de um remanso
fundo, “sempre acompanhando a linha de náilon com
conhecimento de um perito no assunto” (MOREIRA FILHO,
2017, p. 172.173), conversando e entendendo o rio, o pescador
após um determinado tempo dentro d’água, tempo esse em
que o rio permite e o seu relógio biológico suporta “apareceu
à flor d’água abraçado a um monstruoso tronco de árvore”
(MOREIRA FILHO, 2017, p. 173). Após, buscar a compreensão
dessa lenda, pela base de todo esse jogo de saber, deu
volumosas gargalhadas, pois desvendará o segredo do rio
sagrado, representando seu domínio das águas, “abraçado a
um monstruoso tronco de árvore” (MOREIRA FILHO, 2017, p.
173). Naquele momento tinha uma plateia assistindo a cena
anestesiada.

A natureza é vida ajuda a dar sentido à vida, é o pulsar
de um espaço, do sertão garimpeiro em seu momento
histórico e eterno. A natureza é o nascer da aurora, com o

aparecer da lua “iluminando, debruando de prata todos os contornos dos agrestes” (RODRIGUES, 1987, p. 131) ao brilhar nas águas dos rios que açoita com o uiva dos ventos das praias em que a tartarugas ali depositam seus ovos, deixando seus rastros. Nascentes e grotas mostrando o fundo na terra, cortando a chapada seca “quase privada de vegetação [ao] sol de [...] 50° graus ou mais” (TONINI, 1959, p. 45). O cantar dos pássaros anunciado o romper de mais um dia, “a policromia das araras em vôos frequentes e os bandos verdes das curicas parladoras por cima do lençol d’água” (PATERNOSTRO, 1959, p. 50).

Mas também é o perigo. Morte na certa, a seleção dos seres vivos, porque não de pessoas entre as próprias pessoas? O ferro fundido, nas mãos do velho ferreiro que ao “desempenar foice, fazer corte em cutelo com lima, tirar dente do machado, [...] fazer marca pra ferrar o gado, soldar fundo de tacho” (MOREIRA FILHO, 2010, p. 123), fazer à ponta de um punhal, o carvão juntamente com “o salitre, apanhado à flor da terra [...] o enxofre [dando] explosão perfeita” (CUNHA, 1975, p. 240) da cartucheira, ou do punhal fazendo o derramar sangue sobre o solo, arregando os olhos fundos, escancarando a face da morte. Das mãos calejadas que horas seguram a enxada e picaretas e no mesmo instante seguram armas, até em certos momentos fazendo de suas ferramentas de trabalho armas (MEDEIROS, 2012. p. 19). A

composição do remanso fundo que matou diversos garimpeiros (MOREIRA FILHO, 2017, p. 168). A natureza é esse espaço geográfico do mundo fantástico e envolvente por excelência.

Dueré, em meados de 1958 é emancipada como cidade⁶⁴, foi mais um motivo para o chamariz de pessoas, a cidadezinha era observada de maneira calma “dos pés a cabeça” (MOREIRA FILHO, 2017, p. 26) de todo os lugares do país. E foi assim que Pedro Sertanejo chegou com seu pisado manso, desconfiado, sua desterritorialização foi gerando uma reterritorialização, sendo um complexo que envolve o ser humano com seu território—(i)material—, estando “ligada à hibridização cultural que impede o reconhecimento de identidades claramente definidas” o território é antes de tudo, um simbólico, ou um espaço de construções com referências para as construções de identidades (HAESBAERT, 2004. p. 35). Esse movimento é constante, envolvente, envolvendo uma gama de signos.

