

# Ensaio de Estética e História da Arte

Vol. 1



UCSAL  
UNIVERSIDADE  
CATÓLICA  
DO SALVADOR

VERITATE



*Ensaaios de Estética  
e História da Arte –  
Volume 1*

# SÉRIE AISTHESIS – VOLUME 1

Direção e coordenação editorial: Alfons Heinrich Altmicks

Comissão editorial:

Prof. Dr. Marcello Chamusca

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Márcia Carvalhal

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Velda Torres

Prof. Msc. Eliezer Cruz

Capa: Anayme Canton

Imagem de capa: Alfons Heinrich Altmicks

Editoração: Alfons Heinrich Altmicks

Revisão: Rafael Mattos Dourado

Distribuído e comercializado por



AGBook do Brasil S/A  
Rui Barbosa, 468/472 – Bela Vista  
São Paulo/SP – 01.326-010

Impresso *on demand* por



Alphagraphics do Brasil S/A  
Av. Brig. Faria Lima, 2941 – Jardim Paulistano  
São Paulo/SP – 01.452-000

*Ensaaios de Estética  
e História da Arte –  
Volume 1*



UCSAL  
**UNIVERSIDADE  
CATÓLICA  
DO SALVADOR**

© 2020 - Todos os direitos da obra são reservados aos autores.  
Nenhuma parte desta publicação, incluindo a sua capa, pode ser reproduzida, armazenada ou transmitida por nenhum meio, seja eletrônico, químico, mecânico, ótico, de gravação ou por fotocópia, sem a autorização prévia e escrita dos autores.

1ª Ed. 2020 – Impresso no Brasil/ Alphagraphics do Brasil S/A

ISBN – 978-65-87378-08-4

Depósito legal na Biblioteca Nacional, conforme Decreto n. 1.825, de 20 de dezembro de 1907.

Ficha Catalográfica. UCSal. Sistema de Bibliotecas

E59    Ensaio de estética e história da arte – volume 1/ Alfons  
          Heinrich Altmicks (organizador). – Salvador: Universidade  
          Católica do Salvador, 2020.  
          149 p. (Série Aisthesis, 1).

ISBN 978-65-87378-08-4

1. Arte – Estética 2. Arte – História 3. Arte – Educação  
3. Arte – Cultura Pesquisa – Educação I. Heinrich, Altmicks  
Alfons. II. Título.

CDU 37:7

### **Índice para catálogo sistemático:**

1. Arte 700
2. Educação e Arte, 37+7
3. História da Arte 709
4. Estética 701.17

*“Alle Künste tragen bei zur  
größten aller Künste, der  
Lebenskunst”.*

*- Bertold Brecht,  
Schriften zum Theater, 1957*



# SUMÁRIO

*Apresentação, 9*

CARNAVAL E AFROCENTRICIDADE  
Ana Cláudia da Cruz dos Santos e Lathara Ferreira Veríssimo  
Janeiro, 13

O ECO ABAFADO DA EXPRESSÃO DA DANÇA EM VIRTUDE DO  
ISOLAMENTO FÍSICO  
Evelyn Kellen Pinheiro Santos, 31

O PROFISSIONAL DE *DESIGN* COMO ARTISTA ERA DA  
HIPERCONEXÃO  
Vinícius Ribeiro Guedes Santos, 45

ROMANTISMO E REALISMO: REFLEXÕES SOBRE SUAS  
CONTRIBUIÇÕES PARA OS PROFISSIONAIS DE COMUNICAÇÃO  
SOCIAL  
Paulo Roberto M. T. Argollo Júnior, 53

CULTURA E COLONIZAÇÃO  
Alfons Heinrich Altmicks, 65

CRESCIMENTO E POPULARIZAÇÃO DO RAP NO BRASIL  
Luca Guagni Dei Marcovaldi, 81

ARTE DRAG: RESISTÊNCIA E MANIFESTO QUEER  
Nada Arjuna Lima dos Santos, 89



A GENIALIDADE DA OBRA DE VIK MUNIZ

Érica Pereira, 95

A IMPORTÂNCIA DA ARTE AFRICANA NO PROCESSO DE  
SOCIOFORMAÇÃO BRASILEIRA

Ênio Sena Ferreira, 101

COMUNICAÇÃO, ARTE E CULTURA: O PAPEL DO FLICA NO  
REFORÇO DA CULTURA DE CACHOEIRA

Lorena Victória Vieira Pinto, 107

GRAFISMO EPIDÉRMICO INDÍGENA: O CORPO COMO VEÍCULO  
DE COMUNICAÇÃO EM TEMPOS DE PANDEMIA

Anayme Aparecida Canton e Aldo Nonato Borges Júnior, 115

A EVOLUÇÃO DA ARTE JUNTO AO SENSO CRÍTICO E  
COMUNICAÇÃO DO SER HUMANO

Geovania dos Santos Ferreira, Júlia Rebouças Santos Fiuza e Marcos  
Vinicius Souza Bonfim, 125

PRÉ-HISTÓRIA DA CONTEMPORANEIDADE

Taylis Fahel Vilas Bôas Azevêdo, 137

NEGO FUGIDO E AS CARETAS DE ACUPE: REPRESENTAÇÕES  
DE UMA FORTE ANCESTRALIDADE NA BUSCA PELA  
LIBERDADE

Rodrigo Oliveira Bertoldo de Brito, 145

## *Apresentação*

*Em 2017, iniciamos uma grande reformulação nos Cursos de Comunicação Social da Universidade Católica do Salvador. O nosso objetivo era, à época, reposicioná-los entre os melhores cursos de Comunicação do Brasil, tornando-os referências nacionais. Nesse escopo, o Curso de Relações Públicas – redivivo, depois de um hiato de sete anos – foi irmanado ao ininterrupto Curso de Publicidade e Propaganda. Em 2019, juntou-se, ainda, o Curso de pós-graduação lato sensu em Comunicação e Marketing Digitais. Finalmente, no ano de 2020, surgiu a Escola de Comunicação e Artes, a partir da abertura das primeiras turmas do Curso de Jornalismo e da junção dos Cursos de Comunicação aos Cursos de Música, presentes na instituição.*

*Assumindo um ousado projeto pedagógico, no qual se destacam o protagonismo e a autodeterminação discentes, a Escola de Comunicação e Artes da Universidade Católica do Salvador apostou no entrelaçamento entre as dimensões do Ensino, da Extensão e da Pesquisa, especialmente, na proposição dos Projetos Interdisciplinares / Transdisciplinares, do primeiro ao quinto semestres, nos quais os estudantes*

*têm a oportunidade de vivenciar a prática profissional da área, numa dinâmica integrativa, em que competências e habilidades, previstas no perfil do nosso egresso, são estimuladas, em situações reais de mercado.*

*Outrossim, no que tange aos componentes curriculares, os Projetos Interdisciplinares / Transdisciplinares se desdobram, transpassando-os, provocativamente, em seus conteúdos, de maneira a instar o nosso corpo discente a desenvolver o aprendizado, a pesquisa e as ações extensionistas. Foi dessa imbricada relação entre os Projetos Interdisciplinares / Transdisciplinares e as disciplinas que surgiu a Série Aisthesis, cujo este primeiro volume, honrosamente, apresentamos.*

*Aqui, foram disponibilizados quatorze ensaios, circunscritos aos temas da Cultura e da Arte, elaborados por estudantes e professores da Escola de Comunicação e Artes, entre os anos de 2019 e 2020. Estes ensaios foram desenvolvidos na disciplina Estética e História da Arte, ministrada pelo professor Alfons Altmicks, e compuseram a sua maior avaliação semestral. Antes da sua publicação, foram submetidos à apreciação de toda a Escola de Comunicação e Artes.*

*Assim, sem mais tergiversações, entregamos a você, leitor, o nosso primeiro volume de Ensaaios de Estética e História da Arte. Esperamos, sinceramente, que esteja ao seu contento e à sua altura.*

*Boa leitura!*

**MARCELLO CHAMUSCA  
SALVADOR, MARÇO DE 2020**



## CARNAVAL E AFROCENTRICIDADE: A valorização e fortalecimento da cultura negra através dos Blocos Afro, Afoxés

Ana Cláudia da Cruz dos Santos  
Lathara Ferreira Veríssimo Januário

### **Introdução**

Aos serem trazidos para o Brasil, os negros africanos importaram, consigo, uma enorme pluralidade cultural, que, rapidamente, foi suprimida pelos invasores escravocratas. Muitos foram os meios de manter esse arsenal cultural, utilizados pelos povos africanos, para que as suas tradições culturais não fossem apagadas, completamente.

Logo no final do período da escravidão e início do Brasil Republicano, começaram a surgir leis que faziam pequenas concessões às manifestações religiosas e culturais não-católicas. Mais tarde, a implementação do Estado Novo trouxe consigo uma enorme onda de repressão à diversidade étnica.

A retomada da dignidade cultural negra não foi um processo simples, pois os povos, antes escravizados, retomaram a sua liberdade em meio a uma sociedade completamente desigual, que os marginalizava e oprimia

de diversas formas. Mesmo assim, muitos negros se fortaleceram em coletivos culturais, como os sambas de roda, os terreiros de Candomblé e a capoeira. Movimentos culturais que surgiram e que, ainda hoje, atuam como movimentos de resistência pela existência (BRAGA; SALDANHA, 2020).

Uma das práticas mais errôneas é simplificar o Carnaval a partir de sua suposta origem europeia. O Carnaval brasileiro se desenvolveu com pelo menos duas grandes forças: o carnaval burguês (formado pelos colonos) e o carnaval periférico, formado, principalmente, pelos negros (e também, em grande medida, pela participação de povos nativos).

Esses movimentos carregam consigo a memória e a força do povo preto, como beleza e como potência. Exaltando a ancestralidade e o axé, intrínsecos à cultura Iorubá/Bantu, resgatando uma identidade cultural que muito se tenta apagar e flagelar. São movimentos que carregam, em seus enredos e temas, a História de povos que têm, diariamente, a sua autoestima colocada à prova.

Hoje, ainda se encara uma realidade na qual blocos afro e afoxés, que trazem elementos da estética africana, são preteridos em relação aos que trazem no protagonismo figuras brancas ou embranquecidas. Entender a História do Carnaval de rua e sua importância para o povo diaspórico é fundamental, em um momento, como hoje, no qual se reacende o debate racial.

## Breve histórico

O Carnaval é uma festividade agregada ao calendário cristão, que é celebrada em todo o mundo. Assim como o restante da Doutrina Católica, ele se caracteriza pela união de elementos culturais, oriundos de diferentes culturas. Tem, como princípio, uma espécie de libertação espiritual prévia à quaresma, momento no qual “tudo” seria permitido.

Assim, o Carnaval foi introduzido no território brasileiro, após o processo de invasão e colonização. A festa, a princípio, destinava-se à participação dos colonos, porém, devido seu caráter “igualitário”, fazia com que não houvesse impedimento de que o restante da população também realizasse as celebrações carnavalescas, durante o período. O que provavelmente, de início, não fosse esperado, era como essas celebrações dos subalternos fossem potenciais ameaças à hegemonia cultural, que se buscava construir na porção de território, nomeada Brasil (MORALES, 1990).

Da mesma forma que os colonos traziam suas práticas religiosas e culturais para o continente americano, o mesmo o faziam os sujeitos sequestrados e escravizados. Os negros trazidos carregavam consigo suas tradições de canto, de dança, de luta, de produção e toque de instrumentos musicais, de religiosidade, de penteados entre inúmeros outros (MORALES, 1990).



A cultura africana chegou ao Brasil, em sua grande maioria, através do tráfico transatlântico de negros trazidos de África, devido à necessidade de mão-de-obra nas fazendas de lavoura de açúcar e também para afazeres domésticos (MORALES, 1990).

O estado do Rio de Janeiro foi de início o centro de comercialização desses negros, logo na sua chegada, onde eram avaliados pelo porte físico, sendo, a partir daí, distribuídos para vários estados brasileiros, como São Paulo para lavoura de café, Minas Gerais, para mineração, Pernambuco, Bahia, Maranhão, na produção de cana-de-açúcar e para outros estados, conforme a necessidade de mão-de-obra. Durante todo esse processo, o povo africano, de maneira geral, foi cerceado de todos os seus direitos e submetidos a brutais e excessivos maus-tratos e à formas sub-humanas de existência.

Toda essa riqueza identitária era uma grande ameaça aos planos políticos da construção do Estado brasileiro de cultura branca, e muitas das práticas eram combatidas. No entanto, com a enorme porcentagem de negros residindo nas cidades e com o fracasso nas tentativas de supressão cultural, foram tomadas medidas, que simulavam concessões em troca de uma possível calma. Por exemplo, quando houve a instauração do Império do Brasil e a sua primeira Constituição em 1824, havia em seu texto um esboço de liberdade religiosa:

Art. 5. A Religião Catholica Apostolica Romana continuará a ser a Religião do Imperio. Todas as outras Religiões serão permitidas com seu culto domestico, ou particular em casas para isso destinadas, sem fôrma alguma exterior do Templo (BRASIL, 1824, p. 3).

É importante entender que, a partir deste momento, o então imperador Dom Pedro I concedeu a permissão para a celebração de quaisquer outros cultos religiosos, diferentes do estabelecido pelo Estado – visto que não era possível mais esse controle –, desde que não fossem realizados nas ruas. Inclusive inferindo, como crime, no artigo 276 do Código Criminal do Império do Brasil, a prática destes cultos nas ruas ou em locais que tivessem fachadas de templo. Mesmo código penal que condenava a vadiagem, dentro dessa vadiagem incluíam-se os capoeiristas (BRASIL, 1830).

Esses fatores são importantes peças na construção do mito do que é um negro, imaginário que infelizmente persiste na mente de muitos, ainda hoje. A criminalização de todas as manifestações afro centradas as colocou dentro de uma posição marginalizada. Somado a isso, vinha também o crime de vadiagem, e quem eram os vadios? Justamente os negros recém libertos que não encontravam colocação no novo sistema de Estado. Essas supostas concessões trouxeram ainda o folclórico negro pacífico, que ganhava as coisas do Estado, apagando completamente o repertório de lutas e resistências.

O golpe ao Império e o estabelecimento do Código Penal da República dos Estados Unidos do Brasil (BRASIL, 1890) tornaram as coisas ainda mais complicadas ao trazerem, em seu texto, de forma explícita, a criminalização da capoeira. Apenas a partir de meados dos anos 1920, a legislação começou a ter mudanças significativas em relação à liberdade:

§ 8º A todos é lícito associarem-se e reunirem-se livremente e sem armas, não podendo intervir a polícia senão para manter a ordem pública. (Redação dada pela Emenda Constitucional de 3 de setembro de 1926)

§ 3º Todos os indivíduos e confissões religiosas podem exercer publica e livremente o seu culto, associando-se para esse fim e adquirindo bens, observadas as disposições do direito comum. (Redação dada pela Emenda Constitucional de 3 de setembro de 1926) (BRASIL, 1891, p. 12).

A partir de 1937, após uma enorme batalha de reconstrução da dignidade, promovida pelos capoeiristas, através de inúmeras medidas para a quebra da figura do sujeito “vadio”, uma importante figura foi afetada, o então presidente Getúlio Vargas.

Poucos anos depois, surgem então os primeiros blocos de carnaval étnicos, trazendo discursos da retomada da identidade cultural negra, evento que se fortalece logo após a década de 1960, com o advento dos grandes movimentos negros da época, os quais traziam, em si,

toda a riqueza cultural africana e afro-diaspórica, tanto utilizando referências de territórios em África, quanto de outros países no continente Americano, com forte predominância de cultura negra.

### **Diáspora afro brasileira e a sua influência na construção do Carnaval**

Define-se, como cultura afro-brasileira, o conjunto de manifestações culturais que sofreram e sofrem influência da cultura africana, desde o início do Brasil colonial até os dias de hoje. Os negros sequestrados e trazidos de África eram diversos e possuíam cosmovisões distintas, o quais precisaram unir-se durante a luta pela sobrevivência e resistência.

Assim como em muitas regiões, uniram-se também aos irmãos indígenas brasileiros que, tanto quanto os negros, eram escravizados e sofriam enorme repressão. Outro fator crucial na construção da identidade afro-brasileira foi o contato forçado com a Religião Católica, por meio da doutrinação que sofriam, o que os obrigou a simular um sincretismo religioso (MESQUITA, 2018).

A milenar cultura que as etnias africanas traziam é essencialmente de tradição oral e baseada na relação da Natureza com o sagrado. Uma importante marca dessa cultura, que ainda hoje se perpetua, é a festividade/felicidade, expressadas por meio da dança, do toque de instrumentos e do canto. Por isso mesmo, uma

importante ferramenta na reestruturação da dignidade do sujeito negro é justamente a Arte (OLIVEIRA, 2020).

Contudo, é preciso evidenciar que todo movimento cultural negro possui, em sua estrutura, muito além do conceito estético, ao menos do que é conceituado como belo pelos padrões europeus. Tudo possui uma razão e uma função, que precisa comungar com a concepção africana de sagrado. Assim também são os conjuntos do Carnaval negro, que, além de trazer em si os elementos estéticos africanos, é ainda um movimento político, social, educacional e religioso (OLIVEIRA, 2020).

### **A dicotomia e riqueza do Carnaval brasileiro**

Desde seu início no Brasil Colônia, o Carnaval baiano, em si, foi uma festividade dividida em dois discrepantes nichos: os Bailes de Máscaras e os Caretas. Da mesma forma como colonos festejavam com suas ricas roupas, os negros também festejavam com vestimentas improvisadas, o que era fundamental para demarcar sua existência no território e o seu direito à mesmas alegrias.

Esses dois pontos foram elementos que tomaram enormes proporções nos dias de hoje. Afinal, ao se chegar no Circuito “Barra-Ondina”, há, no alto de seus camarotes, o baile de máscaras, com shows exclusivos, banheiros limpos e um ambiente “higienizado”; em contrapartida, nas pipocas, há suor, aglomeração, brigas e os escassos e imundos banheiros químicos.

O Carnaval, apesar do mito democrático, sempre constituiu, no Brasil, uma festa segregadora, que se divide em duas, mostrando a enorme diferença de classes existente. Ao mesmo tempo, esse Carnaval demonstra a capacidade do povo – que é predominantemente negro – de resistir e de mostrar que produz, sim, cultura, que possui, sim, direito aos espaços e que inclusive sabe como se divertir muito mais.

### **A resistência dos blocos afros e afoxés:**

Jorge Sacramento de Santana, conhecido, desde criança, como Jorjão Bafafé, percussionista, nascido e criado no bairro do Engenho Velho de Brotas, em Salvador, profundo conhecedor dos ritmos de matrizes africanas, traz, na sua História, um trabalho que transcende tocar bem instrumentos de percussão, constituindo um movimento importantíssimo no Carnaval soteropolitano, com os blocos afro na luta pelo fortalecimento da ancestralidade.

Seu percurso musical dos atabaques religiosos para outros instrumentos da linguagem percussiva foi muito rápido. O gosto pelo ritmo fez Jorjão compor músicas para o bloco afro Ilê Aiyê, na época de sua criação, em 1975. Daí em diante, a veia musical do mestre se tornou mais evidente. Em 13 de maio de 1978, juntou-se a outros jovens do Engenho Velho de Brotas para fundar o extinto bloco de Afoxé Badauê. Segundo Jorjão,

[...] o afoxé é uma nação de Ketu do candomblé, vinda da Nigéria, que tem, como ritmo, o ijexá, assim como os filhos de Gandhi. É sua forma de cantar e dançar com agogôs e atabaques (A TARDE, 2014, p. 3).

Depois de 4 anos à frente do Badauê, Jorjão fez parte do grupo afro pop Araketu, conformando a primeira formação, na qual, além de tocar, compôs algumas músicas. Após a saída do Araketu, ele se dedicou mais à música, passando a estudar nas escolas de música da Universidade Católica do Salvador (UCSAL) e da Universidade Federal da Bahia (UFBA).

Em 1999, indicado por Lazzo Matumbi, Jorjão Bafafê foi chamado para tocar percussão com Jimmy Cliff, com quem teve oportunidade de fazer diversas turnês ao redor do mundo, permanecendo até 2001. Segundo Jorjão, “Jimmy Cliff é um cidadão do mundo, eu consegui falar a linguagem percussiva que ele queria” (A TARDE, 2014, p. 3). O artista conta, também, que nunca foi tão respeitado pela sua negritude e musicalidade, no mundo.

### **Entrevista com Jorjão Bafafé**

— *Jorjão, Como sua História se cruza com a História dos blocos afro?*

— Tudo começou no Terreiro de Jagum, comandado por minha avó Ialorixá, D. Amélia. Ela dizia, com muita sabedoria, que “[...] esse terreiro é uma escola”. Então. me

fez fazer aulas de percussão com os ogans, que, dentre outras funções masculinas no terreiro, tocavam os atabaques, o Rum , o Pi, e o Les, sendo, com eles, todo meu aprendizado musical, isso aos oito anos de idade.