Naquele novo espaço, agora já cidade e com ela, mesmo sendo observado, Pedro Sertanejo foi ganhando confiança daquela gente. A violência naquele lugar era tamanha que se naturalizou de maneira tal que: “[...] quanto mais crimes na costa, maior era o seu prestígio de valentão no lugarejo

⁶⁴ Disponível em: <https://secom.to.gov.br/noticias/cristalandia-a-cidade-dos-cristais-8175/>

recém-emancipado, onde os cabarés que fervilhavam de meretrizes amanheciam repleto de corpos estendidos no chão, com a polícia tendo **[de juntar corpos no]** outro dia cedo”. (MOREIRA FILHO, 2017, p. 26). Quando mais violência, mais crimes o sujeito cometido, maior o respeito enroupado de um medo. Até a própria polícia reconhecia esse poder; da violência e do medo, elas não intervinham em pessoas assim, como já foi demonstrado.

Mortes e violência fazia com que todos os desconhecidos ao chegar naquela região fossem visto com aspecto de desconfiança e medo de tudo e de todos, em meio aquela primavera de sangue. Com o passar dos meses verificou-se que Pedro Sartanejo não era esse perigo, pelo contrário, um rapaz dócil e bem receptível que amava os animais, principalmente os pássaros. Mas ao mesmo tempo em que os amava, prendia-o em sua gaiola para ouvir o seu cantar que talvez na verdade era um grito de socorro.

Por gostar tanto de pássaros, andava sempre com “gaiolas penduradas às costas, cheias de periquito, curicaca, papagaio, tucano, bem-te-vi, canário-da-terra, fogo-pagou galo-de-campina [...] e o famoso curió cantador”. (MOREIRA FILHO, 2017, p. 27). Um sertanejo tão próximo da mãe natureza que a única e talvez maldade é manter esses animais privados a liberdade. Prender a liberdade é uma das

maldades mais tenaz que o sujeito pode cometer com quaisquer seres vivos das veredas da Terra.

Em uma de suas saídas para capturar pássaros, retirar a liberdade, o inesperado acontece:

[...] lá mesmo na barra do rio Dueré, ao atravessar um filete d'água cristalina, que escorria lavando o tronco de um frondoso buritizal, foi altamente surpreendido pelo bote certo e fatal de uma cobra sucuri de tamanho descomunal, que estava aboletada no seu esconderijo. (MOREIRA FILHO, 2017, p. 29).

A natureza é um lugar de espetáculo do perigo, de lugares que parecem inofensivos é onde se pode conter o perigo maior, gerar a morte. Sucuri, aquele o animal calmo, estrategista, observador e de uma força descomunal, outro animal temido do repteis, de um único bote, certo e fatal. A de se perceber que no bote dado e seguro a gaiola em que o pássaro estava preso cai no chão quebra-se, pois a mesma era feita de talos de buruti que dá um aspecto de leveza, ao quebrar o pássaro sentido por Renato Russo, voa para longe, volta à sua casa, a Terra.

Em todas as relações e lugares existem regras, códigos que são espiados e por algum momento são quebrados, isso abre um sinal de alerta, isso não foi alheio com a mãe de Pedro Sertanejo, D. Zefa. Menos de uma hora sem dar sinal, a sertaneja sob um sol escaldante sai à procura de seu filho, junto dela os cachorros farejadores:

Numa verdadeira premonição da morte de Pedro Sertanejo, acuou uma cobra sucuri, que enroscada dormitava tranquilamente num cocuruto, debaixo do buritizal, tomando banho de sol. E de longe poderia se observar o seu ventre bastante volumoso. A velhinha D. Zefa, sozinha no meio daquele sertão bravio, sem numa vivalma para lhe socorrer [...] não pensou duas vezes, com o cano da arma em riste, [...] desfechou-lhe um tiro preciso, bem no topo da cabeça da fera [...] (MOREIRA FILHO, 2017, p. 30).

E no ato de coragem continuou a triste peleja:

[...] a D. Zefa [...] tomou folego, e com os olhos embaciados abriu o ventre da cobra, que media quarenta e sete palmos de mulher, quase noventa metros de comprimentos, tamanho nunca visto naquela região da barra do rio Dueré [...]. O seu único filho, [...] estava remoído, todo quebrado envolto numa baba típica dessa cobra, [...] por demais escorregadias. [...] A velha chorou muito quando viu o estado da roupa e das alpergacatas de couro cru, numa demonstração nítida de que o filho lutou bravamente pela vida, até o último instante [...]. (MOREIRA FILHO, 2017, p. 30).