Estando sempre presente em todas as manifestações no terreiro e com passar do tempo conhecendo pessoas através dos tambores, comecei a participar de blocos percussivos que existiam nos bairros de Salvador, na década de 70 e 80. Engenho Velho de Brotas, Cosme de Farias, Pernambués, cada bairro tinha a sua manifestação. As comunidades dos bairros, naquela época, tinham uma força enorme, onde a prefeitura não interferia nessas atividades. Esses blocos foram formados para tocar nas manifestações, tanto religiosas quanto não-religiosas, mas, em todas elas, a formação vinha dos ogans, que também não podiam fazer os toques dos orixás de qualquer maneira, se fazia uma adaptação rítmica com esses toques para tocar na rua. E foi aí que eu assumi, pelo Engenho Velho de Brotas, a formação desse movimento de blocos afro de percussão, na rua. Participei também, do início de diversos outros blocos como Badauê, onde fui um dos fundadores, todo ano, no Carnaval, a gente percorria todo o bairro e acabava o cortejo no Campo Grande.

— *Como se estruturam e se organizam os blocos afro?*

— Antigamente, como o governo não interferia tanto, a gente se organizava no barracão, que era um espaço para reunir todos os percussionistas, organizávamos a posição



da apresentação, a depender de cada instrumento, mais ou menos assim, aos instrumentos mais agudos na frente os mais graves atrás, e aí era só sair percorrendo todo o bairro. No Engenho Velho de Brotas, através da Associação Cultural Grupo União, que, há mais de 27 anos, desenvolve ações artísticas e educativas, para resgatar a cidadania de jovens afrodescendentes da comunidade. E foi nessa época, em 1983, que fundei o Bloco Afro Ókánbí, fusão de ritmos africanos e cubanos, o afrocubano, com essa mesma vontade de resgate da identidade negra desses jovens. E, desde que foi fundada, as dificuldades para manter a entidade no Carnaval têm sido muitas. Hoje tudo se tornou muito difícil. O Carnaval, que seria uma oportunidade de mostrar ao mundo nossa cultura, tem sido uma verdadeira saga para poder participar.

— *Fale um pouco do movimento de resistência dos Blocos afro.*

— Para a participação dos Blocos Afro no Carnaval, o ano inteiro, temos que investir para juntar toda documentação que a prefeitura exige, sem contar com o aluguel do trio, os músicos, as vestimentas e os adereços, e, depois, esperar o edital para a inscrição. Mas, no final, depois de todo dinheiro investido – muitas vezes conseguido através de empréstimos de pessoa física –, somos submetidos ainda a uma aprovação, onde outros blocos que têm mais recurso financeiro ganham em cima de nós. Até mesmo o sindicato está ligado ao

empresariado. Já perdi amigos donos de blocos, pelo fato de terem investido tudo que tinham e não serem aprovados.

Vejo que os órgãos responsáveis pelo Carnaval de Salvador não levam em consideração a importância cultural desses blocos afros, na preservação da História de seus ancestrais. Assim o Carnaval, que deveria ser uma representatividade de nossa cultura, acaba por ser descaracterizado em prol de quem pode pagar mais, isso sem contar que nossos próprios colegas de luta, quando entram numa posição em cargos na prefeitura, esquecem do real propósito e dificultam ainda mais a situação. É um Carnaval perverso, na contramão de sua finalidade maior. Porém nosso trabalho é fazer com isso não morra, lutamos todo ano para continuar com o Ókánbí no cortejo. Com isso, temos buscado inovar musicalmente na medida do possível, sem perder nossa essência e a ideologia de resistência e da ancestralidade. Por isso, além do Bloco Afro Ókánbí com sua batida afro cubana, criei Afro Pop Ókánbí, fazendo uma fusão dos toques africanos com o pop e continuo trabalhando e estudando sempre coisas diferentes para agregar ao trabalho.

O que me deixa triste e preocupado é o fato de que os jovens cada vez mais não têm conhecimento da sua cultura e da sua História, muito porquê a escola não ensina cultura afro e, quando esse mesmo jovem chega em casa, a família, da mesma forma, não contribui nem fortalece sua negritude. Fora que muitos jovens, cedo, passam a constituir sua própria família e não podem mais

dedicar seu tempo ao projeto, que pouco pode contribuir financeiramente.

A questão da ignorância, a desinformação, é tão séria na organização de um projeto desse, que uma vez chamei alguns jovens para participar do cortejo com o Bloco Afro Ókánbí. Eles vieram para os ensaios e já estava tudo acertado. No dia da apresentação, eu levei as vestimentas, os adereços e todos se negaram a vestir, pois era um estilo de saia e era coisa de mulher, pra não dizer pior. Eu fiquei realmente aborrecido com a tamanha ignorância, com desconhecimento da própria ancestralidade, sendo que a vestimenta era usada na época por grandes reis africanos. Expliquei um pouco da História do porquê dessa vestimenta, mas foi difícil. Então vejo que essa formação e conhecimento da identidade negra não é fortalecida nem na escola nem na família.

— *E agora, com a pandemia como ficaram os trabalhos?*

— Com a pandemia ficou ainda mais difícil estar em contato com essa galera em formação, e, sem uma perspectiva num próximo Carnaval, estamos de mãos atadas. Porém tenho feito algumas *lives* como *workshops* de percussão voltada a História dos toques africanos e fusão de ritmos, mas já pensando em como fazer nossas adaptações para essa nova realidade. Meu trabalho foi sempre na rua, de base. Meu objetivo de vida é passar para outras pessoas o que me foi ensinado.

## Considerações finais

Tendo em vista o que foi apresentado neste ensaio, podemos observar a trajetória do negro africano na chegada ao Brasil como sujeito escravizado, seu sofrimento e resistência suas contribuições culturais com a dança, a música, e as manifestações religiosas. Sendo seus principais pontos, a participação dos blocos afro no Carnaval de Salvador, a resistência desse movimento para o reforço da identidade negra e sua ancestralidade, mesmo na capital mais negra fora do continente africano.

Tivemos também a oportunidade de conhecer Jorjão Bafafé, uma figura não só conhecedora, mas participante do processo de formação dos blocos afros. Iniciado nos batuques dos terreiros de Candomblé, ganha as ruas da periferia negra e o depois o Carnaval, Jorjão mostra sua luta na transformação do jovem negro do Engenho Velho de Brotas, que é a realidade de muitos jovens na periferia. Ele também fala sobre questões burocráticas acerca do comportamento dos órgãos públicos, para com os donos de blocos afro na participação do Carnaval.

Faz-se necessária uma análise de como é importante a preocupação com o conhecimento da identidade negra, de onde viemos, porquê somos do jeito que somos, nos reconhecendo como parte contribuidora de algo maior, tendo direito de podemos deixar para as próximas gerações o conhecimento de nossos ancestrais.

## Referências

A TARDE. **Carnaval 2014**. Jorjão Bafafé alia experimentação rítmica à formação de percussionistas, 2014. Disponível em: <http://atarde.uol.com.br/verao/noticias/1242184-jorjao-bafafe-alias-experimentacao-ritmica-a-formacao-de-percussionistas#:~:text=O%20percussionista%2C%20conhecido%20desde%20cria n%C3%A7a,credita%20sua%20musicalidade%20ao%20candom bl%C3%A9>. Acesso em: 07 de Dez de 2020.

BRAGA, J. C.; SALDANHA, B. S. **Capoeira: da Criminalização no Código Penal de 1890 ao reconhecimento como Esporte Nacional e Legislação Aplicada**. DIREITO, ARTE E LITERATURA II: XXIII CONGRESSO NACIONAL DO CONPEDI Disponível em <http://publicadireito.com.br/publicacao/ufpb/livro.php?gt=263> Acesso em 21/09/2020.

BRASIL, Presidência da República, Casa Civil, Subchefia para Assuntos Jurídicos. **Constituição Política do Império do Brasil**, elaborada por um Conselho de Estado e outorgada pelo Imperador D. Pedro I, em 25.03.1824. Carta de Lei de 25 de Março de 1824. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/constituicao/constituicao24.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao24.htm) Acesso em 04 de dezembro de 2020

BRASIL, Presidência da República, Casa Civil, Subchefia para Assuntos Jurídicos. **Constituição da República dos Estados Unidos do Brasil**. fev. 1891 Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/constituicao/constituicao91.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao91.htm) Acesso em 04 de dezembro de 2020

BRASIL, Presidência da República, Casa Civil, Subchefia para Assuntos Jurídicos. **Código Penal (1830)**. Código Criminal do

Império do Brasil. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/lim/lim-16-12-1830.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/lim/lim-16-12-1830.htm). Acesso em 04 de dezembro de 2020

MORALES, A. Blocos Negros em Salvador: reelaboração cultural e símbolos de baianidade. Salvador, UFBA, 1990. **Caderno CRH**. Suplemento, p. 72-92, 1991

MESQUITA, R. A. **Identidade Negra nos Afoxés: A Participação das Mulheres em Movimentos de Resistência Cultural**. 31<sup>a</sup> Reunião Brasileira de Antropologia, dez 2018, Brasília/DF.

OLIVEIRA, N. N. Uma Revisão da Estética Negra dos Blocos Afro de Carnaval Bahiano Ilê Aiyê, Olodum, Malê Debalê e Bankoma. **Rascunhos**. Uberlândia/MG. v.7, n.1, p. 30-43, jan. jun. 2020, ISSN 2358-3703.



# O ECO ABAFADO DA EXPRESSÃO DA DANÇA EM VIRTUDE DO ISOLAMENTO FÍSICO

Evelyn Kellen Pinheiro Santos

## Introdução

A expressão da Arte, como um direito livre a todos nós, tem sido concedida há tempos e vem sendo mantida e explorada até a modernidade. Elemento de verbalização dos sentimentos e emoções, bem como da História humana, a dança passou por diversas adaptações e quebras de estigmas, e, apesar da visível presença de desigualdade financeira neste ramo, tem sido consolidada como uma norteadora para a expressão da cultura e do folclore.

Contudo, com o advento do isolamento físico, causado pelo impacto do Novo Coronavírus, vários grupos artísticos têm encontrado empecilhos para dar continuidade às suas atividades. A dança se comunica, o tempo inteiro, com o espaço e o ambiente, e, além de bloqueios criativos causados pelo estresse do vírus, muitos dançarinos ainda têm a sua aplicação limitada, visto que alguns não dispõem de um local apropriado para praticar os exercícios. Ademais, muitos eventos já planejados e



custeados foram suspensos, por consequência da pandemia.

Desta forma, vários representantes e arautos da expressão do movimento e da dança tiveram que adaptar-se ao cenário atual, buscando formas de manter suas portas abertas à comunidade. Esse segundo caso foi vivido, no segundo semestre de 2020, pela Companhia de Dança Balé Folclórico da Bahia, o BFB. Um dos grandes nomes da dança afro e considerado patrimônio cultural brasileiro, o grupo foi impactado seriamente com a suspensão de eventos e reajuste no calendário de apresentações, este que garantia sua renda e manutenção.

### **Educação, tecnologia e pandemia**

A intervenção da tecnologia na sociedade não é novidade. Auxiliar direto no pólo da informação mediática, em que vivemos atualmente, os recursos trazidos em *softwares* e mídias sociais têm proporcionado uma expansão na interação e na comunicação social. Essas ferramentas foram de enorme auxílio no meio educacional, desde março de 2020, quando foram suspensas, em todo o Brasil, aulas e atividades presenciais, como medida preventiva, do Ministério de Saúde, ao Covid-19. Várias plataformas de reunião e gerenciamento de equipes foram, amplamente, utilizadas e aperfeiçoadas para atender às necessidades de conexão social e para dar continuidade aos cursos de graduação, às aulas de ensino médio e outras atividades letivas.

De acordo com pesquisas, serviços que até então eram oferecidos para um nicho específico foram readaptados para cobrir as necessidades de um público maior e, desta forma, erradicar a ideia de “isolamento social”, limitando a enfática ao “isolamento físico”. Não obstante, ainda existem barreiras que impedem a total excelência dessa readaptação, como mudanças bruscas em horários de trabalho – as quais impossibilitam a presença nos horários agendados –, adaptação de um espaço para os estudos em casa e ausência de equipamentos para utilização dos serviços ou, ainda, a falta de acesso a uma internet capaz de sustentar os aplicativos.

Para muitos educadores, o novo modo de ensino foi laborioso. Dentre os principais pontos de pressão, estão presentes a insegurança em elaborar conteúdos instigantes, monitorar o progresso das atividades e manter o engajamento da turma. Essas preocupações se tornam ainda mais complexas, quando o tema a ser ensinado é uma Arte que conversa diretamente com o corpo e o espaço, como é o caso da dança.

### **A dança como expressão de liberdade**

Compreende-se que a dança, neste momento, encontra-se num estado de limitação, conquanto seja uma Arte de livre expressão. Em ensaios, processos criativos ou até mesmo exercícios, ela dialoga com corpo, espírito, estímulos e ambiente. Muitos aquecimentos da dança contemporânea e africana têm, como função, incitar o dançarino a tomar consciência dos seus sentidos, seja

tateando o espaço abaixo de seu corpo ou se concentrando na reação dos seus músculos. Isso se dá, porque esses segmentos são, em seu cerne, predominantemente, sensoriais. Para Rengel, Oliveira, Gonçalves, Lucena e Ferreira (2017, p. 15), “[...] o educador, o dançarino, o professor de qualquer modalidade de dança deve saber que ela compreende todos os tipos de movimentos físicos, emocionais e intelectuais”.

Segundo Peter Lovatt (2011), chefe do Laboratório de Psicologia da Dança da Universidade de Hertfordshire e dançarino profissional, existem dois tipos de dança: a estrutural e a improvisada. Os adjetivos da primeira são bastante presentes às companhias clássicas do balé, nas quais, os exercícios de postura, ângulos e firmamento são considerados ao extremo e essencialmente característicos. Já o segundo tipo é apontado como aquele em que os processos e adaptação de sequências ocorrem de forma natural, respeitando o fluxo dos membros corporais e exercitando a fluidez e consciência dos mesmos:

Quando as pessoas se envolvem em tipos de dança improvisadas, isso as ajuda com pensamentos divergentes, onde há várias respostas para um problema. Quando envolvidas em uma dança muito estruturada, isso ajuda seu pensamento convergente, tentando encontrar uma única resposta para um problema (LOVATT, 2011, p. 52).

A dança afro diverge do padrão estético, necessitando de técnica, energia e preparo físico para ser executada, e evoca lembranças ancestrais. Na qualidade de expressão

flexível, ela obtém, como base de exercícios, o equilíbrio do corpo, movimentos abertos (com saltos, braços esticados e giros) e posições graduais. É quase impossível executar uma coreografia sem mover os pés de lugar e explorar os espaços ao redor, pois, enquanto numa dança Clássica ou Moderna Contemporânea, é requerida muita postura, muita concentração, muita disciplina, na Afro, quebra-se todos esses padrões, tornando a aula muito mais animada, mais enérgica, com muito mais gritos, com muito mais força (OLIVEIRA, 2008).

Além disso, muitos alunos são ainda meros aprendizes de dança, sem completa consciência sobre as limitações seu corpo, o que exige um acompanhamento mais próximo dos professores, que costumam conferir a direção das mãos, pés ou ainda alinhamento e ativação dos músculos, a fim de que o dançarino não sinta dores desnecessárias ou lesione alguma parte do corpo. Essa atenção aos detalhes é de gigante importância e não consegue ser mantida nas aulas virtuais.

### **O relevé da dança e suas condições**

É importante observar que as diferentes formas da dança são desenvolvidas de modos distintos e, portanto, um estilo não desmerece o outro. Contudo, é notório que o segmento clássico do balé é, em sua maioria, guiado por instruções mais precisas e firmes, com manuais e regras, executada de forma particularmente mecânica. Isso não dispensa a importância de um professor oferecendo assistência, mas contribui significativamente na

compreensão dos exercícios. Não há isso na dança afro. As danças modernas conversam com um público mais livre, sem estereótipos de aparência e cor, nos quais, em sua maioria, se concentram estudantes de baixa ou média renda, enquanto no clássico há uma padronização financeira, social e, principalmente, estética. O *ballet* (clássico) produz uma extensa conceituação de tipos físicos e movimentos estereotipados de talento, e aqueles que não se encaixam nesses tipos, devido à política da companhia, raramente, são escalados para partes solo em coreografias. Por conta disso, as danças menos elitistas como a contemporânea e a afro, oferecem um ambiente mais agradável e inclusivo, em que essas imposições são mínimas ou inexistentes – o que não torna a dança afro e a contemporânea menos válidas. Conforme aponta Oliveira (1991):

Esse corpo, mesmo destinando-se ao candomblé e à capoeira, não se banaliza, não se estereotipa, não se subjugua, mas sim propõe uma autonomia, a qual chamo de corpo sujeito, ou seja, corpo que realiza suas danças como manifestação de si, de seus desejos e de suas ancestralidades, expressões culturais que são incorporadas como parte legítima de constituição integral desse sujeito, em si e em suas comunidades. (OLIVEIRA, 1991, p. 17).

Em companhias que recebem alunos com condições de vida precárias, pouca expectativa para com o futuro ou baixa esperança em si mesmos, ou ainda bolsistas que precisam sustentar família, faz-se ainda mais necessário o

apoio de um educador que, sendo profissional no assunto, compreenda melhor como aquele dançarino pode interpretar sua Arte, e que também dê preparo psicológico para que ele acredite em seu potencial.

### **Balé Folclórico da Bahia: ancestralidade, importância e ameaças**

Não apenas a dança, não somente as trocas de figurinos, ricos em detalhes, o Balé Folclórico da Bahia mostra, a cada espetáculo, a Arte pura e intensa da cultura e do folclore afro-baiano. A cada passo e a cada ritmo, o mínimo movimento carrega naturalidade e consciência, provas de que quem sobe no palco está entregue de corpo e alma. Há delicadeza nos momentos, nos pontos necessários, mas também há a evocação de um estrondo, quando é necessário. Captura a plateia, provoca arrepios e rende aplausos mais do que merecidos – e isso não resume nem metade das apresentações.

Um dos maiores grupos da dança baiana no mundo, altamente reconhecido no âmbito internacional, o BFB foi criado, em 1988, por Ninho Reis e Walson Botelho (Vavá), este segundo, um grande seguidor da expressão de Raimundo Bispo dos Santos, o Mestre King. Conhecido na mente e no coração dos artistas baianos, King foi figura de fundação de vários outros nomes da companhia, como José Carlos Arandiba (Zebrinha) e Nildinha Fonseca.

Desde a sua fundação até os dias atuais, o grupo enfrentou momentos árduos. Dentre as dificuldades em obter patrocinadores e o desafio de inovar, quando o tema

folclórico já estava saturado, o grupo permaneceu com as portas abertas, objetivando agregar valor e visibilidade ao trabalho artístico de Salvador. O que impulsionou a companhia a continuar ativa foi a riqueza de elementos apresentados, os quais trouxeram, a esta, um currículo igualmente pesado, durante os anos. Fazendo apresentações em cenário nacional – através do Festival de Dança de Joinville – e internacional, com o Festival da Alexanderplatz em Berlim e a Bienal de Dança de Lyon em Paris, o Balé Folclórico foi reconhecido pelo Ministério da Cultura como a melhor companhia de dança do país, em 1993.

A partir disso, a visão inicial do grupo tornou-se uma proposta de ensino e ação social, ao que o Balé Folclórico decidiu atender jovens e adolescentes que, de pessoas que atrapalhavam os ensaios, tornaram-se dançarinos, instrumentistas e capoeiristas. Esses alunos, que antes não tinham perspectiva de vida ou interesse pela Arte, encontram, em meio às aulas, uma forma de expressão que dispensa a fala: é esse primeiro contato com a Arte do movimento que torna diferente o olhar sobre o mundo, que amplia o horizonte e aguça os sentidos.

No propósito de estabelecer uma ponte entre a cultura e a sociedade, o BFB se deslumbrou a agir. A dança compreende o corpo, como também a mente de quem pratica. Não apenas como um norte para o ambiente artístico, o Balé Folclórico como núcleo social também orientou mentes e criou potenciais, muitos destes crescendo e desenvolvendo-se no mundo da dança, achando nela o seu lugar.

O alinhamento do âmbito contemporâneo com danças folclóricas é uma das principais características da companhia. Percorrendo entre o maculelê, o frevo, o samba-de-roda e a capoeira, mostra que não há inferioridade alguma em seguir suas raízes. Incorporando elementos novos e tradicionais, o BFB ensina técnica, imersão e História. O preparo dos dançarinos inclui ainda teatro e música. O esforço e a dedicação em apresentar uma estética teatral é o que difere a proposta do BFB, entre os demais, e esse estudo é de extrema importância para a conscientização dos alunos quanto ao ambiente onde eles vão trabalhar.