Neste triste, emocionante e forte D. Zefa, essa sertaneja de fibra, achou forças no seu instinto materno para buscar mesmo que em morte o cadáver de seu filho com intuito de ao menos se despedir, dando o último adeus ao seu filho em matéria, tento, portanto um enterrado a maneira que a realidade sertaneja lhes propusera, “toda morte tem algo de caótico para quem fica [...] é a ruptura do cotidiano” (REIS, 2009, p. 138). O cotidiano de D. Zefa foi quebrado, esmagado, pela Terra, mas mantém-se fortemente e tira a possibilidade

de seu filho ser engolido e dissolvido como um indigente ou um animal sem identidade qualquer.

Considerações Finais

A(s) obra(s) literária(s) de Juarez Moreira Filho, evoca as peculiaridades do sertão garimpeiro no antigo Norte goiano hoje Estado do Tocantins, evocando um sertão complexo de forma (i)material que permeia nas engrenagens sociais, tento em vista que o sertão de maneira física e telúrica (in)visíveis aos olhos humano contribuem para a (des)construções das representações indenitárias. Podemos, portanto, afirmar que a literatura parte de uma representação que gera signos os sentimentos de pertencimento (ou não), isso por que o sertão garimpeiro em sua mais complexa formação, contendo traços aceitos (ou não) pelos sertanejos que tornaram-se sertanejos e desenvolveram as mais diversas atividade do mundo rural no mesmo período em que o declínio do garimpo de cristal-de-rocha se fazia presente, conforme Stuart Hall (2016), creio que a literatura é capaz de operar no sistema representacional, e por sua vez, o emissor também é detentor, ou melhor, o porta-voz de um discurso autorizado para narrar sobre aquela região, legitimando assim o seu discurso.

É importante ressaltar a importância da *geograficidade* na construção de uma identidade garimpeira, na formação

das vilas em que transformou-se em cidade no Estado do Tocantins, o desejo de enriquecimento fácil através do minério extraído da Terra fez com que dezenas de pessoas viessem para a presente região no anseio de melhorar de vida, por mais que isso tenha sido uma dialética constante, isso fez parte da composição do ser, em suas relações de forças, pelas suas narrativas com o território aquático, ou seja, o espaço garimpeiro em sua geograficidade possibilita a existência individual e social.

Portanto a construção de uma identidade é oriunda de todo um complexo humano e geográfico. A Terra com sua força telúrica tem o poder de contribuir juntamente com as relações, pelas mãos do homem, o poder social de construir uma identidade própria, afinal é por meio da geograficidade extraída da literatura que se pode recordar a paisagem geográfica partilhadas no passado histórico para construção de grupos presentes.

REFERÊNCIAS

BERNARDES, Carmo. *Xambioá paz e guerra*. 2 ed. Editora: ICBC. Goiânia. 2005. 152.p

CASTRO, Josué. *Homens e Caranguejos*. (romance) 1 ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1967. 177p.

CABRAL, Maria do Socorro Coelho. *Caminhos do Gado: conquista e Ocupação do Sul do Maranhão*. 1 ed. Editora: Plano Editorial SECM 1992. 265p.

CANDIDO, Antônio. *A personagem de Ficção*. 9ª ed. São Paulo: Perspectiva. 1992. 119p.

CUNHA, Euclides da. *Os Sertões*. Campanha de Canudos. 33 ed. São Paulo: Círculo do Livro. 1975. 489p.

DARDEL, Eric. *O Homem e a Terra*. 1 ed. São Paulo: Editora Perspectiva, 2015, 159p.

DINIZ SALES, Gustavo. *As representações históricas na obra "Perpetinha: um drama nos babaçuais" de Carmo Bernardes*. 2019, 44p.