Atualmente, o Balé Folclórico é reconhecido como patrimônio cultural brasileiro. Com uma chamada para a preservação da naturalidade e da raiz africanas, bem como com a sua capacidade de converter jovens em artistas, com currículos promissores e olhares afiados para seu povo, o BFB é a motivação de diversos dançarinos que, participando ou não da Companhia, passam a acreditar que há uma oportunidade, para si mesmos, como seguidores da expressão afro. Além disso, prova que a dança não foi feita para a elite ou para os brancos, rendendo aplausos em todos os lugares do mundo, os fazendo reconhecer a ancestralidade baiana como ela precisa ser tratada: atenciosa e dignamente.

As diversas estratégias de sobrevivência e resistência de culturas legítimas, que são negadas, estigmatizadas e objetificadas pela cultura branca hegemônica dominante, continuam presentes, até os dias de hoje (OLIVEIRA,



1991). Além dos aspectos culturais, os quais são alvo de satirização, preconceito e ignorância, diariamente, o ensino e propagação da dança afro ainda passa por dificuldades de manter-se em pé. Inserido nessa realidade, o Balé Folclórico anunciou, em meados de agosto, estar com dificuldades para se manter em funcionamento. Com apenas 13 colaboradores na companhia – visto que alguns tiveram de ser dispensados por falta de recursos para permanência, turnês canceladas, ensaios e projetos sociais suspensos e salários a serem pagos, a companhia anda pela linha estreita da crise financeira.

Em momentos como esse, fica ainda mais perceptível a necessidade de haver patrocinadores ligados a núcleos de dança. Além do Fundo de Cultura da Bahia, o qual custeia as despesas do BFB, foi estipulada a Lei Aldir Blanc, em junho de 2020, porém houve tamanha burocracia, que o BFB foi impossibilitado de realizar a execução da proposta. Ainda se faz necessário o olhar das organizações sobre o valor cultural que estas companhias, em especial o Balé Folclórico, desempenham na sociedade.

### **Considerações finais: a resistência da expressão**

Ainda que a tecnologia não tenha a capacidade de substituir o aprendizado presencial da dança, tampouco comportar ensaios coletivos e processos criativos grupais, o ambiente virtual serviu de apoio e propagação da situação financeira vivenciada pelo Balé Folclórico. Desde agosto, após a entrevista de Vavá para o portal do

Correio\*, vários artistas, simpatizantes e celebridades prestaram solidariedade, em prol da manutenção da Companhia, e a organização da Companhia levantou uma vaquinha *online* que já conta com cerca de 2.057 colaboradores e R\$ 220.211,99 arrecadados.

A visão de futuro que o Balé Folclórico proporciona, no entanto, não tem preço. São 30 anos de tradição, orgulho, respeito e valorização cultural, que valem mais do que o que foi arrecadado. Trata-se de uma Companhia que não só é referência internacional, mas que, igualmente, ocupa um espaço no coração de todo artista, que valoriza o que é da África e da Bahia.

### Referências

LOVATT, Peter. **Peter Lovatt**: 'Dançar pode mudar a maneira como você pensa'. [Entrevista concedida a] Ian Tucker. *The Guardian*, Londres, Jul. 2011. Disponível em <https://www.theguardian.com/technology/2011/jul/31/peter-lovatt-dance-problem-so-lving>. Acesso em 26 nov. 2020.

OLIVEIRA, Débora Ferraz de. **A construção da identidade negra através da dança Afro Brasileira**: A História de Mestre King. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional - MinC, 2008 (Programa Nacional de Apoio à Pesquisa)

OLIVEIRA, Nadir Nóbrega. **Dança afro**: sincretismo de movimentos. Salvador: UFBA, 1991.

RENGEL, Lenira Peral; OLIVEIRA, Ricardo; GONÇALVES, Camila Correia; LUCENA, Aline; FERREIRA, Jadiel. **Elementos do Movimento na Dança**. Salvador: UFBA, 2017.



## O PROFISSIONAL DE *DESIGN* COMO ARTISTA ERA DA HIPERCONEXÃO

Vinícius Ribeiro Guedes Santos

### A Arte

Leon Tolstói (2016), em busca de um conceito de Arte, analisou gregos, romanos, teóricos alemães, ingleses e franceses, e conclui, em seu livro, que não há sequer um consenso definido do que seria Arte, fora o fato de ser fundada na beleza. Assim, quando se relaciona a Arte, diretamente, à beleza, damos à Arte uma essência e encontramos uma maneira de catalogá-la para a entendermos melhor. Quando a estética é o único ponto em comum, a Arte se torna, de certa forma, temporal, e ainda sim sem perder sua capacidade de ser atemporal.

O que é o Belo? O Belo é variável, é de um conceito tão mistificado quanto o da Arte, porque a beleza é algo totalmente cultural, a beleza ao mesmo tempo pode ser encontrada na simetria e no superficial sentido de perfeição, assim como pode ser vista na completa falta de ordem, e isso parte sempre da narrativa histórica, em que se encontra o observador, assim todo e qualquer sentimento, afeição ou interesse, atrelado a qualquer obra-de-arte, depende invariavelmente da cultura, de sua época

como observador. Assim mudamos de paradigma, nesse ponto paramos de tentar entender o que é Arte, diante do fato de que, em toda a História, a observamos de um ângulo diferente.

Passamos a analisar, o que foi tratado como Arte pelas gerações anteriores e o que, hoje, entendendo nosso lugar na História, com a maior capacidade de análise, conhecimento e poder de difundir e assimilar conceitos e costumes de outras culturas, conseguimos abranger um maior conceito do que pode ser visto como Arte, assim como o que levou a geração anterior a definir e cultivar certos modelos estéticos como seus conceitos de beleza e assim da Arte.

Analisando desta forma, colocamos o poder de definir o que é e o que não é Arte nas mãos do observador, assim caracterizando a Arte como aquilo que, de certa forma, consegue gerar um sentimento de admiração ao espectador. Logo, caracterizamos a Arte como a mais subjetiva forma de se compartilhar um sentimento, pois o que está ali é, além da mais pura expressão cultural do artista, a fruição emocional – e não racional – do Belo. Fundada na percepção do espectador, a Arte é sentida pelo observador, que carrega consigo toda a sua História e a cultura desenvolvida e modificada, ao longo das gerações. Como o conceito de Arte está ligado ao observador, e a tudo que o cerca, a Arte está em quem a vê e no que ela o faz sentir, logo o que é Belo pertence à consciência humana, e sua finalidade é nos fazer sentir.

Analisando a Arte na História da humanidade, podemos notar que passamos por vários períodos, cultuando, expondo e até comandando viradas históricas, presenciando revoluções, a Arte reflete o seu tempo, e exprime o sentimento que consome a humanidade, em seu contexto histórico. Por exemplo, o Romantismo do século XIX marcou a ascensão das máquinas nas indústrias, assim aumentando a jornada dos trabalhadores e a necessidade da criação de sindicatos. Isso diz muito sobre a Arte. Analisando os períodos mais amados, temidos, cultuados ou odiados da História humana, entendemos que são momentos em que a Arte passa por transformações, são momentos de transição entre períodos, isso pode ser na literatura, nas artes plásticas, na música, o valor que é agregado a uma obra-de-arte tem, por trás da sua beleza, todo o esforço do artista para matizar o seu tempo. A Capela Sistina demorou, aproximadamente, sete anos para ser construída, então todo esse valor que ela tem para a Humanidade, como patrimônio imaterial. É flagrante o esforço empenhado pelo artista para desenvolver, desta forma, o seu trabalho como algo que expresse os sentimentos do seu tempo. Assim, a Arte reflete a sua alma e, por isso, gera tantas sensações e são essas sensações a fazer ser Arte.

### **A Arte nas empresas, comunicação visual**

A identidade visual é a forma mais abstrata que uma organização tem de expor os traços mais atrativos da sua

missão, visão e valores, expondo, de maneira visual, parte do que a organização é, representa e almeja se tornar, dessa forma, tentando atribuir um valor afetivo à sua marca, o seu trabalho de branding. A identidade visual busca agregar valor à marca, criando certo “gatilho”, contando que possa traduzir a qualidade do produto ou serviço. Assim, com o tempo, a marca desenvolve memória afetiva, em seu consumidor, intensificando um laço emocional, assumindo, assim, um papel mais relevante e presente no seu cotidiano. Marcas famosas, como Amazon, Starbucks e McDonald's, trabalham de forma intensificada e efetiva para criar esse tipo de ligação com os consumidores. Tão logo alcancem esse objetivo de comunicação, podem precificar essa relação emocional construída e passam a adicionar ao valor total do produto o custo elevado pelo valor que é agregado à marca, assim segundo Siqueira (2013, p. 17):

[...] os elementos considerados cruciais para que uma organização expresse quem é, o que representa e defende, enfatizando, simultaneamente, os aspectos autoreflexivos que a organização desenvolve procurando os seus atributos únicos, mas simultaneamente tomando em consideração a forma como pretende ser percebida pelas suas audiências externa, através dos seus comportamentos e posicionamento social, representando a identidade visual parte desse esforço consciente de projeção.

Logo, essa identidade parte de uma construção, cujo escopo é o de contemplar o conjunto de informações, que

visualmente, funcionam como a assinatura, ou representação visual, da organização, englobando a logo, a tipologia e as cores, inserindo, assim, de forma efetiva, a emoção e a estética artística, nesse nicho de comunicação empresarial. Contudo, o direcionamento da identidade visual faz com que seja necessária uma pesquisa intensa, pois o conteúdo que é trabalhado é absorvido de forma subjetiva. Assim, trabalhar a identidade visual demanda a realização do contexto vivido na sociedade, logo, percebemos que trabalhar essa identidade, de forma esteticamente agradável, demanda grande trabalho, tanto de pesquisa dos públicos estratégicos, quanto em relação à preocupação com a experiência dos usuários. Vieira (2002, p. 12), em sua dissertação de mestrado, acrescenta que:

Também concorrem para a identidade visual de uma organização os elementos visuais que a representam fisicamente, aí incluindo-se prédios, veículos, uniformes, sinalização, decoração, folheteria, enfim, tudo que transmita visualmente a identidade da mesma. estes elementos podem, e devem ser ordenados de forma a criar um padrão que diferencie e destaque visualmente uma organização das demais, assim como devem gerar uma empatia com seus públicos internos e externos, a fim de potencializar seus esforços de comunicação.

### **Diferenças entre Arte e *design* ou evolução entre períodos**

A Arte evolui, conforme contemplamos ao longo da História, mas cabe a cada geração, diante do fomento da tecnologia, passar do papel de mero observador e assumir



o papel de desenvolver da Arte. O *design* gráfico traz, em seu conceito, alguns dos referenciais que podemos procurar, quando buscamos conceituar a Arte. a estética está presente, todo o tempo, e os conceitos e estilos dos artistas variam e perpassam entre as referências dos períodos anteriores, temos desde a estética de mapas antigos, que apresentavam os “monstros” que existiam nos oceanos, até a obra mais fina e delicada feita para uma igreja europeia, tudo isso na mesma tela. São imagens quase que reais, nas quais podemos estar onde e quando quisermos, usando, para isso, apenas o talento, a inspiração e um *software* de edição de imagens. Na era da hiperconexão, essa seria a nossa Arte, a nossa forma de expor o nosso tempo histórico.

Só que, dessa forma, a Arte perde uma parte importante, e é aí que nos faz duvidar, será mesmo que, sem o esforço que traz esse valor à Arte, o que é feito em um *software* de edição pode ser visto como Arte? Se olharmos para cultura Hip Hop, que veio dos Estados Unidos, veremos o grafite como a sua parte estética. O grafite transforma os muros das grandes metrópoles em grandes telas, com cores vivas, trazendo-nos mais uma dessas evoluções. A Arte do *design* vem carregada desses conceitos tem muito dessa identidade. Numa época em que a tecnologia ajuda e melhora as nossas vidas, facilitando processos e nos permitindo coisas inimagináveis, é impossível desvencilhar o trabalho com base em tecnologias e proessos pós-industriais do conceito de Arte.

## Referências

DUARTE, Audrey Marques. **A revista, o design gráfico e a identidade audiovisual**: um estudo de caso sobre as capas de Elle. Disponível em <http://tede.metodista.br/jspui/bitstream/tede/1764/2/AUDREY1%20a%20200%20AUDREYMDUARTE1.pdf>. Acesso em 11/12/2020.

SEQUEIRA, Arminda Sá. **Identidade visual**: o simbolismo na identidade organizacional. Disponível em <https://recipp.ipp.pt/handle/10400.22/1780>. Acesso em 11/12/2020

TOLSTOI, Leon. **O que é Arte?** 2<sup>a</sup> ed., São Paulo: Nova Fronteira, 2016.

VIEIRA, César Bastos de Mattos. **A significação da identidade visual corporativa na contemporaneidade**. Disponível em <https://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/3838/000344401.pdf?>. Acesso em 11/12/2020.



## ROMANTISMO E REALISMO: REFLEXÕES SOBRE SUAS CONTRIBUIÇÕES PARA OS PROFISSIONAIS DE COMUNICAÇÃO SOCIAL

Paulo Roberto M. T. Argollo Júnior

O presente artigo buscou, inicialmente, apresentar as características e conceitos com relação aos movimentos artísticos e culturais: Romantismo e Realismo. Estes movimentos, que são antagônicos em sua essência, têm suas origens na Europa, mas espalharam-se pelo mundo.

Partindo do ponto de vista da história, o Romantismo pode ser encarado como o primeiro grande estilo da era contemporânea, uma resposta da estética da cultura que marca o advento da Revolução Industrial e a revolução social inaugurada pela Revolução Francesa. Esse estilo marca o recesso da “idade humanística”, dos costumes aristocráticos, além de sinalizar o abandono da referência sistemática à mitologia da Antiguidade e seus modelos artísticos. A evasão romântica conserva sempre a memória da felicidade, enquanto o escapismo da Arte moderna, que é vontade de partir sem destino certo, é uma evasão amargamente errante. A Arte romântica se apresenta como registro da experiência interior, psicofania, manifestação da alma. A linguagem romântica tenderá sempre à personalização da expressão.

O Realismo é, como o Romantismo, um estilo de oposição cultural. Ele expressa um desacordo profundo entre Arte e sociedade, entre as letras e a civilização, captando, através da Arte, a enfermidade da cultura – o “mal-estar da civilização”. Há diferenças claras entre o Romantismo e o Realismo, a saber: a visão de mundo romântica repousava na mística do eu e da totalidade. A Arte tinha um valor de conhecimento, de revelação. A poética pós-romântica se caracteriza pela “vacuidade do ideal”, quando o pessimismo conquista espaço (os românticos não eram pessimistas, eram “estóicos”). Com o Realismo, a idéia antropocêntrica da existência e da História como produtos da liberdade humana receberam golpes mortais (Teoria da Seleção Natural, morte da concepção romântica da fantasia criadora).

## **Romantismo**

Pode-se definir o Romantismo como um período cultural, artístico e literário que se inicia na Europa no final do século XVIII, espalhando-se pelo mundo até o final do século XIX. O berço do Romantismo pode ser considerado o conjunto de três países: Itália, Alemanha e Inglaterra. Porém, na França, o Romantismo ganhou força, como em nenhum outro país e, através dos artistas franceses, os ideais românticos espalham-se pela Europa e pela América. As características principais deste período são: valorização das emoções, liberdade de criação, amor platônico, temas religiosos, individualismo, nacionalismo

e História. Esse período foi fortemente influenciado pelos ideais do Iluminismo e pela liberdade conquistada na Revolução Francesa. Enquanto os neoclássicos inspiraram-se na Arte Greco-romana e dos mestres do Renascimento, os românticos procuraram se libertar das convenções acadêmicas em favor da livre expressão da personalidade do artista, valorizando as emoções (FERREIRA, 2020).

Nas artes plásticas, o Romantismo deixou importantes marcas. Artistas como o espanhol Francisco Goya e o francês Eugène Delacroix são os maiores representantes da pintura desta fase. Esses artistas representavam a natureza, os problemas sociais e urbanos, valorizavam as emoções e os sentimentos em suas obras. Francisco Goya passou a pintar depois de começar a perder a audição. Um quadro de temática neoclássica, como Saturno devorando seus filhos, por exemplo, apresenta uma série de emoções para o espectador que o fazem se sentir inseguro e angustiado. Goya criava um jogo de luz-e-sombra, linhas de composição diagonais e pinceladas "grosseiras" de forma a acentuar a situação dramática representada. Apesar de Goya ter sido um acadêmico, o Romantismo somente chegaria à Academia mais tarde (FERREIRA, 2020).

O francês Eugène Delacroix é considerado um pintor romântico por excelência. Sua tela "A Liberdade guiando o povo" reúne o vigor e o ideal românticos em uma obra que se estrutura em um turbilhão de formas. O tema são os revolucionários de 1830, guiados pelo espírito da Liberdade. O artista coloca-se, metaforicamente, como um

revolucionário ao se retratar em um personagem da turba, apesar de olhar com uma certa reserva para os acontecimentos (refletindo a influência burguesa no Romantismo). Essa é, provavelmente, a obra romântica mais conhecida no mundo (FERREIRA, 2020).

A busca pelo exótico, pelo inóspito e pelo selvagem formaria outra característica fundamental do Romantismo. Exaltava-se as sensações extremas, os paraísos artificiais, a natureza em seu aspecto mais bruto. Lançar-se em "aventuras" ao embarcar em navios com destino aos pólos, por exemplo, tornou-se uma forma de inspiração para alguns artistas. O pintor inglês William Turner refletiu este espírito em obras como *Mar em tempestade* onde o retrato de um fenômeno da Natureza é usado como forma de atingir os sentimentos supracitados (FERREIRA, 2020).

## **Realismo**

O Realismo foi um movimento artístico da segunda metade do século XIX. A característica principal deste movimento foi a abordagem de temas sociais e um tratamento objetivo da realidade do ser humano. Possuía um forte caráter ideológico, marcado por uma linguagem política e por denúncias dos problemas sociais, como, por exemplo, miséria, pobreza, exploração, corrupção entre outros. Em contraponto ao Romantismo, utilizava-se de uma linguagem clara, os artistas e escritores realistas iam diretamente ao foco da questão, reagindo, desta forma, ao

subjetivismo do Romantismo (IMBROISI; MARTINS, 2020).

O Realismo manifestou-se principalmente na pintura, nas quais, as obras retratavam cenas do cotidiano das camadas mais pobres da sociedade. O sentimento de tristeza se expressa claramente através das cores fortes. Um dos principais pintores realistas foi o francês Gustave Coubert. Com obras que chocaram o público, pelo alto grau de realismo e pelos temas sociais, esse artista destacou-se pelas telas: “Os Quebradores de Pedras” e “Enterro em Ornans”. Outros importantes pintores deste período foram Honoré Daumier, Jules Breton, Jean-François Millet, Adolph Menzel e Édouard Manet (IMBROISI; MARTINS, 2020).

Há uma necessidade grande, no Realismo, de mostrar a realidade como se vê, sem modificações. Essa é a função dos movimentos artísticos nesse período, principalmente, por força e influência da fotografia, deixar de lado as visões subjetivas e emotivas da realidade, como eram feitas no Romantismo. Os artistas propunham-se a abordar a realidade imediata. Coubert, por exemplo, dizia: “Eu não pinto anjos, pois eu nunca vi um” (IMBROISI; MARTINS, 2020, p. 3). Então, as obras desses pintores representavam e mostravam atividades da vida comum, cenas do cotidiano, seus vizinhos, os trabalhadores do campo, as pessoas que estão em torno deles. Um dos grandes e famosos escultores desse período foi o renomado escultor francês Auguste Rodin, entretanto sua produção despertou polêmica: alguns estudiosos apontam



em seu trabalho a acentuada tendência ao Realismo; outros consideram mais a emoção revelada por muitas de suas obras. Outros, ainda, vêem em sua escultura características dos Impressionismo (IMBROISI; MARTINS, 2020).

É importante ressaltar que a visão Romântica e utópica da realidade, pelos romantistas, apontava e ilustrava a vida muito pela ótica da sociedade burguesa, já no Realismo essa realidade era apresentada com toda suas mazelas, dificuldades, desafios sociais que a sociedade enfrentava, por isso muitos pintores mostravam os camponeses e os trabalhadores no campo. O Realismo foi um dos movimentos que buscou uma maior aproximação com a realidade, ao descrever os costumes, os conflitos interiores do ser humano, as relações sociais, a crise das instituições etc. Todas essas questões eram tratadas à luz das correntes filosóficas, em voga na época, sobretudo, o positivismo, o determinismo e o darwinismo (essa última influenciou, principalmente, a literatura naturalista) (IMBROISI; MARTINS, 2020).