FOUCAULT, Michel. *Microfísica do Poder*. 9 ed. Tradução: Roberto Machado. Rio de Janeiro e São Paulo: Paz&Terra. 2019, 431p.

HALL, Stuart. *Cultura e Representação*. 1 ed. Tradução: Daniel Miranda e William Oliveira. Rio de Janeiro: Editora Puc Rio. 2016. 259p.

HAESBAERT, Rogério. *O Mito da Desterritorialização*. 9 ed. revisada. São Paulo. Editora Bertrand Brasil LTDA. 2004. 395p.

HELLER, Agnes. *O cotidiano e a História*. 10 ed. Tradução: Carlos Nelson Coutinho e Leandro Konder. Rio de Janeiro e São Paulo: 2014. 158p.

MEDEIROS, Olivia Macedo Miranda de. *A ficcionalização dos sertões: discursos poéticos sobre vales dos rios Araguaia e Tocantins*. 2017. 334 f. Tese (Doutorado em História) - Programa de Pós-graduação em História do Instituto de História da Universidade Federal de Uberlândia, Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, MG, 2017.333p.

MEDEIROS, Euclides Antunes de. *Encontros de sangue: cultura da violência na região dos Vales dos Rios Araguaia e*

Tocantins 1830/1930. 2012. 281 f. Tese (Doutorado em Ciências Humanas) - Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2012. 281p.

MOREIRA, Juarez Filho. *Risos & lágrimas: memórias*. Gráfica e Editora Bandeirante. 2004. 208p.

MOREIRA, Juarez Filho. *Infância e Travessuras de um Sertanejo*. 2 ed. Gráfica Editora: Bandeirante 2009. 137p.

MOREIRA, Juarez Filho. *Oco do mundo*. 3 ed. Goiânia: Bandeirante. 2010. 252p.

MOREIRA, Juarez Filho. *Tipos de Rua*. 3 ed. Goiânia: Bandeirante. 2010. 158p.

MOREIRA, Juarez Filho. *Tipos Pitorescos*. 4 ed. Gráfica Editora: Bandeirantes. 2011. 215p.

MOREIRA, Juarez Filho. *Rancho Alegre*. 3 ed. Editora: Memoria. 2012, 241p.

MOREIRA, Juarez Filho. *Tipos populares*. 1 ed. Goiania: Pé de Letras. 2017. 261p.

MOTTER, Ana Elisete. Representações da Identidade do Tocantins no Discurso Literário de Juarez Moreira Filho. Natal RN. Texto. ANPUH, 2013. Disponível em: <http://www.snh2013.anpuh.org/resources/anais/27/1364768633_ARQUIVO_TextoANPUH2013.pdf > Acessado 22. Outubro. 2020

RANGEL, Alberto. *O Inferno Verde*. 2 ed. São Paulo: TYPOGRAPHIA E. ARRAULT & Cia. 1920. 283p.

RODRIGUES. Lysias Augusto. *Roteiro do Tocantins*. 3 ed. Rio de Janeiro: Revista Aeronautica Editora. 1987. 257p.

REIS, João José. *A Morte é uma Festa: Ritos fúnebres popular no Brasil no século XIX*. 5ª reimpressão. São Paulo. Editora: Companhia das Letras. 2009. 357p.

SERRA, Astolfo. *A Balaiada*. 1 ed. Rio de Janeiro: BEDESCHI. 1946. 308p.

PATERNOSTRO, Júlio. *Viagem do Tocantins* 1 ed. Editora: Companhia Editora Nacional. São Paulo- Rio de Janeiro- Recife- Bahia-Pará- Porto Alegre. 1945. 348p.

SILVA; Tomaz Tadeu da (org). Produção social da identidade e da diferença. In: Suart Hall, Kathryn Woodward. *Identidade e diferença: a perspectiva dos Estudos Culturais*. Traduções: Tomaz Tadeu da Silva. 13ªed. São Paulo. Editor:. Vozes. 2013. 102p.

TONINI. Padre Quinto. *Dom Orione: entre diamantes e cristais- cenas vividas pelos missionários de Dom Orione nas matas do norte de Goiás-Brasil*. 1 ed. Tradução: Terezinha de J. Nóbrega Foli. Escrito e datilografado em Montevideu- Uruguai.- Fortaleza Ceará. Editora: Expressão Gráfica. 1959. 233p.

WILIAMS, Raymond. *Marxismo e Literatura*. 1ª ed. Zahar Editores: Rio de Janeiro. 1979.

WOODWARD, Kathryn. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. In: SILVA; HALL (orgs). *Identidade e diferença: A perspectiva dos Estudos Culturais*. Traduções: Tomaz Tadeu da Silva. Rio de Janeiro Petrópolis. Editora: Vozes. 2013, 72p.

Sobre os Organizadores

Júlio César Suzuki

Possui graduação em Geografia pela Universidade Federal de Mato Grosso, graduação em Letras pela Universidade Federal do Paraná, graduação em Química pelo Instituto Federal de São Paulo, mestrado e doutorado em Geografia Humana pela Universidade de São Paulo e Livre-Docência em Fundamentos Políticos, Sociais e Econômicos da Geografia pela Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. Atualmente, é Professor Associado da Universidade de São Paulo e do Programa de Pós-Graduação (Mestrado e Doutorado) em Integração da América Latina (PROLAM/USP), onde atua como vice-coordenador. Tem experiência na área de Geografia, com ênfase em Geografia Humana, atuando principalmente nos seguintes temas: Agricultura, Urbanização, Geografia e Literatura e Teoria e Método. E-mail: jcsuzuki@usp.br ORCID <https://orcid.org/0000-0001-7499-3242>

Benedito Dielcio Moreira

Pesquisador Associado, professor do Programa de Pós-graduação em Estudos de Cultura Contemporânea (ECCO), Universidade Federal de Mato Grosso (UFMT). Mestre em Ciências da Comunicação (USP) e Doutor em Educação pela Universität Siegen, Alemanha. É líder do Grupo de pesquisa Multimundos (Multimundos.org). Temas de interesse: ensaios audiovisuais, cultura científica e educomunicação. E-mail: dielcio.moreira@gmail.com ORCID <https://orcid.org/0000-0001-9947-5353>

Denise Rosana Silva Moraes

Doutora pela Universidade Estadual de Maringá -UEM (2013). Foi coordenadora do Programa de Pós-Graduação em Sociedade, Cultura e Fronteiras da Universidade Estadual do Oeste do Paraná -UNIOESTE-campus de Foz do Iguaçu/PR. (2014-2018). Atualmente é professora Sênior do Programa. Membro do Grupo de Pesquisa em Políticas de Avaliação, Mídias e Formação de Professores (PAMFOR) cadastrado no CNPq. Pesquisa Mídia e Formação de Professores e Professoras. Universidade e Escola. E-mail denisepedagoga@gmail.com Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-2991-0214>.

Rita de Cássia Marques Lima de Castro

Doutora em Ciências pelo Programa de Pós-Graduação Interunidades em Integração da América Latina - PROLAM/USP. Mestre em Administração de Empresas pela Escola de Administração de Empresas de São Paulo da Fundação Getúlio Vargas. Jornalista, formada pela Faculdade de Comunicação Social Casper Líbero. Bacharel em Administração e em Ciências Contábeis pelo Centro Universitário Senac SP. Pós-doutorados: 1) FEA-USP, Departamento de Administração (2015-2017). 2) FEA-USP, Departamento de Economia (2019-2022). Na USP: Professora e orientadora de Mestrado e Doutorado - Prolam-USP, desde jan.2021. Pesquisadora no CORS - Center for Organization Studies e no NESPI - Núcleo de Estudos e Pesquisas de Política Internacional, Estudos Internacionais e Políticas Comparadas, ambos da FEA-USP. Pesquisadora no GP--CNPq Psicologia, Sociedade e Educação na América Latina, do Instituto de Psicologia-USP e no CRIACOMC (ECA-USP); Pesquisadora na