Compreender a pintura desse período, não é nenhum mistério: a aplicação do método de representar a realidade objetivamente sem a possibilidade de idealização. A pintura assume um caráter documental de uma época. Como uma fotografia, o protagonista da pintura é o homem simples, o operário ou o homem do campo (IMBROISI; MARTINS, 2020).

## Contribuições para a Comunicação Social

A partir das pesquisas sobre esses movimentos artísticos da humanidade, buscou-se dentro da Ciência da Comunicação, encontrar relações e aplicações, destas correntes artísticas, na atuação dos profissionais dessa área do conhecimento.

Para compreender, é preciso conceituar e tipificar cada conhecimento para então estabelecermos alguma relação entre eles. A Comunicação Social é uma ciência social aplicada e consiste em um conjunto de sinais ao serviço da formação e conservação do grupo social. Tem, como objetivo, estudar os fenômenos que ocorrem graças à relação entre a sociedade e os meios de comunicação de massa. A Comunicação Social abarca processos de informação, persuasão e entretenimento de indivíduos e grupos.

Os meios de comunicação social são os objetos desta ciência, e consistem em sistemas mecânicos de emissão e transmissão de mensagens para um público vasto, disperso e heterogêneo. A designação abrange essencialmente os órgãos de informação de massas, das áreas da imprensa periódica, rádio, televisão, teatro, propaganda e cinema.

A Comunicação como parte do comportamento humano é de grande relevância, é a essência do Homem, o templo em que habita a linguagem e sociabilidade. Comunicar é pôr em comum, é aproximar distâncias. Por esse motivo, a

comunicação social assume uma elevada importância, já que estuda a comunicação humana e a interação entre pessoas dentro da sociedade.

Dentre as áreas da Comunicação Social temos: Relações Públicas, Jornalismo, Publicidade e Propaganda, Audiovisuais e Multimídia, entre outras. O profissional da Comunicação Social trabalha em agências de publicidade, na promoção de eventos, em assessoria de empresa, em editoras, institutos de pesquisa, gráficas, departamentos de comunicação e *marketing* de empresas, em veículos de comunicação, em produtoras de vídeo e som e, na assessoria publicitária e de comunicação de órgãos governamentais.

Por esses motivos, os profissionais da área de Comunicação Social, sejam eles Publicitários, Jornalistas, Relações Públicas, Cineastas e demais que foram citados atuam diretamente na aplicação de conhecimentos e técnicas para a transmissão de mensagens e informações para a grande massa. Nesse sentido, é importante ressaltar a importância que esses profissionais devem dar as suas formações técnico-filosóficas acerca de diversas áreas do conhecimento principalmente a Estética e História da Arte pois são pilares importantes para basilar a atuação desses profissionais.

A exemplo da Publicidade e Propaganda, área importante da comunicação humana que se utiliza da criatividade e de técnicas de comunicação para divulgar produtos, serviços, ideias e marcas. Ela pode ser empregada para construir a imagem de empresas, causas e pessoas junto a

um público-alvo específico e seus profissionais têm um campo de trabalho bastante amplo, que vai além das agências de Publicidade e Propaganda. Quantas vezes, visualiza-se campanhas e propagandas com objetivos claros de reforçar imagens de produtos ou empresas, muitas delas cheias de características muito próximas as do Romantismo, valorizando as características emocionais daquele produto, serviço ou empresa. Pode-se também perceber claramente, como as características do Romantismo: cultivo da emoção, da fantasia, do sonho, da originalidade, evasão para mundos exóticos onde se podia fantasiar e imaginar, estão plenamente presentes nas publicidades das grandes marcas.

No Jornalismo, temos profissionais que trabalham intensamente na coleta de dados e informações, o jornalista apura os fatos com precisão, busca fontes confiáveis para transmitir informações corretas ao público. É ele o responsável por identificar informações que são de interesse público e divulgá-las para a sociedade em geral. O jornalismo ético precisa ter uma conduta moralmente correta, que garanta a imparcialidade das informações, o não partidarismo nas apurações das notícias, a isonomia na edição de matérias, buscando fornecer a sociedade informações relevantes para que munidas dessas informações a sociedade tome suas próprias decisões, crie seus próprios lados e defina o que é bom ou ruim para cada um. Por essas características podemos identificar uma relação interessante na atuação do Jornalista com as pinturas realistas, uma vez que busca-se no Realismo o

objetivismo; a linguagem culta e direta; a narrativa lenta, que acompanha o tempo psicológico; descrições e adjetivações objetivas, com a finalidade de captar a realidade de maneira fidedigna; o universalismo, enfim todas essas características precisam estar incorporadas na natureza do profissional de jornalismo que precisará delas para atuação com qualidade, disciplina e ética.

### **Considerações finais**

Ressaltamos, enfim que a Arte e a Publicidade sempre andaram lado a lado. Uma ideia apoiando a outra na intenção de instigar, seduzir, provocar e vender; seja um produto, serviço ou ideia. Apesar de a grande maioria das peças ser produzida, tendo como base a fotografia e o *design* gráfico, praticamente todas as vertentes da Arte estão inseridas na publicidade, inclusive o Romantismo e o Realismo. A Arte traz ótimas referências para quem cria.

Vale a pena deixar claro que a Publicidade, o Jornalismo, a comunicação, e Arte são diferentes, mas todos dividem o ideal clássico da beleza. Um *banner* esteticamente mal resolvido, por exemplo, não atinge um grande público. Por isso, a máxima “o cliente tem sempre razão” não é válida na área de criação. A maioria dos clientes não consegue mensurar as relações e conhecimentos estéticos funcionais do *design*, da Publicidade e da Comunicação, por esse motivo é importante embasar-se em conteúdos e correntes artísticas importantes, pois para convencer o cliente nem sempre é fácil apenas com argumentos como

“este é o melhor”, é preciso fortalecer seus conhecimentos estéticos e artísticos, e com certeza os movimentos artísticos: Romantismo e Realismo contribuem bastante nesse sentido.

### Referências

FERREIRA, Walquiria Fortunato. **Romantismo**: possíveis reverberações na Arte contemporânea. Disponível em [https://bdm.unb.br/bitstream/10483/10551/1/2014\\_WalquiriaFortunatoFerreira.pdf](https://bdm.unb.br/bitstream/10483/10551/1/2014_WalquiriaFortunatoFerreira.pdf) Acesso em 24 nov 2020.

IMBROISI, Margaret; MARTINS, Simone. **Arte no Século 19**. História das Artes, 2020. Disponível em: <https://www.historiadasartes.com/nomundo/arte-seculo-19/>. Acesso em 24 nov 2020.



## CULTURA E COLONIZAÇÃO

Alfons Heinrich Altmicks

### Introdução

Etimologicamente, “cultura”, “culto” e “colonização” provém do verbo *colo*, do Latim Vulgar, que designa “morar” ou “ocupar e trabalhar a terra”. As derivações são óbvias, na Língua Portuguesa: o particípio passado de *colo* é *cultus*; o particípio futuro é *culturus*. O habitante da terra é *incola*; quem a aluga é *inquilinus*; quem trabalha a sua terra é *agricola*; quem trabalha a terra alheia é *colonus*; o espaço ocupado e trabalhado é *colonia*.

De acordo com Bosi (1992), as relações etimológicas, em torno das palavras “colonização” e “cultura” são tão viscerais, que até mesmo os dois tipos de colonização são inferidos do vocábulo *colo*, a partir da cultura e dos históricos domínios culturais (“morar” ou “ocupar e trabalhar a terra”): povoamento (eu moro); exploração (eu trabalho a terra).

A reprodução dos meios de vida e as relações de poder, as esferas econômica e política, reproduzem-se e se potenciam, toda vez que se põe em marcha um processo de colonização, ou seja, sempre que se consubstancia o deslocamento de povos, do seu mundo para o mundo de outros povos, carregando o ímpeto de lavrar ou fazer



lavar o solo alheio, forçando recomeços às culturas seculares que preexistem. Na lógica da colonização, colo implica – não apenas cuidar, mas, também – mandar. Nesse sentido, o colonizador verá a si mesmo como um conquistador que buscará construir, para si e para os seus descendentes, a imagem heróica do descobridor (BOSI, 1992).

Da perspectiva do colonizador, as tensões internas, ocorridas nas estruturas sociais da sua sociedade matriz, são aplacadas, quando se tornam possíveis os movimentos para fora dela, em direção a terras e povos colonizáveis. Nesse sentido, a colonização não pode ser tratada como uma mera questão migratória; ela é a resolução de necessidades e de conflitos, numa tentativa de retomar, sob novas condições, o domínio sobre a natureza e sobre os povos colonizados (BALLESTRIN, 2017). A imposição de um projeto civilizatório, no entanto, não ocorre apenas no plano da materialidade. Antes, é no fértil terreno do imaginário que o amálgama de ações e reações é confeccionado. As lutas pela apropriação do suor do outro – coletivizado, colonizado – são, antes de quaisquer circunstâncias, lutas pelos seus imaginários, por suas cosmovisões, por suas crenças... é no plano da cultura que os processos de colonização se insurgem e se instauram.

Começa, então, a se delinear o tema que norteia este ensaio, qual seja, a cultura como esteio simbólico dos processos de colonização e de descolonização. À guisa de hipótese, sustenta-se que o *background* cultural é condição de dominação/emancipação dos povos periféricos,

constituindo o lastro em que as lutas libertadoras são iniciadas. Como objetivo maior, este ensaio pretende analisar as relações entre cultura e colonização, buscando compreender como o processo colonial se sustenta na dominação cultural.

### **Cultura, colonização**

Chauí (2009) imagina que a cultura seja “[...] a maneira pela qual o homem se humaniza”. A cultura responde pela existência social, política, religiosa, intelectual, moral... dos sujeitos. Tudo depende da lente da cultura. A própria noção de realidade implica cultura, na medida em que a leitura de mundo se dá, através do prisma cultural. De acordo com Malinowski (2018), a cultura surge como um determinante de sobrevivência para a espécie humana, porquanto proporcione, aos seres humanos, os mecanismos básicos de coesão grupal, essenciais ao controle dos instintos individuais e à consequente priorização das necessidades coletivas.

Ao incorporar e assumir os traços da sua cultura, o sujeito abdica de certas liberdades em nome do bem comum. Convince-se da necessidade de se submeter às regras da sociedade em que vive, pois assume, como seus, as crenças, os tabus e as tradições do grupo. De outra forma, as pessoas apenas dariam vazão aos seus instintos e desejos, sem se preocupar com a convivência em sociedade. Isso geraria o caos, pois todos estariam fazendo o que bem entendessem, o tempo todo. Assim como o

pensamento complexo, a cultura, tal como se a entende contemporaneamente, é um traço distintivo antropológico. Apenas o ser humano é capaz de gerar cultura e de engendrar produtos culturais. Mesmo que se reconheça que outras espécies esteja, aptas a criar artifícios rudimentares de cultura, como o chimpanzé e os gorilas, a verdade é que apenas o ser humano consegue dar significado e transcendência àquilo que produz como cultura (MALINOWSKI, 2018). Também, apenas a espécie humana consegue legar cultura à sua descendência, num processo reconhecido pela Sociologia como “Transmissão Cultural” (MARX, 1987).

No processo de Transmissão Cultural, de uma geração a outra, a herança de bens culturais não permanece imutável, o que explicita a natureza histórica da cultura: ela se constrói, a partir das interações sociais, e se transforma, conforme mudem as relações em sociedade. Como provém de interações sociais, a cultura reproduz as hierarquias sociais e se torna palco para o desenvolvimento dos conflitos entre as forças hegemônicas e contra-hegemônicas da sociedade, num devir dialético que a própria História imprime às culturas. Marx (1987) acreditava que tanto a História quanto a cultura provinham de sínteses.

Um fato histórico representaria a síntese de milhares de outros fatos históricos que o antecederam e que se organizaram para que aquele específico ocorresse. Com a cultura, ocorreria a mesma coisa: um produto cultural, como uma língua por exemplo, traduziria a síntese de

centenas de produtos culturais que o antecederam, ou seja, as línguas anteriores. Com efeito, ao se observar o Português falado no Brasil, percebe-se que carrega a contribuição de muitas outras línguas anteriores, não apenas as línguas ibéricas, mas africanas e indígenas também. Essas sínteses são produto, sobretudo, das relações dialéticas entre as culturas hegemônicas (dominantes) e as contra-hegemônicas (subordinadas) (BOSI, 1992).

Nessas relações, as culturas dominantes podem impor os seus padrões às culturas subordinadas, como, por exemplo, no caso da Língua Portuguesa, compulsada aos indígenas e africanos, no Brasil colonial. Era essencial, ao colonizador ibérico, o apagamento de todas as línguas que não a sua própria, pois, assim, os laços de pertencimento e a capacidade de mobilização daquelas populações seriam dirimidos. É claro que as culturas subordinadas não ficam passivas: mesmo sofrendo toda a sorte de violências, elas reagem, procuram brechas e interferem na proposta dominante. Por isso, no caso da língua falada no Brasil, palavras, expressões e estruturas gramaticais indígenas e africanas se incorporaram ao Português, afirmando a sua identidade e deixando a sua marca, indelevelmente (BOSI, 1992).

As culturas dominantes podem, também, cooptar e reelaborar as culturas subordinadas. As culturas subordinadas têm os seus próprios produtos culturais. Em muitos casos, a cultura dominante, incapaz de conter estes produtos, resolvem tomá-los para si, reinterpretando os

seus significados. Um bom exemplo disto é o jazz norte-americano. Originalmente, o jazz era música de negros pobres, marginalizados pelo sistema racista, adotado no país. Conquanto o jazz fosse um poderoso veículo de afirmação da identidade negra, a indústria fonográfica resolveu, nos anos de 1930, transformá-lo em um produto de músicos e compositores brancos da classe média, pretendendo esvaziar os seus significados étnicos e sociais (CORTI, 2018).

As culturas dominantes podem, ainda, combater ou minimizar as culturas subordinadas, como foi feito, por exemplo, com a cultura africana no Brasil. Houve um período em que qualquer manifestação da cultura africana era, violentamente, reprimida, no país. Especialmente, no final do Século XIX e início do Século XX, os instrumentos, as festas, o vestuário, as línguas, as comidas de origem africana ou afro-brasileira não apenas eram malvistas, como rejeitados pela cultura dominante. Em alguns casos, pessoas eram presas tão somente por portarem utensílios de origem afro-cultural (NAPOLITANO; WASSERMAN, 2000).

É importante notar que toda cultura se traduz, em última instância, num campo normativo. Os panos-de-fundo dos produtos culturais oferecem modelos de conduta que são assimilados pelo imaginário das pessoas, por identificação e repulsa. Nesse sentido, a cultura ganha um caráter algo pedagógico, que serve inclusive como elemento de dominação ideológica. Tome-se, por exemplo, as telenovelas... São produtos culturais que determinam

comportamentos sociais, afinal, o que as pessoas veem nas telenovelas, frequentemente, é copiado e reproduzido nas suas vidas. As telenovelas apresentam uma realidade que não condiz com a realidade de milhões de brasileiros, que estão nas periferias das cidades. No entanto, a realidade proposta pela telenovela é tão “naturalizada”, que as pessoas acreditam que podem viver o mesmo. Assim, o consumo, os valores, as ideias vão sendo introduzidos no cotidiano das pessoas, numa relação que só pode ser descrita como “pedagógica”.

### **Cultura, descolonização**

De acordo com Marx (1987), os produtos culturais carregam, em si, as nuances da sociedade que os engendrou. Da sua perspectiva socioeconômica, a cultura tende a reproduzir as características ideológicas da época e do lugar em que surgiu. Nesse ponto, seria inevitável uma análise classista da cultura. Marx (1987) identifica, sob a legenda de cultura dominante, a cultura hegemônica de cada sociedade. Os grupos hierarquicamente superiores utilizam os meios culturais para difundir a sua ideologia, tentando manter o estado das coisas. Quando se entende a ideologia como uma forma específica de perceber o mundo e as relações sociais, o domínio ideológico seria quase um poder supremo, pois seria capaz de criar certezas nas pessoas.

No entanto, é possível realizar uma leitura da cultura, através da sua dimensão estética. Todo produto cultural é

capaz de propor uma realidade, a partir das suas categorias icônicas. O belo ou o feio, contidos nos produtos culturais, revelam algo do próprio devir humano, além de dotar esses mesmos produtos de um sentido de identidade intrínseco. A dimensão estética da cultura só faz sentido quando propõe uma reflexão sobre a dimensão ética.

Por exemplo, o Pagodão como produto cultural é capaz de propor uma estética, afinal, trata-se de um gênero musical provindo da periferia de Salvador, com elementos musicais próprios, com um tipo de vestuário, um gestual pressuposto, uma forma de falar e outros. Muita gente critica, e talvez com alguma razão, os elementos estéticos do Pagodão. Dizem que a música é simplória, que as letras são pobres, que as roupas são vulgares etc. Mas as pessoas se esquecem que, por detrás desses elementos estéticos, existe uma proposta de ética, um comportamento social específico, importantíssimo para a assunção da identidade da periferia de Salvador.

Com efeito, Salvador é a maior cidade negra fora da África, mas é também uma cidade que se relaciona muito mal com a sua herança de negritude. Historicamente, a cultura negra ficava restrita aos bairros da periferia. Quando o Pagodão começou a invadir as rádios, nos anos de 1980, essa cultura exilada passou a constar de todos os espaços sociais da cidade, trazendo a identidade negra soteropolitana para um lugar de destaque. As pessoas que criticam os elementos estéticos do Pagodão, normalmente, não percebem o outro lado da moeda, qual seja, a sua

importância para a afirmação da identidade das pessoas que habitam a periferia da cidade.

McLuhan, nos anos de 1960, postulou “O meio é a própria mensagem”. Isso significa que, mais do que os conteúdos dos produtos culturais, o importante mesmo é o que estes produtos provocam como mudanças, quando se instalam na sociedade. Se pensarmos assim, veremos que o Pagodão, embora seja acusado de letras ruins, musicalidade simplória e tantas outras detrações, foi capaz de trazer a identidade da periferia soteropolitana para os espaços sociais mais privilegiados da cidade. Isso foi uma mudança muito positiva.

Fanon (2018) advertia para o processo de deslegitimação cultural, sofrido pelas culturas dominadas – sobretudo aquelas que se posicionam francamente contra o processo de colonização. A heterogenia cultural latino-americana, por exemplo, traz implicações sobre o processo de integração dos povos latino-americanos à sociedade hegemônica euro-norte-americana. Há uma miríade de nuances culturais, a ser posta em causa, quando se fala de culturas latino-americanas. Povos, países, grupos étnicos carregam as suas idiossincrasias e especificidades que os tornam únicos. Como o desconhecimento desse universo é acintoso e sistemático, para o chamado Norte-Global, constituindo um projeto de negação dessas matrizes culturais (MARTINS, 2019), a diversidade cultural latino-americana é posta sob a égide de um conceito, no qual os povos latino-americanos aparecem como inferiores, parvos e ignorantes.



Esse reducionismo é subscrito às concepções sobre a maneira como os produtos culturais do Norte-Global são apropriados pelas culturas latino-americanas, sendo, nesse processo, ressignificados. Embora não estejam plenamente inseridos na lógica da globalização, as culturas latino-americanas convivem e, em certa medida, incorporam os seus produtos. A maior parte dessas culturas não vive isolada e, por isso mesmo, desenvolve estratégias de convívio com as culturas exteriores. Aos olhos europeus e norte-americanos, essas estratégias de convívio parecem ratificar a versão reducionista dos latino-americanos como seres inferiores (MARTINS, 2019). A mesma crítica pode ser percebida em Said (2011), ao analisar a postura da Europa branca sobre as culturas orientais, a partir do discurso de que estas seriam primitivas, violentas, irracionais. Esse estereótipo atende à necessidade de afirmar a cultura branca ocidental como único referencial universal possível, em detrimento de qualquer outra matriz cultural.

No momento em que essas culturas, marcadas por processos truculentos de colonização, rompem com essas estratégias e se arvoram a propor um processo de descolonização, as culturas dominantes ensaiam discursos condescendentes, cujo escopo é, também, o de deslegitimar as culturas dominadas. Nas palavras de Fanon (1968, p. 05):

Quando o colonizado começa a reflectir sobre as suas amarras, a inquietar o colono, enviam-lhe almas boas que, nos 'congressos de cultura', lhe expõem as

qualidades específicas, as riquezas dos valores ocidentais. Mas cada vez que se trata de valores ocidentais produz-se no colonizado uma espécie de endurecimento, de tetania muscular. No período de descolonização, apela-se para a razão dos colonizados. Propõem-se-lhes valores seguros, explica-se-lhes abundantemente que a descolonização não deve significar regressão, que deve apoiar-se em valores experimentados, sólidos, bem considerados. Mas sucede que quando um colonizado ouve um discurso sobre a cultura ocidental, puxa pelo seu sabre ou pelo menos assegura-se de que ele está ao alcance da sua mão. A violência com que se afirmou a supremacia dos valores brancos, a agressividade que impregnou o confronto vitorioso desses valores com os modos de vida ou de pensamento dos colonizados, fazem com que, por uma justa inversão das coisas, o colonizado os escarneça quando se evocam na sua presença esses valores. No contexto colonial, o colono não se detém no seu trabalho de desancar com violência o colonizado, mesmo quando este último reconheceu em voz alta e inteligível a supremacia dos valores brancos. No período de descolonização, a massa colonizada escarnece desses mesmos valores, insulta-os, vomita-os com todas as suas forças.

O objetivo do colonizador é sempre o esvaziamento da cultura do colonizado. Relativizá-la, dirimi-la ou folclorizá-la são estratégias usuais, nesse processo. Transforma-se, então, a cultura em objeto de venda, em mercadoria... processo auxiliado pelas revoluções técnico-industrial e comunicacional. Nas palavras de Guareschi (1993), "A cultura, transformada em mercadoria, perde a sua característica de cultura e se transforma em valor de

troca que ajuda, por sua vez, a reproduzir o sistema". Assim, as Artes, as ideias, os valores, a criação, todas as atividades humanas capazes de assumir uma função emancipadora tornam-se, paradoxalmente, agentes da reificação e da alienação.

### **Considerações**

A industrialização e a mundialização da cultura constroem os bens culturais até o ponto em que o teor crítico e revolucionário destes se tornem também industrializados e mundializados, comprometendo assim, sobremaneira, a sua função emancipadora. Assim, torna-se impossível o questionamento do sistema sociocultural a partir da sua dimensão cultural. É certo que não há cultura onde não existe a proposta de uma percepção profunda e crítica da realidade. O advento da mundialização – ou Globalização – da cultura representou a cessação das quimeras de uma produção simbólica revolucionária. A reprodutibilidade serial da cultura procura impedir que o indivíduo forme uma imagem de si mesmo diante do contexto em que vive e pratica o reforço das normas sociais, repetidas à exaustão.

Por esse motivo, pensar a cultura desde uma perspectiva decolonial, na qual os modelos eurocêntricos não sejam propostos como padrão, é condição para a assunção das identidades, no Continente. As relações entre cultura, identidade e território respondem, inclusive pelas transformações espaciais e subjetivas, dos povos latino-

americanos. Mesmo com todas as dificuldades apresentadas, os povos latino-americanos têm caminhado com persistência e determinação, deixando claro que, à medida em que cada povo assume a experiência identitária e se apropria da sua cultura, passa a manifestar a sua autonomia.

### Referências

BALLESTRIN, Luciana. Modernidade/Colonialidade sem “Imperialidade”? O elo perdido do giro decolonial. **DADOS - Revista de Ciências Sociais**, vol. 60, n. 2, p. 505 a 540, 2017. Disponível em: [https://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0011-52582017000200505&script=sci\\_abstract&tlng=pt](https://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0011-52582017000200505&script=sci_abstract&tlng=pt). Acesso em 07 ago 2020.

BOSI, Alfredo. **Dialética da colonização**. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

CHAUÍ, Marilena. **Cultura e democracia**. 2 ed., Salvador: Secretaria de Cultura, Fundação Pedro Calmon, 2009. (Coleção Cultura é o quê?; Vol. I).

CORTI, Berenice. *Territorios, mapas, y reconfiguraciones musicales desde el Sur. Para pensar un jazz latino-americano*. **Revista Musical Chilena**, Año LXXII, enero-junio, 2018, Nº 229, pp. 13-32. Disponível em file:///C:/Users/alfon/Downloads/50763-37-176320-1-10-20180730.pdf Acesso em 05 dez. 2020.

FANON, Frantz. Da violência. In: FANON, Frantz. **Os condenados da terra**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968. Pp. 23-86.

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

GUARESCHI, Pedrinho Alcides. **Comunicação & controle social**. 2ª ed., Petrópolis: Vozes, 1993.

MALINOWSKI, Bronislaw. **Argonautas do Pacífico Ocidental**: um relato do empreendimento e da aventura dos nativos nos arquipélagos da Nova Guiné melanésia. São Paulo: Ubu, 2018.

MARTINS, Paulo Henrique. **Teoria crítica da colonialidade**. Rio de Janeiro: Ateliê de Humanidades, 2019.

MARX, Carl Heinrich. **Manuscritos econômico-filosóficos e outros textos selecionados**. 4ª ed., São Paulo: Nova Cultural, 1987.

MCLUHAN, Marshall. **Os meios de comunicação como extensões do homem**. São Paulo: Cultrix, 1969.

NAPOLITANO, Marcos; WASSERMAN, Maria Clara. Desde que o samba é samba: a questão das origens no debate historiográfico sobre a música popular brasileira. **Revista Brasileira de História**. São Paulo, v. 20, nº 39, p.167-189. 2000. Disponível em <https://www.scielo.br/pdf/rbh/v20n39/2985.pdf> Acesso em 05 dez. 2020.

SAID, Edward. **Cultura e Imperialismo**. São Paulo: Cia das Letras, 2011.



## CRESCIMENTO E POPULARIZAÇÃO DO RAP NO BRASIL

Luca Guagni Dei Marcovaldi

O movimento do Hip Hop, com o Rap na linha de frente para o espalhamento dessa cultura, era um movimento “pequeno”, até poucos anos atrás, em termos da quantidade de pessoas que se identificavam e iam aderindo ou em termos da quantidade de pessoas que sequer conheciam qualquer elemento dessa cultura. O Rap sempre teve penetração, principalmente, entre jovens negros da periferia das grandes cidades, sobretudo, porquê sempre exclamou e protestou contra as dificuldades que essas pessoas costumam passar. Porém esse potencial, praticamente, não era explorado, graças à mentalidade que o movimento como um todo tinha.

No surgimento do chamado Rap Nacional, entre o final da década de 1980 e o começo da década de 1990, naturalmente, foram surgindo expoentes, como Sabotage, Racionais Mc’s, MV Bill, Rzo, Facção Central entre outros que, até hoje, são considerados os “pais do rap” – merecidamente. Porém, com exceção de Sabotage, que morreu nesta mesma época, os “pais do rap” sustentavam uma mentalidade limitante para o movimento, entendendo que o Rap, no Brasil, serviria apenas para expor, para o mundo, o lado ruim da realidade dos mc’s e



das favelas. Assim, apenas negros oriundos de favelas poderiam consumir e fazer parte do movimento do rap.

De acordo com essa lógica, o Rap serviria apenas para protestar contra as injustiças, que as pessoas que faziam parte da sua realidade sofiam; e não para ganhar dinheiro, proporcionando um caminho profissional para esses mesmos jovens da periferia. Se alguém ousasse fazer isso, era, imediatamente, taxado de “vendido”, pessoa que só pensava em si própria, em ganhar dinheiro, e não estava fazendo o objetivo maior do Rap, que era protestar contra as injustiças sofridas.

Um belo exemplo disso foi o *rapper* conhecido como Cabal, um jovem branco, de classe média, que estourou no Rap, em 2004, com o *hit* “Senhorita”, cuja temática estava situada fora do contexto do movimento. Ele, declaradamente, falava que queria ficar rico com a sua música, que também desejava passar, nas suas músicas, as coisas boas da vida. Cabal até chegou a conquistar seu público e a fazer sucesso, porém era uma voz solitária no Rap. Entre os expoentes da época, poucos eram amigos dele – e até chegaram a fazer um som, juntos –, mas a maioria era contra o seu trabalho e o atacava, por ter escolhido outra maneira de levar o Rap até as pessoas. Inclusive, a maior parte do público, influenciada pela própria mentalidade originária do movimento, também o atacava, querendo ele fora do cenário do Rap. Com o passar dos anos, Cabal foi colecionando inimizadas e *diss* (música que ataca diretamente outro Mc), até resolver dar

um tempo na sua carreira, sem informar se realmente voltaria aos palcos, coisa que aconteceu muitos anos depois, no ano de 2020.

Esses pensamentos e comportamentos também eram aplicados ao que, hoje, são as famosas batalhas de MC's. Batalha de MC's é uma parte importantíssima do movimento do Hip Hop, na qual dois MC's se enfrentam, com rimas improvisadas, e quem tiver as rimas mais impactantes, mais complexas e melhor *flow* ganha a batalha. A cada edição de alguma batalha, há um verdadeiro campeonato, começando com um número de MC's, que vão se eliminando, em um formato mata-mata, até chegar à final, na qual se decreta um único campeão. As batalhas de MC's, nessa época, eram pautadas por uma regra social, segundo a qual, o MC que estivesse com o microfone na mão deveria "rimar ideologia", ou seja, fazer rimas de protesto, que atacassem o sistema, que exaltassem o povo pobre e negro, que ensinassem alguma coisa à plateia, que ali estava presente, sem poder fugir dessa linha e brincar com a aparência do adversário por exemplo, ou fazer rimas criativas e bem-humoradas, que fugessem desse contexto.

Mas, como tudo tende a evoluir, o Rap não foi uma exceção, começou a haver uma leve mudança, como temas de músicas um pouco mais variados, nos trabalhos desses mesmos artistas tradicionais, outras narrativas, mais leves, iniciativas de se estruturar e se consolidar como um artista do gênero do Rap. O movimento, assim, pasosu a dialogar

com o *mainstream* e a pensar na comercialização da Arte. Os principais expoentes dessa fase foram Emicida, Projota, Rashid e Cone Crew Diretoria. Sem perder a narrativa do protesto do povo negro das comunidades, começaram a variar os temas das suas músicas, principalmente, para as músicas românticas, o que hoje são chamadas de *song love*.

Esse foi um passo importantíssimo para o Rap começar a crescer e se popularizar no território brasileiro. A partir daí, dirigia-se, o Rap, para se transformar no que é atualmente. Emicida começou a ser patrocinado pela Nike, por exemplo; a Cone Crew Diretoria teve um programa no canal televisivo MTV, no qual, os seus integrantes mostravam os bastidores das suas turnês; Projota começou a fazer parcerias com artistas mulheres, e muito mais. Então, naturalmente, o Rap saiu do seu pequeno espaço, adentrando o Brasil, chegando, inclusive, a estados<sup>1</sup> que o desconheciam completamente.

Os artistas do Rap vieram de forma independente, sem gravadora, e foram estruturando as suas carreiras, construindo o movimento, como um todo. Foram entrando devagar nas paradas de sucesso, mesmo que timidamente, principalmente pela plataforma do *Youtube*. Começaram a fazer músicas com cantores de outros gêneros musicais, como estratégia para alavancarem as

---

<sup>1</sup> Levando-se em conta o fato de que o berço do Rap Nacional é São Paulo, na maior parte da sua existência, ele foi dividido entre São Paulo e Rio de Janeiro, os únicos estados a terem artistas com alguma expressão e algum público.

suas carreiras, como por exemplo Emicida fez uma música com a banda de Rocky MX0, que na época estava no auge do seu sucesso, coisa que era impensável e repugnante para a geração dos “pais do Rap Nacional”. Eles sofreram muitas críticas, mas persistiram e tiveram êxito. Mesmo assim, há muita hipocrisia no meio musical, porque, mesmo que fosse nítido para todos, inclusive para o público consumidor mais assíduo do Rap, que a maioria dos artistas estavam fazendo a sua carreira, querendo buscar a solidez, como artista, o discurso ainda era o de que eles estavam trilhando um começo, e que o dinheiro não importava, o que importava realmente era crescimento e o protesto promovido pelo gênero musical.

Até que, enfim, apareceu um *rapper* importantíssimo para a História do Rap Nacional, um cara que quebrou essa linha invisível do ganhar dinheiro: Felipe Ret. Um *rapper* carioca, com um estilo de Rap muito mais melódico e menos falado, mas sem perder a mensagem e o impacto que a mensagem causa no ouvinte. Pelo contrário, a mesma mensagem entrava de uma forma mais harmoniosa e sutil. Um *rapper* com um estilo carioca, malandro, e que falava sobre tudo da vida dele, desde as piores até as melhores coisas, de mais do que seus sofrimentos externos, mas seus pensamentos e conflitos internos, que qualquer pessoa pode ter. Todas essas características, fizeram com que as mensagens dele fossem muito bem aceitas por todos, primeiro, porque que a geração anterior já tinha aberto um portãozinho e, segundo, porque ele era um MC carioca, e o povo carioca

geralmente é mais aberto, e a cidade menos separada no convívio das classes, como ocorre em São Paulo. Então, surgiu um novo movimento, capitaneado por Felipe Ret, no qual o público do Rap foi expandido, atingindo outras classes sociais, outros estados, principalmente, do Norte e Nordeste, inclusive, a Bahia, e outros tipos de pessoas, que gostam de música com uma boa melodia, que passe uma energia boa, que desperte a atenção para coisas que elas, muitas vezes, não enxergavam.

A influência de Felipe Ret se fez notar nas batalhas de MC's também. À época, havia uma batalha chamada "Batalha do Tanque", localizada em São Gonçalo-RJ, que tinha um tom mais de "zoação", brincando com aparência, rimando com palavras de baixo calão e fazendo rimas com analogia a sexo, importando-se, muito mais, com o humor do que com a ideologia. Essa batalha recebia uma quantidade enorme de *views* no *Youtube*, e, através desse humor, também entrou nesse movimento de ampliação do público do Rap para todo o tipo de gente.

Hoje em dia, cada vez mais, a safra de MC's vem com artistas mais abertos, que mesclam vários outros gêneros musicais nas suas músicas, além do Rap, e que estão abertos a qualquer tipo de tema, de ritmo, e experimentam infinitamente mais do que as gerações anteriores. Para os apreciadores, a cena do Rap ficou mais variada, Felipe Ret e toda a sua geração continuam produzindo ótimos trabalhos e fazendo sucesso. Emicida e os da sua época continuam produzindo trabalhos e fazendo sucesso. A

variedade de estilos dos artistas novos é muito grande. Há MC's que fazem um Rap muito mais voltado para a ideologia e para o protesto; há MC's que, simplesmente, fazem músicas com o tema que querem – se gostam de super-heróis, fazem músicas sobre super-heróis, se gostam de futebol fazem música sobre futebol –, Há MC's que vão mais para o lado do “Rap ostentação”, com temas de mulheres e dinheiro e coisas de milionário, que a maioria da população nunca vai nem poder sonhar em usufruir. Existem *raps* com menos melodia e mais falado, existem *raps* melódicos, existem *raps* com uma melodia forte, existem *raps* acústicos com violão, existem músicas que misturam o Rap com o Funk, existem *raps* que misturam todo o tipo de gênero que se possa imaginar.

Atualmente, sempre que se conversa sobre Rap, e o papo envereda para a importância de artistas e de gerações, enquanto a maioria afirma com veemência que os artistas mais importantes foram Sabotage ou o Racionais MC's (opinião da maioria), já há quem afirme, sem titubear: “O MC mais importante na História no nosso Rap foi Felipe Ret”, porque tudo o que se vê desse movimento, por aí, foi ele quem ensinou. Felipe Ret mostrou a todos como se amplia horizontes e se ganha dinheiro com o Rap Nacional.



# ARTE DRAG: RESISTÊNCIA E MANIFESTO QUEER

Nada Arjuna Lima dos Santos

## **Introdução**

Há pontualidades na História da Humanidade, enquadrando o fato do “vestir-se drag”, como meio de resistência e manifesto político e artístico. A sobreposição de essências, manifestadas em um mesmo corpo, para viabilizar questionamentos e movimentar pensamentos diversos, que colidem com estruturas tão enrijecidas de uma sociedade vigente e que consegue trazer, consigo, novas vias de concretude e revoluções internas, é de grande feitio, e toda essa movimentação, seja ela onírica ou materializada, dada graças à Arte. Esse deslocar de personagens, com esse poder visceral que emana tanta reflexão, consegue manifestar, de forma espontânea e ativa, essa inquietação, essa vontade de renovação, transformação.

## **Cata a babadeira!**

Convenhamos que perpassar esse mundo tendo um corpo destoante da norma já é bem complicado, em comparação com aqueles que preenchem todos os requisitos para ter o



mínimo de paz, nesse país chamado Brasil. Já não basta ter o corpo-marginalizado, ter que nadar contra a maré dos julgamentos e preconceitos, até mesmo nos ambientes artísticos? Isso, realmente, deveria estar acontecendo? Diante do fato de que a Arte existe e independe da vontade de terceiros, é para todos. Coloca-se na mesa tais pontos, pois:

[...] muitos ainda não entendem o que é a cultura drag, nem o longo percurso enfrentado por esses profissionais para alcançar a posição de destaque na mídia (SILVA; SANTOS, 2018, p. 1).

A partir disso, evidenciar as diferenças entre identidade de gênero, sexualidade e tudo que suscita a permeabilidade do ser e sentir, para que tais fobias quanto a ocupação desses espaços pela população não normativa se esvá.

Gênero com o qual uma pessoa se identifica, que pode ou não concordar com o gênero que lhe foi atribuído quando de seu nascimento. Diferente da sexualidade da pessoa. Identidade de gênero e orientação sexual são dimensões diferentes e que não se confundem. Pessoas transexuais podem ser heterossexuais, lésbicas, gays ou bissexuais, tanto quanto as pessoas cisgênero (JESUS, 2012, p.14).

Com tal passagem, é notória a diferenciação entre as significâncias: a sexualidade condiz com as relações afetuosas, que são construídas, ao decorrer da vida do indivíduo; a identidade de gênero está intrinsecamente ligada a como a pessoa observa seu próprio corpo, a partir

da ótica de gênero (se há concordância da psiqué-habitação), podendo adentrar questões binárias (feminino e masculino) e não-binárias. Ao falar de tais pontos, trazemos em questão também a ideia de que expressões de gênero não necessariamente fazem parte do universo binário, pois, em cada região, pode haver a diferenciação dos costumes, cabíveis em sociedade, repercutindo, assim, estudos diversos quanto ao extenso leque do que é ser multiverso, consolidando-se a Teoria Queer, qual seja:

Queer é tudo isso: é estranho, raro, esquisito. Queer é, também, o sujeito da sexualidade desviante – homossexuais, bissexuais, transexuais, travestis e drags. É o excêntrico que não deseja ser ‘integrado’ e muito menos ‘tolerado’. Queer é um jeito de pensar e de ser que não aspira o centro nem o quer como referência; um jeito de pensar que desafia as normas regulatórias da sociedade, que assume o desconforto da ambiguidade, do ‘entre lugares’, do indecível. Queer é um corpo estranho, que incomoda, perturba, provoca e fascina (LOURO, 2012, p.8).

À guisa de provocação, assim como o corpo queer levanta esse incomodo, essa disforia, diante a dicotomia de gênero, reforçada na sociedade (excluindo e apagando aqueles que se diferem, como já foi dito), o montar-se drag também suscita esse espanto, por estar presente nessa não-conformação de gênero, fazendo, assim também parte do mundo Queer:

[...] a montagem acontece por meio de truques e próteses com duração temporal. Nos rituais de metamorfose, o disfarce é a principal e mais eficiente estratégia para atingir um referencial estético idealizado. Porém, ao mesmo tempo em que se apagam atributos de um corpo, este suporte tem todas as suas características visuais eliminadas para dar vida ao personagem, mas são convocados para construir em conjunto os códigos de um novo ser (SANTOS, 2013, p. 3).

Devemos inferir, também, que a Vida, a Arte, a Política contém uma transitoriedade que as misturam, as unem, as fazem conjunções de si mesmas, tornando-se uma coisa só. Não há como desassociar a performática do ato político, tendo em vista que os amontoados de ações se consolidam na espontaneidade de cada ser, em como ele se imprime no mundo e em como as linguagens inseridas se atualizam ao passar dos anos.

### **Entidade de transformação milenar**

A Arte drag é milenar (quer você queira ou não). As primeiras vivências de transformação, de humano para performance ser-máscara-figurino, incutindo personalidade outra no próprio corpo, aconteceram na Grécia, 534 a.C (isso documentado, mas se levantarmos o fato de que o teatro se estende, há mais tempo...).

A utilização das máscaras, nesse contexto, mostrava-se presente, com o intuito de mimetização, o teatro era podador da figura feminina nos palcos, utilizando desse

meio para suscitar figuras não-masculinas, diante da encenação, já que muito havia de impregnado de cunho religioso e estético. No seu decorrer, roupas e encheamentos começaram a fazer composição desse alterego.

A construção desse personagem que habita, antes de ser parido, espaços oníricos imaculados, se enquadra em duas intitulações: as ditas seculares, que fazem referência às formas pagãs e à satirização dos costumes; e as sacras, que compactuavam e esboçavam a beleza inquestionável das deusas (BAKER, 1994).