Cátedra José Bonifácio - IR-USP. Presidente adjunta para o Brasil e Chefe de Relações Internacionais do Centro Latinoamericano de Estudios en Epistemología Pedagógica. Avaliadora ad hoc de cursos - Basis – INEP-MEC. Avaliadora de premiações na área pública. Na Área Acadêmica, desde 1998 desenvolve projetos de Credenciamento Internacional, Auto Avaliação Institucional, Implantação de Sistemas Educacionais, Assessoria Acadêmica - Apoio à Pesquisa. E-mail: ritalimadecastro@usp.br; ritalimadecastro@gmail.com ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-0137-6005>

Sobre os Autores

Brendon Husley Rimualdo Rodrigues

Possui licenciatura em História pela Universidade Federal do Tocantins (UFT). Foi contemplado com bolsa no Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica (PIBIC) no ano de 2014. Em 2016 foi participante do Grupo de Estudos Culturais (GCULT-UFT). Foi tutor da Universidade Santo Amaro (Unisa) em 2018. Foi tutor da Universidade Brasil (UB) de 2019 a 2021. Em 2019 ingressou no Programa de Pós-graduação em Estudos de Cultura e Território (PPGCULT-UFT) concluído o mesmo em 2021. Desde 2019 é membro do Grupo de Estudos Políticos (GEPOLIS-UFNT). Atualmente é doutorando em História pela Universidade Federal de Goiás no Programa de Pós-Graduação em História (PPGH-UFG) donde segue atuando principalmente na relação da História e Literatura no seguinte tema: garimpo de cristal de rocha; antigo norte de Goiás. E-mail: brendonhusley1914@gmail.com

Cálita Fernanda de Paula Martins

Doutoranda no Programa de Pós-Graduação em Estudos de Cultura Contemporânea (ECCO) pela Universidade Federal de Mato Grosso (UFMT), na linha de pesquisa “Comunicação e Mediações Culturais”. E-mail: calitajornalista@gmail.com

Evanderson dos Santos Antunes

Mestrando no Programa de Pós-Graduação em Estudos de Cultura Contemporânea (ECCO) pela Universidade Federal de Mato Grosso (UFMT), na linha de pesquisa “Epistemes Contemporânea”. E-mail: evandersonsantunes@gmail.com

Júlio César Suzuki

Possui graduação em Geografia pela Universidade Federal de Mato Grosso, graduação em Letras pela Universidade Federal do Paraná, graduação em Química pelo Instituto Federal de São Paulo, mestrado e doutorado em Geografia Humana pela Universidade de São Paulo e Livre-Docência em Fundamentos Políticos, Sociais e Econômicos da Geografia pela Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. Atualmente, é Professor Associado da Universidade de São Paulo e do Programa de Pós-Graduação (Mestrado e Doutorado) em Integração da América Latina (PROLAM/USP), onde atua como vice-coordenador. Tem experiência na área de Geografia, com ênfase em Geografia Humana, atuando principalmente nos seguintes temas: Agricultura, Urbanização, Geografia e Literatura e Teoria e Método. E-mail: jcsuzuki@usp.br ORCID <https://orcid.org/0000-0001-7499-3242>

Marcos Leite Martins Junior

Possui graduação em Geografia pela Geografia da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, da Universidade de São Paulo. e-mail: marcosjr@usp.br