### ... Opa opa

O mais "hilário" [trágico] desse holograma dragníssimo, é que iniciou-se com o culto à misoginia mascarada de ironização ao que é ser não-homem e como as opressões adentram tal ferramenta de desconstrução moral e cívica para oprimir pessoas que não normativas. Tal microgressão se insurgiu contra a estranheza até mesmo a alguém [RuPaul cof cof chegou a dizer, no entanto, vale ressaltar que já admitiu erro infeliz e pediu desculpas. Oh!, a rendição.] dizer que se "hormonizar" descaracteriza estruturalmente o que é ser drag [whaaaaat?]. Entendeu? O que impede qualquer um de fazer drag, senão a própria estrutura vigente, que até dentro de espaço não normativo está sendo afetado dessa maneira? Ficam aí, as elucubrações.

Ora, pois do que adianta de tanta conceitualização, se as vozes estranhas, até dentro do próprio movimento dito

estranho, estão sendo silenciadas e rejeitadas, em toda instância. A valorização da técnica, em detrimento da Arte, e a valorização de corpos falocentros, que enrijecem e reproduzem a mesma coisa, sinceramente eu já to é bem cansado de tá redigindo esse texto. A cada 26h, morre uma da cena LGBTQIA+, e eu tendo que redigir mais um texto tendo que explicar a fluidez do que é ser manifesto em vida, explicar a validade do processo. Poderia ter escolhido outro assunto, sim, mas é isso. Continuemos resistindo. Paz!

### Referências

BAKER, Roger. *Drag: The History of Female Impersonation in the Performing Arts*. Michigan: M-press, 1994.

SILVA, Luiz Henrique; SANTOS, Aldo Luiz. Ascensão da cultura drag: Um fenômeno pós RuPaul's Drag Race. In: UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE. **Conferência Internacional de Estudos Queer**. Aracajú: UFSE, 2018.

JESUS, Jaqueline Gomes de. **Orientações sobre identidade de gênero**: conceitos e termos. Brasília: Publicação online, abr. 2012. Disponível em: [http://www.sertao.ufg.br/up/16/o/ORIENTAÇÕES\\_POPULAÇÃO\\_TRANS.pdf?1334\\_065989](http://www.sertao.ufg.br/up/16/o/ORIENTAÇÕES_POPULAÇÃO_TRANS.pdf?1334_065989). Acesso em 10 de nov. 2020.

LOURO, Guacira Lopes. **Um corpo estranho**: ensaios sobre sexualidade e teoria queer. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2016.

SANTOS, Joseylson Fagner dos. **Cara, Coroa e Rainha**: Gênero no espelho das drag queens. Fazendo Gênero 10 - Desafios atuais dos feminismos. Florianópolis, SC, 2013.

COLLETI, Caio. **RuPaul pede desculpas por dizer que não permitiria mulheres trans no programa**. Observatório do Cinema. 2018. Disponível em: <https://observatoriodocinema.uol.com.br/series-e-tv/2018/03/rupaul-pede-desculpas-pordizer-que-nao-permitiria-mulheres-trans-no-programa>. Acesso em 10 de nov. 2020.

MOLIN, Marcio. **Brasil registra morte de 1 LGBTQ+ a cada 26 horas somando 329 em 2019**. Observatório G. 2019. Disponível em: <https://observatoriog.bol.uol.com.br/noticias/brasil-registra-morte-de-1-lgbt-a-cada-26-horas-somando-329-em-2019>. Acesso em 10 de nov. 2020.



## A GENIALIDADE DA OBRA DE VIK MUNIZ

Érica Pereira

### **Introdução**

A obra de Vik Muniz é reconhecida, em todo o mundo, revelando uma criatividade espetacular. O objetivo maior de Vik Muniz é alcançar o público que não costuma ir a galerias de Arte, embora fique fascinado com as suas obras. Esse é o maior reconhecimento profissional que o artista poderia desejar; ele fica extasiado, ao ver o seu trabalho admirado por aqueles que se encontram à margem do convívio social.

### **A versatilidade de Vik Muniz**

Podemos entender a Arte como uma atividade realizada, exclusivamente, pelas mãos humana, a qual, trabalha com uma infinidade de linguagens como a Arquitetura, o Desenho, a Escultura, a Pintura, a Escrita, a Música, a Dança, o Teatro, o Cinema etc. Embora, não tenhamos uma definição exata do que é Arte, intuímos que tudo pode ser categorizado como Arte, desde que expresse o arrebatamento estético, característico do impulso artístico, seja em obras populares ou mais sofisticadas.



Dessa perspectiva, imaginamos a Arte como um produto subjetivo da Estética: o que é bonito para uns é feio para outros. Pode até mesmo acontecer, inclusive, que atue, nesse caso, a falta de sensibilidade para enxergar o contexto artístico, no qual o objeto de Arte esteja sendo representado. No contexto artístico, podemos ter vários vieses: o Dadaísmo, Futurismo, Surrealismo, Impressionismo.

O que nos chama a atenção é a Arte contemporânea, a exemplo do artista Vik Muniz, que é um artista plástico de São Paulo, com dupla nacionalidade (americana e brasileira). Um artista contemporâneo, reconhecido internacionalmente por trabalhar com material nada convencional: chocolate, feijão, açúcar, manteiga de amendoim, leite condensado, molho de tomate, gel de cabelo, entre outros.

Com sua versatilidade, ele traz para o Museu de Arte Moderna de Salvador (MAM), no primeiro semestre de 2019, a exposição “Imaginária”. Na mostra, estão mais de 14 obras, criadas a partir de milhares de recortes de catálogos de exposições, revisitando a arte sacra, com imagens de santos Católicos. Somos bombardeados com notícias diariamente, e o Vik Muniz utiliza esses recortes para dar vida a cada imagem representada (PAVAN et al., 2019).

A elaboração de cada peça provoca uma certa nostalgia e, ao mesmo tempo, causa-nos aflição, pois, mentalmente, a obra de Vik Muniz se nos apresenta como um quebra-cabeças, à medida em que tentamos entender os motivos

da sua colação de recortes, no processo de releitura das imagens, percebemos que, de repente, cada elemento parece não se encaixar, ainda que percebida a sua lógica, com nitidez.

### **Vik Muniz e os ecos impressionistas**

No sentido da reinterpretação das imagens, a partir de uma miríade de recortes, o trabalho de Vik Muniz parece-nos, por vezes, uma releitura da obra de Renoir. Considerado um dos grandes representantes do Impressionismo, Pierre-Auguste Renoir não pertencia a um único estilo. O artista francês ousou se reinventar, ao traduzir a vida europeia que tramitava ao seu redor nas telas.

Renoir chegou a Paris, aos 20 anos, adotando o hábito de visitar o Museu do Louvre, para reproduzir obras de mestres de pintura. A convivência com os colegas pintores, que mais tarde formaria o grupo de impressionistas, despertou, em Renoir, a incontida vontade de falar sobre o cotidiano. De Monet<sup>2</sup>, herdou o interesse pelas paisagens; de Coubert, o estado de êxtase diante da realidade; com Pissarro, aprendeu a audácia das pinceladas. Renoir, então, decidiu refletir, nas telas, os momentos de fugaz beleza da vida.

---

<sup>2</sup> Diferente do seu colega Monet, foi incorporando aos poucos, posteriormente, temas diferenciados, paisagens, nus artísticos, momentos do cotidiano e retratos.

Os trabalhos realizados na floresta Fontainebleau, eram ricos em traços curtos que intercalavam nuances de luz e cor. A luz solar aparecia como elemento predominante. Para os impressionistas, o contorno rígido dos objetos retratados pelos acadêmicos contradizia a ação deformante da luz. Apesar de não se definir como revolucionário, Renoir tinha grande identificação com os pintores impressionistas.

### **Funcionalidade**

Percebe-se que tanto Renoir como o Vick Muniz têm a concepção do trabalho estético, em duas vias: para quem faz (*poiesis*) e para quem vê (*aisthesis*). Incluindo as duas dimensões no fazer estético, entendemos que a Arte constitui uma ferramenta de comunicação que envolve expressão, revela a forma como o indivíduo capta a essência dos elementos do contexto, que está sendo vivenciado com criação simbólica, um verdadeiro *mix* de experiências, sensações e sentidos.

Quando se trata da arte religiosa, por exemplo, as respectivas divindades norteiam o desenvolvimento da práxis artística, com estruturas simbólicas, a partir das quais, se construíram tantos conjuntos de objetos e narrativas, representativas de quantas foram as fases da religiosidade do ser humano. A Arte se incorpora ao conjunto de tradições, o que lhe confere um caráter autêntico, baseado em uma pedagogia enérgica, que propõe a Fé.

Foi a partir do Renascimento, que surgiu uma espécie de renúncia às divindades, as obras foram se lapidando ao culto à beleza. Para Nunes (1999, p.17-18):

[...] a qualidade de certos elementos em estado de pureza, como sons e cores agradáveis, das figuras geométricas regulares, das formas abstratas, como a simetria e as proporções definidas, a qualidade, enfim, de toda espécie de relação harmoniosa.

A partir deste processo, reforçado pelos paradigmas socioculturais, estabelecemos uma relação entre a sociedade e a Arte. Desde então, os artistas procuram se aproximar com o público, adquirindo o contexto real da história que está sendo retratada nas obras. É desta maneira que o trabalho de Vik Muniz – assim como o fez Renoir, em seu tempo – pleiteia a transcendência para o cotidiano, afirmando uma Arte de arrebatamento, que nos propõe um novo olhar sobre a nossa vida.

## Referências

NUNES, Benedito. **Introdução à filosofia da Arte**. São Paulo: Edições Loyola, 1999.

PAVAN, Juliana Silva (Org.) et al. **Caderno de resumos expandidos do II Congresso Nacional para Salvaguarda do Patrimônio Cultural: patrimônio cultural e globalização: as problemáticas da preservação do patrimônio cultural no século XXI**, 11, 12, 13 e 14. Cachoeira do Sul: UFSM-CS, 2019.



## A IMPORTÂNCIA DA ARTE AFRICANA NO PROCESSO DE SOCIOFORMAÇÃO BRASILEIRA

Ênio Sena Ferreira

As religiões de matriz africana contam muito para formação sociocultural brasileira. A África é o grande berço da Humanidade, de lá, muitos foram exportados para diferentes lugares do mundo, em especial, para o Brasil. Por isso, é tão importante levantar algumas questões, acerca da presença cultural africana no nosso país.

Ritos, cantos e costumes vieram... os porões em que eram alojados, durante as viagens, fizeram-se morada para uma imensa riqueza artística, imaterial e espiritual. A Umbanda, por exemplo, conta-nos sobre essa riqueza, através da história vivida por um Preto-Velho, chamado Pai Barnabé. História de superação e aprendizagem, regada com amor, esperança, humildade, amizade, nobreza, dignidade, fraternidade, que são os frutos da busca de quem tem as religiões afro-brasileiras.

Pai Barnabé representa todos os pretos, que, isolados pelos senhores nas senzalas e nos mocambos, aproveitavam para cultuar os seus deuses, matinhavam as suas raízes, mesmo distantes das suas terras natais, com cantos, danças e representações culturais, como expressão

corporal, mandigas (chás, banhos), vestimentas, acessórios, e todos os dispositivos, através dos quais, agradeciam e pediam a intervenção dos seres superiores sobre a vida de quem os maltratavam e sobre as suas próprias vidas. Pediam forças para resistir e seguir na fé.

Um grande exemplo dessa resistência na fé são as máscaras. Como fortes representações do Sagrado, foi a partir delas que os corpos e rostos das obras retratadas passaram a ter formatos triangulares. As máscaras dos deuses sagrados, representados na fé dos africanos, traduziam a dualidade ancestral: elas contêm as duas naturezas humanas, do corpo material, do corpo espiritual. Poucos são os que conhecem os fundamentos africanos e sua especial forma de culto aos deuses.



Fonte: [www.pixabay.com](http://www.pixabay.com) (*public domain*).

As obras de grandes artistas modernos revelam traços e influências da cultura africana. No início do século XX, alguns artistas modernos mantinham um padrão de corpos e rostos triangulares, fruto da experiência de observar as referências africanas. O cubista Pablo Picasso, por exemplo, foi adaptando as suas obras aos formatos triangulares das máscaras africanas, sobretudo, nas cabeças dos personagens que pintava.



Fonte: [www.pixabay.com](http://www.pixabay.com) (*public domain*).

Outro exemplo de sincretismo artístico, presente à arte moderna, são as apropriações dos “pontos riscados”, sinais ideográficos, inscritos no chão, nas tábuas dos



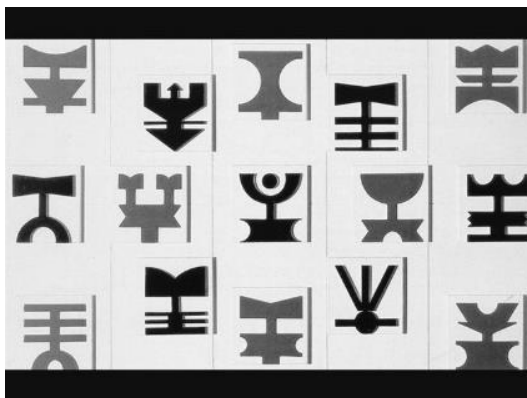
barracões, ou nas paredes dos templos da Umbanda. Os Pontos Riscados são usados nos ritos, para marcar a chegada de uma entidade, ativando as forças da Natureza para desenvolvimentos dos trabalhos litúrgicos.

SÍMBOLOS	SIGNIFICADOS
	Ondas do Mar – Iemanjá ou Povo do Mar, Risco de Grande Força
	Sol – Força Criativa, Luz, Início da Criação
	Cruz – Fé Cristã
	Âncora – Esperança
	Coração – Caridade
	Flecha – Vibração de Caboclos
	Raio – Força dos Elementos da Natureza
	Tridente – Trabalhos de Magia
	Espada – Vibração de Ogum
	Estrela – Povo do Oriente, Alta Magia
	Lança, Cachimbo e Bastão – Vibração dos Pretos Velhos
	Círculo Evolutivo – Símbolo de Amarração
	Lua Crescente – Vibração Magnética da Lua
	Saturno – Vibração dos Astros
	Machado de Dois Cortes – Povo das Matas, Vibração de Xangô
	Cobra – Símbolo de Cura
	Corneta – Estrela Guia, Povo do Oriente
	Arco – Oxossi e seus Caboclos
	Espiral Ascendente – Evolução Espiritual

Fonte: [www.pixabay.com](http://www.pixabay.com) (*public domain*).

Se observarmos o trabalho do artista plástico brasileiro, Rubens Valentim, perceberemos o uso dessas iconografias da Umbanda. Com efeito, a partir da década de 1950, o

artista passou a usar referências das religiões afrobrasileiras, principalmente, aquelas relacionadas ao Candomblé e à Umbanda, como forma de representação de um imaginário estético poderoso. Assim, as ferramentas de culto, as estruturas dos altares, os símbolos dos deuses – elementos, originalmente, geométricos, formada por linhas horizontais e verticais, triângulos, círculos e quadrados – passaram a constar do seu trabalho, apontando para a assunção de uma identidade, verdadeiramente, negra.



Fonte: [www.pixabay.com](http://www.pixabay.com) (*public domain*).

É primordial dirimir os preconceitos sobre a influência africana na Arte. Especialmente, no Brasil, precisamos favorecer a importância do respeito às contribuições trazidas pelas religiões afro-brasileiras para a nossa expressão artística. Essas referências merecem ser ressaltadas, diante da riqueza cultural que representam.



# COMUNICAÇÃO, ARTE E CULTURA: O PAPEL DO FLICA NO REFORÇO DA CULTURA DE CACHOEIRA

Lorena Victória Vieira Pinto

## Introdução

“Bahia, a terra dos patrimônios imateriais”. É assim que o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan) e Unesco reconhecem o estado. Não há como discordar de que esse reconhecimento reflete, absolutamente, toda a memória e toda a História de diversidade, que existe nesse lugar, pois as heranças culturais encontradas na Bahia revelam sua miscigenação e afirmam a sua pluralidade.

A capital do estado, Salvador, atrai muitos turistas. Não somente pelas praias e paisagens diversas, mas também pelo patrimônio histórico que constrói a cidade. No ano de 2018, Salvador alcançou o recorde de 9,3 milhões de visitantes de janeiro a dezembro. (PRATES, 2019). O Pelourinho, Farol da Barra, Igreja do Bonfim, são pontos turísticos certos no roteiro de quem visita à cidade. Mas, no interior do estado, há diversos atrativos, não só para turistas, como também para os moradores.

Durante as aulas de Estética e História da Arte, os alunos de Comunicação Social, da Universidade Católica do Salvador, puderam conhecer essas manifestações culturais além da capital, nessas cidades pequenas do interior que refletem a construção histórica existente no estado e a cultura dos povos residentes daquele local. Para o presente trabalho, importa trazer destaque ao município de Cachoeira.

### **Cachoeira, tesouro cultural da Bahia**

Localizada a 111 km de Salvador e cortada pelo Rio Paraguaçu, no Recôncavo Baiano, está a cidade de cachoeira, que é “[...] uma das principais referências da cultura de baianidade” (FALCÃO NETO, 2011). Ao caminhar pela cidade, é possível observar o vasto patrimônio arquitetônico, exibido nas diferentes igrejas, edifícios e sobrados, que testemunham a História dos séculos passados. A cidade foi tombada pelo IPHAN, no ano de 1971, e é o segundo maior conjunto arquitetônico do estilo barroco na Bahia (QUEIRÓS; SOUZA, 2009).

Além de todos os tesouros arquitetônicos, artísticos e culturais, em Cachoeira se percebe a forte presença da religiosidade, destacada pelas manifestações católicas com preceitos do Candomblé, como a Festa da Nossa Senhora da Boa Morte, “[...] uma confraria formada por mulheres negras, com mais de 50 anos de idade, todas descendentes de escravos” (FALCÃO NETO, 2011, p. 1).

## Cidade de tradições e das mais variadas festas

Durante todo o ano diversos eventos mobilizam, não só a população local, mas os mais diversos públicos que se sentem atraídos pela personalidade expressiva da terra e do povo de Cachoeira. Como exemplo, pode-se citar o aniversário da cidade, que marca a finalização dos festejos juninos com um desfile cívico que mobiliza os moradores da cidade e das comunidades do entorno, como, São Félix e Conceição da Feira. Outros eventos que se podem destacar são: Cachoeira Doc – Festival de documentários de Cachoeira, Festival origens – que reúne empresários do tabaco e apreciadores de charuto, Recôncavo Jazz Festival, etc (CERQUEIRA JUNIOR; LIMA, 2017). Além desses e tantos outros que não foram citados, é realizado, desde 2011, o Flica: Festival literário internacional de Cachoeira.

A intenção deste trabalho não é discutir o turismo ou apresentar as festas realizadas no município, mas para abordar a importância do Flica e entender o seu desenvolvimento, é preciso, antes entender a História, compreender a razão pela qual este município se torna palco de festividades de impactos gigantescos na experiência de viver a cidade.

Cachoeira mantém-se lá, com a mesma aparência que tinha no dia fundador, observando o país que ali nascera se desenvolver. Mantém-se assim como um museu, retrato vivo da história singular de uma grande nação, de uma nova civilização. A paisagem natural é belíssima. A arquitetura é histórica, eclética e majestosa. A paisagem

humana é a soma de biomas culturais de muitas eras, do colonial ao contemporâneo, passando pelas várias áfricas, destacadas, visíveis em suas nuances (IBAHIA, 2015, p. 1).

### **“A festa literária mais charmosa do Brasil”**

A Flica tem o objetivo de trazer um espaço para os autores falarem de suas próprias obras. Um evento com muitas palestras, debates, mesas de discussões e também de celebração.

Escritor, se corresponder a certo clichê padrão, não gosta de ir a festas, tem horror a barulho, movimento, agitação, àquele bando de gente com o controle da razão desligado. Então por que foram inventar festa literária? Não seriam duas coisas excludentes, festa e literatura? Não importa mais saber por que; inventaram, está feito, vai ver os escritores gostavam mais de festa do que se suspeitava. Vai ver uma festa literária não é bem festa ou tem pouco a ver com a definição de festa do senso comum. Resolvido o paradoxo, as festas literárias se multiplicaram e passaram a atrair mais público do que muitas festas outras, regadas a muita bebida e pesados decibéis (DIÁRIO DA NOTÍCIA, 2019, p. 1).

Os coordenadores e os participantes do evento reconhecem que o Flica traz consigo grande responsabilidade em mostrar a cidade e assim reforçar a autoestima da população. Quem chega ali, para participar da festa, se encanta com a cidade, com as pessoas, com as paisagens e por isso torna-se mais do que um evento

pontual, de data marcada, mas sim um evento de transformação contínua para os moradores de Cachoeira e da Bahia. Pois com aumento de sua visibilidade, suas riquezas culturais e históricas são divulgadas e este reconhecimento protege o patrimônio. As pessoas conhecem e protegem, defendem, valorizam, por saberem do valor que Cachoeira representa.