Michelle Cristina Alves Silva

Atriz, dramaturga, produtora e gestora cultural, trabalhadora da cultura e pesquisadora. Doutora em Ciências pelo Programa de Pós-Graduação em Integração da América Latina (PROLAM) da Universidade de São Paulo (USP). Pós-graduada em Produção e Crítica Cultural pela PUC Minas e em Políticas Públicas pela UFMG. Licenciada em artes cênicas pela UFMG. Atuou como assessora na Secretaria Municipal de Cultura

de Contagem/MG e atualmente está na assessoria de políticas culturais da vereadora Cida Falabella na Câmara Municipal de Belo Horizonte. Atuou na gestão de projetos do programa de extensão da Faculdade de Direito da UFMG intitulado Programa Polos de Cidadania. Já trabalhou em importantes instituições na área de gestão de projetos, como Rede Minas de Televisão e Centro Cultural Galpão Cine Horto. Tem experiência na área de Artes, com ênfase em teatro, atuando principalmente nos seguintes temas: produção cultural, gestão cultural e políticas culturais, acesso à cultura, teatro político. e-mail: floresdejorge@gmail.com

Nilma da Cunha Godoi

Professora da Rede Estadual de Ensino Básico, cedida à Secretaria de Estado de Cultura, Esporte e Lazer, atuação atual Secretária-Executiva do Conselho Estadual de Cultura; Msc. em Educação pela Universidade Federal de Mato Grosso (UFMT). Estudante de Doutorado do Programa de Pós-Graduação em Estudos de Cultura Contemporânea (ECCO), Universidade Federal de Mato Grosso (UFMT). Linha de Pesquisa: Epistemes Contemporâneas. Grupo de Pesquisa: Núcleo de Estudos do Contemporâneo e Citicom – Comunicação e Cidades. nilmagodoi@gmail.com

Sheila Regina Alves Carvalho

Possui graduação em Geografia pela Universidade Federal Fluminense (2010), especialização em Políticas Territoriais no Estado do Rio de Janeiro pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (2013) e mestrado em Geografia pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (2023). Atualmente é professora docente I de Geografia na Secretaria de

Educação do Estado do Rio de Janeiro (SEEDUC) e doutoranda no Programa de Pós Graduação em Geografia da Universidade Federal Fluminense (POSGEO/UFF). Tem experiência na área de Geografia, com ênfase em estudos que relacionam Geografia e Literatura e Geografia do Rio de Janeiro, atuando principalmente nos seguintes temas: O Rio de Janeiro de Machado de Assis, geografia cultural-humanista e jornalismo literário no século XIX. sheilacarvalho.geo@gmail.com

Suzana Maria Loureiro Silveira

Doutoranda pelo Programa de Pós-Graduação em Integração da América Latina da Universidade de São Paulo. Bolsista pela Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP). Mestre e graduada em Direito pela Pontifícia Universidade Católica de Campinas (PUCC). e-mail: suzana.silveira@usp.br

Thais de Oliveira

Doutoranda do programa Sociedade, Cultura e Fronteiras (UNIOESTE) – bolsista CAPES, mestre em Sociedade, Cultura e Fronteiras (UNIOESTE), pós-graduada em engenharia de segurança do trabalho (UNICSUL), MBA em gerenciamento de projetos (FGV), graduada em Arquitetura e Urbanismo (UAM). Pesquisadora do grupo de pesquisa: TIPPA (Territórios Interioranos, Paisagem e Povos na América Latina). Email: thais.arquiteta@gmail.com

Yuji Gushiken

Professor, pesquisador, um dos criadores e ex-coordenador (2016-2018) do Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar (Mestrado e Doutorado) em Estudos de Cultura Contemporânea da Universidade Federal de Mato Grosso (UFMT). Pós-doutorado na Universidade Federal do Ceará (2020-2021). Doutorado em Comunicação e Cultura – Universidade Federal do Rio de Janeiro (2004). Temas de pesquisa: Comunicação e Cidade; Teorias da Comunicação; Culturas Populares. Linhas de Pesquisa: Comunicação e Mediações Culturais e Epistemes Contemporâneas. Pesquisa: Núcleo de Estudos do Contemporâneo e Citicom – Comunicação e Cidades. Nível de orientação: Mestrado e Doutorado. Yuji.gushiken@ufmt.br