### **Arte, Comunicação e Cultura**

Marcus Ferreira, coordenador da Flica, comenta que foi um processo de três anos até a consolidação do evento, analisando como seria a execução do Flica, com a preocupação de oferecer aos participantes uma programação de alto nível (RIBEIRO; BEZERRA; QUEIROZ, 2017).

Verifica-se o auxílio da comunicação, na etapa de planejamento, pois exige dos envolvidos, trabalho harmonioso, com muito diálogo, sendo complementado por várias áreas e competências profissionais. É necessário dividir tarefas para atender todas as carências e necessidades envolvidas na produção de uma festa literária, para conseguir, com êxito, uma programação que seja atrativa e envolvente.

Durante esse processo, deve-se avaliar e controlar as ações, alinhando com a equipe o status de cada tarefa. É preciso definir os instrumentos para esse controle: reuniões, conversas informais, relatórios, etc. o que é



responsabilidade de uma assessoria de comunicação. Destaca-se também a importância das mídias sociais no desenvolvimento das ações de comunicação.

### Referência

CERQUEIRA JUNIOR, Sandro Augusto da Silva; LIMA, Sulamita Pinto. **Redescobrimo Cachoeira**. Cachoeira: LEHRB, 2017.

DIÁRIO DA NOTÍCIA. **A Festa Literária mais charmosa do Brasil**. Disponível em <https://www.diariodanoticia.com/2019/10/a-festa-literaria-mais-charmosa-do.html> Acesso em 22 ago 2019.

FALCÃO NETO, Armando. **Na cidade histórica de Cachoeira, na Bahia, rituais católicos se misturam com preceitos do candomblé**. 2011. Disponível em <https://www.uol.com.br/nossa/viagem/noticias/2011/06/06/roteiro-de-cultura-historia-e-religiosidade-em-cachoeira-na-bahia.htm?cmpid=copiaecola> Acesso em 22 ago 2019.

IBAHIA. **Conheça Cachoeira, a cidade palco da Flica 2015**: retrato vivo da história singular de uma grande nação, a cidade se mantém como um museu. Disponível em <https://www.ibahia.com/flica/detalhe/noticia/conheca-cachoeira-a-cidade-palco-da-flica-2015/> Acesso em 22 ago 2019.

PRATES, Aderbal. **Bahia lidera ranking de turistas estrangeiros no Nordeste**. In: JORNAL DA GRANDE BAHIA. Disponível em <https://www.jornalgrandebahia.com.br/2018/03/bahia->

lidera-ranking-de-turistas-estrangeiros-no-nordeste/ Acesso em 22 ago 2019.

QUEIRÓS, Lúcia Maria Aquino de; SOUZA, Regina Celeste de Almeida. **Caminhos do Recôncavo**: Proposição de Novos Roteiros Históricos Culturais para o Recôncavo Baiano. Salvador: mimeo, 2009.

RIBEIRO, Luana de Santana; BEZERRA, Lindiberto Nascimento; QUEIROZ, Francisco Alves de. Economia criativa e desenvolvimento em Cachoeira: o caso da Flica - Festa Literária Internacional de Cachoeira. **Revista Formadores**, vol. 10, n. 5, nov 2017.



## O GRAFISMO EPIDÉRMICO INDÍGENA NA PANDEMIA DA COVID-19

Anayme Aparecida Canton  
Aldo Nonato Borges Júnior

### Introdução

O grafismo epidérmico indígena compreende um conjunto ancestral de ritos, procedimentos e técnicas artísticas, concepções de mundo e sinalizações sociais, cujo escopo não é o de, meramente, adornar a pele. Infinitamente mais sofisticado do que imaginam as sociedades não-indígenas, o grafismo epidérmico comunica circunstâncias sociais, revelam papéis sociais e definem traços diacríticos, entre as etnias, além de manterem acesas as suas identidades étnicas (BANIWA, 2005).

Face à pandemia do novo coronavírus, instalada no Brasil, os povos indígenas passaram a sinalizar o perigo e a situação de vulnerabilidade sanitária em que se encontram, usando o grafismo epidérmico, para comunicar o trancamento dos seus territórios, bem como para sinalizar os indivíduos que apresentam sintomas de Covid19 ou o luto pela perda de entes queridos, vítimas da síndrome respiratória aguda, sintoma mais grave do Covid19. Diante disso, o objetivo deste paper é o de apresentar alguns exemplos de usos do grafismo epidérmico, por parte das comunidades indígenas

brasileiras, como estratégia de organização social, em meio à pandemia do novo coronavírus.

A metodologia de abordagem, utilizada neste estudo, aproxima-se da revisão de literatura. Como metodologia de procedimento, incidentalmente, foi utilizada a técnica da ilustração iconográfica, proposta por Kaxinauá (2009), aplicada aos exemplos de grafismo epidérmico, trazidos à discussão.

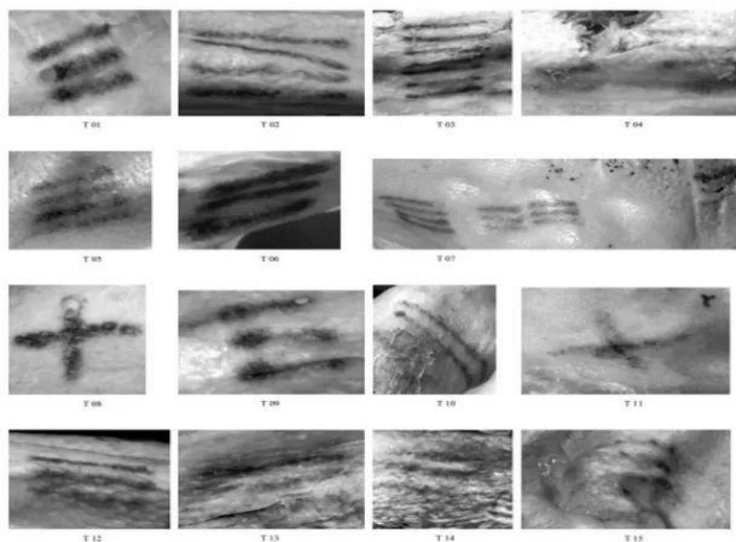
## **Resultados e discussão**

A comunicação é uma operação a qual informações, ideias e sentimentos são compartilhados, entre um emissor e um receptor, podendo interferir no comportamento das pessoas que, com base nas suas crenças, valores, História de vida e cultura, irão reagir. Existem, entretanto, diversas formas de se comunicar, entre elas, a não-verbal, uma das mais fascinantes, por aguçar o imaginário, a partir das expressões corporais, faciais, gestuais, literaturas, escultura e pinturas (DAVIS, 1979).

Os marcos paleológicos do grafismo epidérmico remontam a algo em torno de 10.000 a.C. No período, as comunidades humanas engendravam utensílios em pedra e barro cozido. Dentre os achados arqueológicos, típicos desse momento pré-histórico, são corriqueiras as descobertas de ferramentas que - ao que se supõe - atendiam à realização de rituais de escarificação, de maneira a matizar símbolos, diretamente, na epiderme dos indivíduos, gerando cicatrizes - ou queloides -, que insinuam um grafismo tridimensional na pele.

À época, essa prática era ligada à expressão do imaginário das comunidades, traduzindo aspectos de identificação, religiosidade e confirmação da virilidade. Com a evolução das sociedades, outros povos adotaram derivações dessas técnicas incipientes, criando as suas próprias versões de pintura corporal, com traços e cores, cada vez mais vivas e complexas, com destaque para as comunidades tribais africanas e os povos nativos do Continente Americano (KAXINAUÁ, 2009). Abaixo, na Figura 1, é possível conferir exemplos do grafismo epidérmico pré-histórico:

Figura 1 – Grafismo epidérmico pré-histórico, por volta de 3.300 a.C.



Fonte: Revista Galileu, 2015.

Entre os povos indígenas brasileiros, o grafismo epidérmico atende à necessidade de comunicar circunstâncias sociais, o que o torna essencial aos processos comunicacionais, em períodos de grande estresse social (BANIWA, 2005). Nesse sentido, desde os últimos dias do mês de fevereiro de 2020, as comunidades indígenas brasileiras, espalhadas por territórios indígenas, reconhecidos e não reconhecidos, além daquelas presentes aos centros urbanos, têm convivido com a ameaça iminente, trazida pela pandemia do Covid19. Historicamente vitimadas por microrganismos trazidos pelos não-indígenas, essas populações conhecem, de antemão, as consequências da exposição às “doenças do branco”. Assim, ao longo desses dias, essas populações indígenas têm se articulado em estratégias de isolamento das suas comunidades. Diante desta situação, em que o uso da oralidade se torna nocivo ao convívio, as comunidades indígenas adotam, cada vez mais, como parte dos processos comunicacionais, o uso do grafismo epidérmico.

Obviamente, os grafismos epidérmicos indígenas são incrivelmente variados e diferenciados, de acordo com o imaginário de cada etnia (SOUZA, 2019). De forma geral, as pinturas feitas em urucum (Norte e Centro-Oeste) e jenipapo (Nordeste e Litoral brasileiro), com colorações em torno do preto e dos tons avermelhados, refletem motivos, normalmente, associadas a doenças e ao luto, por apresentarem aderência prolongada à pele humana. De acordo com Sousa (2015), essas tintas levam em torno de

duas semanas para desaparecer, o que perfaz, na lógica cultural de muitas etnias, o tempo certo para que a doença seja debelada ou para que a fase aguda do luto seja cumprida.

Abaixo, nas figuras 2, 3, 4, 5 e 6, alguns exemplos de pinturas em urucum e jenipapo:

Figura 2 - Grafismo Ashaninka, Amazonas, 1992.



Fonte: <https://br.pinterest.com/pin/286119382563871599/>



Figura 3 – Grafismo Wajãpi, Amapá, 2005.



Fonte: <https://www.pinterest.com.mx/pin/535154368203613373/>

Figura 4 – Grafismo Pataxó, Bahia, 2014.



Fonte: [https://www.youtube.com/watch?v=TzsSjv\\_veYU](https://www.youtube.com/watch?v=TzsSjv_veYU)

Figura 5 – Grafismo Potiguará, Rio Grande do Norte, 2017.



Fonte: <https://br.pinterest.com/pin/286119382563871599/>

Figura 6 – Grafismo Yawalapiti, Mato Grosso, 2013.



Fonte: <http://www.encontroteca.com.br/grupo/13/yawalapiti>

## Considerações finais

Nesse recente período, ao passo em que usam o urucum e o jenipapo para comunicar a situação de emergência sanitária, as etnias indígenas brasileiras cumprem, também, os seus ritos, interagindo com o mundo espiritual, em busca de proteção contra a pandemia e o que ela representa, em termos de mais uma violência da sociedade de entorno, em relação às comunidades tradicionais. Os grafismos epidérmicos são, igualmente, importantes, no acesso das suas matrizes espirituais, o que garante alento, em tempos tão difíceis.

## Referências

BANIWA, G. L. Proteção e fomento da diversidade cultural e os debates internacionais. In: DIVERSIDADE CULTURAL BRASILEIRA. Belém: Casa Rui Barbosa, 2005.

DAVIS, F. **A comunicação não-verbal**. 6. ed. São Paulo: Summus, 1979.

KAXINAUÁ, E. **Visibilidades e silenciamentos: como são tratados os “tabus de morte” entre os Kaxinauá**. 62 f., 2009, Monografia (especialização). Faculdade 7 de Setembro, Boa Vista.

SOUSA, J. A. S. Emergência étnica e reconstrução cultural Tumbalalá. **Egrêgorein - Revista de Sociologia da FacValeSF**. V. 3, n. 2. Jul./dez. 2015.

SOUZA, M. A cultura indígena como elemento de coesão étnica no Alto Solimões. **Revista Território e Geografia Humana**. Ano 12, n. 52. set./dez. 2019.



# A EVOLUÇÃO DA ARTE JUNTO AO SENSO CRÍTICO E COMUNICAÇÃO DO SER HUMANO

Geovania dos Santos Ferreira  
Júlia Rebouças Santos Fiuza  
Marcos Vinicius Souza Bonfim

## **Introdução**

O conceito de Arte é muito antigo, a Arte é vasta e possui uma História muito complexa. Nela, é possível acompanhar todo o desenvolvimento do ser humano, sendo assim, a História da Arte é dividida em vários períodos, nos quais, é possível observar diversas formas de produção artística, de muitas civilizações, ao longo da História humana. A Arte é encontrada, desde a Pré-História até os dias atuais, a mesma traduz a História da Humanidade e o processo de evolução da mesma. Sendo vista como a forma do ser humano expressar as suas histórias, as suas emoções e as suas culturas, através do impulso estético, com harmonia e equilíbrio. Sob essa perspectiva, a Arte pode ser representada de diversas formas, como na música, na pintura, na dança, entre outras. A Arte sempre esteve presente na História do ser humano e isso começou por meio da comunicação entre os mesmos.

### **Arte, senso crítico e comunicação**

Um dos primeiros períodos em que foi possível observar a Arte, foi na Pré-História, no qual surgiu um sistema simbólico, desenvolvido pelos seres humanos primevos, a arte rupestre, que consiste em um conjunto de desenhos e pinturas realizadas, pelos primeiros clãs, com o intuito de se comunicar, entre si mesmos e com as forças da Natureza. Esse tipo de manifestação artística é encontrado no interior de cavernas e em locais rochosos, em que se registrou a presença humana. Muito antes da invenção da escrita, os homens pré-históricos registravam as suas vivências em paredes por meio de desenhos e símbolos. Foi a época mais importante da Arte, para estudar o comportamento do ser humano, diante da Arte, da comunicação e da sua capacidade intelectual (<https://www.todamateria.com.br/arte-medieval/>, 2012).

Seguindo a História da Arte, de forma cronológica, é possível citar as artes da Antiguidade, como a do Egito Antigo, a arte persa, a arte romana, a arte grega e a arte bizantina, essas, diferentemente da arte rupestre, já possuíam um cunho crítico, voltado para a construção de estruturas, esculturas, pinturas, música, dentre outras formas de Arte. Através dos seus símbolos, é possível apreender muito sobre a sua visão de mundo e sobre os seus costumes (GOMBRICH, 2012).

Logo após esse período, veio a Idade Média, com expressões exuberantes, como a arte gótica, que era exposta em catedrais medievais, castelos, esculturas e

técnicas de pinturas. Embora guardasse um esopo muito diferente do que se pretendeu na Modernidade, a arte medieval constituiu as bases técnicas e tecnológicas para o Renascimento, que marcou o fim da Idade Média. Sabendo que a Idade Média foi uma época de estudos muito complexos, Hauser (2000, p. 123 e 124) afirma:

A unidade da Idade Média como período histórico é inteiramente artificial. Na realidade, ela se divide em três períodos culturais muito distintos: a economia natural da fase inicial da Idade Média; a cavalaria galante da Alta Idade Média; e a cultura burguesa urbana do final da Idade Média. [...]. A maioria dos aspectos que são usualmente considerados característicos da arte medieval, como o desejo de simplificação e estilização, a renúncia à profundidade espacial e à perspectiva, o tratamento arbitrário das proporções e funções corporais, só são típicos, na verdade, da fase inicial da Idade Média. [...]. Na transição da fase inicial para a Alta Idade Média, a arte se emancipa da maioria das limitações que lhe eram impostas, mas conserva, ainda, um caráter profundamente religioso e espiritual, sendo a expressão de uma sociedade inteiramente cristã no sentimento.

No Renascimento, foi possível observar o maior movimento artístico, literário, filosófico da Modernidade, sendo assim, a arte renascentista trouxe a evolução do conceito da Arte, influenciando o senso crítico do ser humano, fazendo com que, cada dia mais, a dimensão estética estivesse presente no cotidiano das pessoas. Entre os artistas do renascimento, Michelangelo foi um dos mais conhecidos (GOMBRICH, 2012).



Após isso, a fase pós-renascentista também ficou marcada por contar com a arte barroca - principalmente a pintura barroca, que evoluiu as técnicas de luz e sombra. A maioria das pinturas barrocas são bíblicas, tendo outras ramificações como o Rococó, que foi uma reação dos aristocratas franceses ao exagero Barroco. Esse estilo surgiu junto com as manifestações populares que advieram da Revolução Francesa. Assim, o Rococó sofreu muitas críticas, foi considerado fútil, feito apenas para pinturas decorativas. Após a Revolução Francesa, o estilo foi repensado e firmado como o retrato de uma época que “morreu” para sempre (GOMBRICH, 2012).

Existiram outras fases da História da Arte (Romantismo, Impressionismo, Surrealismo...) todas as fases possuem suas particularidades, mas uma coisa em comum, a evolução da Arte, junto a formação do senso crítico do ser humano. Pensadores como Sócrates - um dos pioneiros do estudo da estética - Aristóteles, Platão, Kant e Hegel tiveram estudos voltados para o Belo, fazendo com que o conceito fosse sempre analisado, pensado e repensado, de forma em que observassem o comportamento do ser humano junto ao conceito idealizado. Cada um deles tinha um pensamento voltado para a Estética e sobre o que se compreendia disso.

A partir do conceito de Arte e do Belo, é possível observar que o artista, desde a Pré-História, comunicava-se através das suas obras. Nos diversos movimentos históricos da Arte e nos fatos ocorridos no mundo, os artistas sempre inovaram a comunicação visual e sonora, criando

tendências no mundo da Arte e da comunicação. O mais interessante a ser analisado, é como cada artista, em sua época e da sua maneira, criaram imagens e linguagens com diversos significados e simbolismos.

A expressão artística não se limita apenas ao que está na tela ou na figura. Essa expressão também é tida por todos os amantes da Arte e tudo aquilo que está sintonizado com a mensagem do artista. Tudo isso é comunicação. Todos esses conceitos voltados para Arte, para Belo e para a crítica constituem a forma mais discreta de analisar como o artista passa a mensagem para os admiradores da Arte (música, poesia, esculturas...) fazendo com que isso crie um grande vínculo com a comunicação.

Nos dias atuais, a Arte se torna cada vez mais indispensável para a aplicação de ideias, nos meios e veículos de comunicação. Em tese, a Arte tem a capacidade de comunicar, muitas vezes sem palavras. Grupos e povos diferentes podem transmitir diversas informações por meio da Arte, criando assim conexões que, na maior parte das vezes, não é possível através das palavras. A Arte é mutável, assim como a comunicação. O ser humano se adapta ao cenário do que é proposto e do que é criado e conceituado em determinada época e situação social.

A Arte faz parte da comunicação e muitos artistas colocam nela um tom social, político e, até mesmo, revolucionário (além de estético). A Estética, dentro da Filosofia, é a disciplina que estuda e compreende o mundo através dos seus aspectos sensíveis e menos tangíveis. O senso estético

e crítico é a capacidade de raciocinar, julgar e decidir o que é agradável e belo, através dos sentidos humanos e isso está diretamente ligado com as produções e áreas artísticas. No entanto, para Platão a percepção do Belo se encontra relacionada à essência universal, ou seja, a beleza como existente em si mesma, de forma que os julgamentos são indiferentes e não apresentam mudanças no estado das coisas a serem definidas, como bela ou não.

A constante evolução do indivíduo, a formação e o desenvolvimento do senso crítico, mediante, tão somente, a prática do pressuposto e subentendido, possibilita uma breve percepção sobre a Arte, e sua capacidade de determinar ou influenciar a produção no ambiente. O conceito de Arte, percebido como instrumento de manifestação e como processo instintivo de reconhecimento e resignificação, detém uma capacidade de interligar as experiências e vivências pessoais e sociais presentes à obra-de-Arte.

O senso comum, no indivíduo, é construído pela aprendizagem de conceitos, ideias e crenças, transmitidos de forma natural pela sociedade, como forma de conhecimento básico. Trata-se de um conhecimento adquirido, constantemente, por meio das interações do cotidiano. Em síntese, é o modo coletivo de pensamento da sociedade, um conhecimento absorvido através das experiências e vivências, que exercem grande influência na consolidação do caráter, sendo capaz de refletir em decisões e posicionamentos. Apesar do senso comum ser um conhecimento básico, adquirido ao longo da vida,

somente pela evolução do mesmo é que seremos capazes de nos sobrepor e ultrapassar as limitações e percepções simples e rasas sobre o conceito de Arte.

É de extrema importância que o senso crítico seja aperfeiçoado, para que viabilize, ao indivíduo, a experiência do novo, seja em relação aos padrões, aos estigmas, aos conceitos ou às ideias. O senso crítico é o caminho para auperar a realidade cotidiana do sujeito. Tal desenvolvimento só será consolidado por meio da observação, do questionamento e da reflexão, sendo necessário o acompanhamento dos três processos, para a construção do senso crítico. Trata-se de um processo contínuo e múltiplo, afinal, considerando o atual cenário, desafiador e problemático da sociedade, o senso crítico estabelece um grande diferencial, na elaboração de opiniões e manifestações.

O desenvolvimento pessoal do senso crítico se encontra intimamente ligado à facilidade de se comunicar e expressar realidades interiores, contemplando a subjetividade de cada um. O conhecimento crítico sobre temas diversos, em especial, sobre a Arte, proporciona um domínio maior sobre o próprio âmbito da Comunicação, realçando o conhecimento adquirido. Entendemos, assim, que a difusão do senso crítico acontece de forma paralela à amplificação da capacidade individual de se comunicar.

Constituindo um exercício constante, a associação entre senso crítico e capacidade de comunicação está relacionada às habilidades de argumentação e às possibilidades de raciocínio, possibilitando ao indivíduo a

participação ativa na realidade social, auxiliando também na execução do seu papel enquanto cidadão.

Desse modo, no âmbito da Arte, é impossível a separação entre a capacidade crítica e o mundo da comunicação. A Arte é o espelho e a alma da sociedade, é o resultado cultural das nossas ações, aspirações, anseios e desejos, podendo ser limitada ou não pela cópia do cotidiano, ou ultrapassando tais barreiras.

### **Considerações finais**

As formas artísticas voltadas para a comunicação existem e são presentes às nossas rotinas (mesmo que não perceptíveis), desde as mais antigas épocas. Hoje, uma das expressões de Arte, mais presentes na sociedade, é a Música. Por meio dela, muitos artistas compõem letras, voltadas para críticas à sociedade, vivências e sentimentos da vida. É importante enxergar a Arte como um dos principais meios da comunicação e da formação do senso crítico, no ser humano. É preciso entender e respeitar os artistas, para que a Arte esteja presente em todas as gerações, como esteve até agora.

Concluimos, dessa forma, que a Arte está presente na sociedade desde sempre e com o passar do tempo foi evoluindo e se mantendo no mundo, fazendo com que a ascensão do ser humano acontecesse, paralelamente, com a sua forma de se expressar, de criar conteúdo, de se comunicar e induzir o desenvolvimento do senso crítico.

Reafirmamos a importância do desenvolvimento do senso crítico, assim como da influência estabelecida na percepção e construção de novas perspectivas, juntamente com a independência e com a liberdade, no viés comunicativo. Só dessa maneira poderemos experimentar os nossos posicionamentos, frente à sociedade.

Por fim, entendemos que o senso crítico proporciona uma compreensão diferente e particular sobre a Arte, baseada não somente na simples percepção do senso comum, mas, sobretudo, na observação, na reflexão e no questionamento, seus princípios fundamentais. Dessa forma, o senso crítico cultiva a confiança e a autonomia, desenvolvendo o poder da comunicação.

### Referências

AIDAR, Laura. **Arte Medieval**. Disponível em <https://www.todamateria.com.br/arte-medieval/> Acesso em 15 set 2020.

HAUSER, Arnold. **História Social da Arte e da Cultura**. Lisboa: Vega / Estante Editora, 1989. vol.2



## PRÉ-HISTÓRIA DA CONTEMPORANEIDADE

Taylis Fabel Vilas Bôas Azevêdo

### Introdução

Já parou para pensar o que é o ser humano moderno? Um relógio, um tilintar de esvanecimento, que corre contra o tempo para pegar o metrô. É camaleão, é metamorfose, é sua crise existencial. Sim, o ser humano se estabelece em uma crise de sua própria existência, onde o mal-estar de toda uma civilização se vê multiplicado e compartilhado, individualmente, por cada um que integra a massa. Mas, de onde que surge tudo isso? Onde habita esse desejo incessante e pulsante de controle e estabilidade que nos alicerça? Pois bem, se pararmos para refletir, poderemos ver que, há muito tempo, já expressamos as nossas raízes intelectuais na exteriorização do interior. E para quê? Para sobreviver a vida. Ninguém nunca disse que seria fácil respirar a cada crepúsculo. Apenas surgimos e nos aprimoramos, de tal modo, que aprendemos com os melhores artesãos, para os quais até mesmo um vaso de barro é rascunho de algo maior. Algo que não é entendido. Não de imediato – pelo contrário, essa visão, anos-luz, põe o ser humano em uma caixa vídrica de loucura. E me diga: se hoje consegue entender o que lhe digo, é porque evoluímos?



E como evoluímos? No pensar? No sentir? Será mesmo que deixamos toda a libertinagem do instinto que nos comandava enterrado na cova do pretérito? Pois bem, fico feliz em poder lhe avisar que não. Não sabemos se aquelas primíparas criaturas fizeram coisas sem o pensar, o sentir, comparando seu intelecto com quase uma rede de estação telefônica abandonada. Não sei de onde se tira essa blasfêmia, que não enxerga a essência escondida na análoga forma macaco.

Um ponto muito interessante a se discutir sobre a evolução é a análise de até que ponto evoluímos ou involuímos? Já se pegou interpretando coisas que seus antepassados faziam e que hoje são taxadas de, apenas, uma rude iniciação ao pôr, na linguagem visual, tudo aquilo que não se alcançava? Pois bem, prosa para outra hora. Agora lhe digo, apenas, que aceite o meu reles convite para esse passeio pensativo. Levante, pegue a chave do carro em cima da mesa, desça as escadas e dirija. Não dirija apenas como estamos nos domesticando a fazer; dirija sentindo o vento natural que escapa por entre as frestas da janela. Dirija vislumbrando o calor que chega em sua pele, dos raios de sol que, feito lanças, adentram o veículo. E agora me fala: quantas vezes por dia você se permite fazer isso? Quantas vezes por dia você se permite olhar para o seu ser. Não ser de subjetividade porque essa é uma mera ilusão do seu querer ser. Apenas seja.

E, agora, feche os olhos e imagine toda essa vantagem esplendorosa que os seus ancestrais pré-históricos tinham.

Uma vista sem arranha-céus turvando a sua visão. Os arrepios gélidos da calada da noite, que proporcionaram os momentos grupais, fossem pelos rituais ou por proteção. Ah, a proteção. Essa simples palavra ganhou significâncias tão insustentáveis que lhe puseram em um pedestal ilusório da certeza de vida.

Freud já enunciava que estávamos trocando a liberdade pela segurança. Sim, essa segurança que nos ergue muros e correntes de aros, que nos sufocam e nos impõem uma égide de contingências de reclusão da vida. E, hoje, aquele que se diz tão mais evoluído e sábio não sabe aproveitar os lampejos de beleza que a natureza nos entrega de bandeja e que, de certa forma, os homens das cavernas conseguiam.

Entendo: talvez, esteja perdido na minha reflexão; com tantos meios e dispositivos digitais e artificiais, quem se atreveria a encostar em livros, não é mesmo? Pois, então, ponha uma roupa, vá para o *shopping* e, lá, na fila da bilheteria do cinema, peça um ingresso para assistir aos CROODS. Sim, uma animação da vida de uma família pré-histórica, que vai fazer você repensar tais fugacidades cotidianas. Não precisa demorar muito. Logo no início da obra, já podemos observar valores que só são atribuídos às pessoas de hoje, como o respeito pelo outro, a consideração aos que nos querem bem e, principalmente, a felicidade de respirar as pequenas novidades banais atuais. E, ainda, o amor. Como podem criaturas tão irracionais vivenciarem tudo isso? São personagens? Mas

a ficção não transparece a realidade? Não sei, deixo essa pequena alfinetada na sua mente.

Aproveitando que estamos fazendo essa análise fílmica, por que não discutirmos sobre a Arte? Sim, a Arte que é um instrumento que está lado a lado com a existência humana. É a Arte que expõe o que se esconde dentro de nós. Na Pré-História, apreciamos as artes rupestres, meras representações artísticas, realizadas em paredes, tetos e outras superfícies de cavernas e abrigos rochosos, ou mesmo sobre superfícies rochosas ao ar livre.

Mas será que eram, apenas, desenhos e formas que serviriam de esboço para o aprimoramento do raciocínio lógico do humano de hoje? Qual a significância de tal ação? Sim, porque até mesmo os animais guiados por seus instintos seguem um propósito. Não nego o nascimento de um intelecto mais complexo, apenas enxergo, concomitantemente, uma possibilidade de Arte captada em nosso passeio de carro todos os dias nos muros e paredes pelas esquinas da cidade: os grafites.

Será que essa Arte marginal perpetua uma necessidade que nasceu com as pinturas rupestres? Sim, a lógica conceitual é a mesma: desenhos e formas com cor que expressem algo sólido ou não; inteligível ou não; existente ou não. A Antropologia passeia muito por entre os campos do saber e toca na adjacente Psicologia, que, com seu existencialismo, se questiona o porquê de tudo isso.

Será que dentro desse solipsismo artístico não existe uma vontade de reafirmar a sua existência? A existência da sua própria essência, a se colocar perante o mundo de tal forma que barre o seu esquecimento e que a matéria orgânica e finita possa se deslocar nessa representação mais longínqua. Esse transbordamento de identidade, expresso nas paredes e rochas pré-históricas, ainda rege pensamentos e questões controversas da atualidade.

Antes, você era simples animal; agora, a sua identidade confunde-se com a sua profissão. E então? Onde entra o seu ser, o poder ser o que se quer ser? Pois é, e o tal esquecimento continua na penumbra, à nossa espreita. Por que não pôr nas paredes ou em pedras o que sabemos, pensamos, sentimos, como nós conseguimos enxergar o mundo? Exatamente. Essa é a ideia. A ideia de se colocar diante dos outros – inanimados ou não – a nossa finitude, criando vínculos, que – esses, sim! – irão se perpetuar.

E é nesse vínculo de pertencimento que podemos provar dos atos humanos pré-históricos através das pinturas tribais. Não entendeu? Antes, cada aglomerado grupal possuía um traço de desenhos corporais, que os distinguia dos demais. Desde aí, começa essa nossa segregação e hierarquização social. Desde aí, as pessoas marcam em seus corpos a qual segmento pertencem, a quais ideologias regem. E, como é possível se imaginar, as pinturas tribais nada mais são do que as nossas tatuagens de hoje. As pinturas tribais, meticulosamente desenhadas,

representam tanto quanto a contemporânea tatuagem, a esteira da singularidade e da territorialização.

Desenhos, grafismos que dão significado a algo na vida das pessoas a ponto de fazê-las marcar, nos corpos, essas linhas. Algo que põe, nas pessoas, uma marca social, que “inverbaliza” o verbo. E são nessas marcas visuais que depositamos o nosso último suspiro. São essas marcas corporais que nos permitem sermos livres, embora não sejamos. Nessas escapadas ao imaginário, colocamo-nos ao oposto da sociedade contemporânea, que nos sufoca e nos dilacera a alma, impondo-nos a repressão do nosso instinto, robotizando e uniformizando as nossas unicidades. Nesse abismo do globalitarismo, percebemos que nós cavamos e retroalimentamos a nossa cova humanística.

Ainda assim, acreditamos que não seguimos as métricas sociais. Já parou para pensar quantas vezes tomamos decisões pensando nas pessoas que nos importam? Quantas vezes refletimos antes de nos jogar de cabeça em algo, escutando ecos opostos no fundo da nuca? Sim, pois bem, vou lhe dizer o que ocorre. Naquela mísera fração de segundos, a sua linda, leve e translúcida liberdade foi acorrentada, posta no alçapão do seu coração, dirimida pelo seu amor. Sim, a alma livre vive em todos nós, em um cômodo fechado de paredes vermelhas e sem janelas, acorrentada por várias idiosincrasias que não são más nem boas. Neutras. Sim, neutralidade que respira o

relampejar das nossas decisões. Nós decidimos se a prenderemos ou a libertaremos.

Mas será que se ela tivesse solta você seria feliz? A humanidade nos impõe cargas emotivas fardais que não estão acorrentadas em nós, mas que não temos a coragem, com o nosso eu, de deixar tais pacotes caírem pelo caminho. E é no gozo desses espasmos sociais que urge a nossa sobrevivência na atualidade, a sobrevivência de toda a nossa História, ultrapassando a própria natureza do que já é dado.



# NEGO FUGIDO E AS CARETAS DE ACUPE: REPRESENTAÇÕES DE UMA FORTE ANCESTRALIDADE NA BUSCA PELA LIBERDADE

Rodrigo Oliveira Bertoldo de Brito

## **Introdução**

O ensaio tem como objetivo buscar a importância de se dar continuidade às manifestações culturais do Nego Fugido e das Caretas de Acupe, trazendo a representatividade desses festejos para a tradição de todo um movimento de revolta e libertação de um povo guerreiro.

## **Manifestação cultural**

Há séculos, as apresentações de Nego Fugido acontecem no povoado de Acupe, distrito de Santo Amaro, no Recôncavo Baiano. Uma tradição que integra e promove toda uma ancestralidade, em suas danças, ritos, crenças e lutas por liberdade. Todos os domingos do mês de julho, a comunidade de Acupe, incluindo adultos e crianças, busca recriar todo o processo de rebelião e de libertação do povo negro escravizado, através de expressões artísticas como a música, a pintura corporal, o vestuário, as máscaras



confeccionadas e outros acessórios diversos, constitutivos da performance.

Segundo Villas Boas (2016), desde 1850, acontecem esses festejos, nos quais, toda a comunidade do povoado é convidada a representar a sua tradição, através de brincadeiras e de performances das Caretas e do Nego Fugido. Em todas essas representações, é nítido todo um aprendizado ancestral, passado, de geração em geração, pelo povo preto de Acupe.

## **Acupe**

Segundo Pinto (2012, p. 2):

Acupe é uma comunidade quilombola encravada no fundo da Baía de Todos os Santos originada a partir da abolição da escravatura, com uma população de mais ou menos 13 mil habitantes, na sua maioria composta por pescadores e marisqueiras. Um território de cruzamentos de sistemas simbólicos africanos, europeus e indígenas. Polo agregador de ritos e costumes, berçário das mais variadas manifestações culturais e artísticas, sem, contudo, perder sua marcante identidade afro-brasileira, características que foram fundamentais para a formação da identidade cultural da região. Um local ocupado por pessoas que compartilham a memória sobre o período da escravidão e que, através do Nego Fugido, externam suas próprias impressões sobre a instituição escravista e a forma pela qual o escravo teria viabilizado sua liberdade.

Durante todos os anos de escravidão, até o Século XVIII, o povo negro buscou, de alguma forma, mesmo sofrendo violentamente com opressões, manter os seus ritos religiosos e culturais, vindos consigo desde as suas raízes mais remotas, no continente africano. Esses negros, que foram escravizados, lutavam para continuar, de alguma forma, exercendo a sua cultura, realizando as suas representações e as suas práticas religiosas ancestrais, inserindo-se, até mesmo, nos bailes carnavalescos de máscaras, que ocorriam nas fazendas da região.

### **Nego fugido e as caretas de Acupe**

A apresentação teatral do Nego Fugido trabalha com toda uma ritualística – uma performance quase litúrgica –, que acaba integrando a dança, a música e os acessórios, à missão de lutar pelo reconhecimento do povo preto, na conquista da sua liberdade. A apresentação evoca personagens completamente politizados, matizando a reprodução das memórias e tradições do povo preto de Acupe. Em entrevista, Pinto (2012, p. 2-3) cita:

O Nego Fugido é um manifesto feito pelos moradores de Acupe, na sua maioria pescadores e marisqueiras, que tece enredo em torno das lutas contra a escravidão, sobretudo, como se deu o processo da aquisição da liberdade no recôncavo baiano. Um discurso crítico tratado de forma jocosa, embora inconsciente, por meio ações e movimentações corporais, gestos e declamações que contrariam o conteúdo narrativo conduzido pela

música, provocando uma espécie de paródia. (PINTO, 2012, p. 2-3).

Juntamente com o Nego Fugido, as Caretas de Acupe se misturam, em meio ao povo e as suas brincadeiras pela rua, com todas as suas máscaras, suas roupas, muitas vezes reciclados e com materiais extraídos da Natureza. Neste ritmo de alegria e festança, todos os domingos de julho, em Acupe, são carregados de muita comemoração e apresentações artísticas.

Segundo Salvador de Jesus, o “Dodô” das caretas de papelão de Acupe:

[...] a inserção das culturas negras nos festejos das fazendas de seus senhores, conseqüentemente, deu início ao processo de fortalecimento da identidade negra e das lutas de um povo que sofre duramente com as desigualdades sociais desde a imposição do trabalho escravo (apud OLIVEIRA, 2014, p. 57).

### **A importância da cultura para a sociedade**

Todas essas manifestações são sustentadas com base na revolta de um povo, que buscou incansavelmente a sua libertação, o seu exercício de poder e a sua sobrevivência, durante a época escravocrata no Brasil.

Da perspectiva de Hall (2011), as questões culturais perpassam os processos de constituição das identidades, interferindo na maneira como os sujeitos históricos

constroem a si mesmos, nas suas interações sociais, nas trocas simbólicas da cultura. Os seres humanos são transformados e influenciados, continuamente, pelos sistemas culturais em que estão inseridos.

Quando se trata da valorização das tradições, ritos culturais, vibração das manifestações, crenças e expressões populares, cria-se uma diversidade de conhecimentos e oportunidades. No envolvimento com a cultura ancestral, há uma união de nossas raízes e tradições, trazendo em nossa cultura, a riqueza de todo um povo da região.

### **Considerações finais**

A manutenção dessas práticas é importante, porque representa um agradecimento aos nossos ancestrais, como uma forma de reconhecimento por toda a luta travada em nome da Liberdade. Estar conectado com as tradições, na representação da Arte, é trazer um movimento de afirmação do poder de um povo, através das suas expressões artísticas.

Portanto, todos esses festejos, que são elementos da cultura de Acupe, podem ser representados por instrumentos para uma educação não-formal, assim como outras práticas pedagógicas não-formais, como capoeira, maculelê, samba de roda, dentre outras expressões culturais do nosso povo (AURENÍVEA, 2007).

### Referências

AURENÍVEA, Rúbia. **A importância da Valorização da Cultura popular para o desenvolvimento local**. Salvador-BA, 2007

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2011

OLIVEIRA, Jamilson. **As caretas e o nego fugido fazem a festa em Acupe**. Olinda, 2014

PINTO, Monilson dos Santos. **Nego fugido, manifestos de memórias incorporadas**. São Paulo: Universidade Estadual Paulista Júlio Mesquita Filho (UNESP). Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas; Mestrado. Outubro de 2012.

VILLAS BOAS, Maria. **{Per[for(mar)]}** . Imagens das crianças no Nêgo Fugido. Acupe, BA, 2016.

Distribuída e comercializada por



AGBook do Brasil S/A  
Rui Barbosa, 468/472 – Bela Vista  
São Paulo/SP – 01.326-010

Impressa *on demand* por



Alphagraphics do Brasil S/A  
Av. Brig. Faria Lima , 2941 – Jardim Paulistano  
São Paulo/SP – 01.452-000

Assumindo um ousado projeto pedagógico, no qual se destacam o protagonismo e a autodeterminação discentes, a Escola de Comunicação e Artes da Universidade Católica do Salvador apostou no entrelaçamento entre as dimensões do Ensino, da Extensão e da Pesquisa, especialmente, na proposição dos Projetos Interdisciplinares / Transdisciplinares, do primeiro ao quinto semestres, nos quais os estudantes têm a oportunidade de vivenciar a prática profissional da área, numa dinâmica integrativa, em que competências e habilidades, previstas no perfil do nosso egresso, são estimuladas, em situações reais de mercado.

Outrossim, no que tange aos componentes curriculares, os Projetos Interdisciplinares / Transdisciplinares se desdobram, traspassando-os, provocativamente, em seus conteúdos, de maneira a instar o nosso corpo discente a desenvolver o aprendizado, a pesquisa e as ações extensionistas. Foi dessa imbricada relação entre os Projetos Interdisciplinares / Transdisciplinares e as disciplinas que surgiu a *Série Aisthesis*, cujo este primeiro volume, honrosamente, apresentamos.

Aqui, foram disponibilizados quatorze ensaios, circunscritos aos temas da Cultura e da Arte, confeccionados por estudantes e professores da Escola de Comunicação e Arte, entre os anos de 2019 e 2020. Estes ensaios foram desenvolvidos na disciplina Estética e História da Arte e compuseram a sua maior avaliação semestral. Antes da sua publicação, foram submetidos à apreciação de toda a Escola de Comunicação e Artes.

Assim, sem mais tergiversações, entregamos a você, leitor, o nosso primeiro volume de Ensaios de Estética e História da Arte. Esperamos, sinceramente, que esteja ao seu contento e à sua altura.

Boa leitura!



MARCELLO CHAMUSCA  
SALVADOR, MARÇO DE 2020

