

# trapiche

educação, cultura & artes

Revista do Programa de Pós-Graduação em Culturas Populares | PPGCULT | UFS | CNPQ

**Dossiê Artes na curva**

N.º 4 | 2021 | ISSN 2358.4807



## **EQUIPE EDITORIAL**

### **Editora-chefe:**

Flávia Lopes Pacheco  
Departamento de Secretariado Executivo/UFS

ISSN 2358.4807

### **Editoras-adjuntas:**

Marjorie Garrido Severo  
Departamento de Artes Visuais e Design/UFS

Raphaela Schiassi Hernandez  
Departamento de Terapia Ocupacional/UFS

### **Conselho editorial:**

Alexandra G. Dumas - UFBA  
Ana Maria de São José - UFS  
Bernard Charlot - Paris VIII e UFS  
Christine Arndt Santana - UFS  
Daniel Moura - UFS  
Fernando José Ferreira Aguiar - UFS  
Maicyra Leão - UFS  
Neila D. Gonçalves Maciel - UFS

### **Idealizador da edição**

Daniel Moura

### **Projeto Gráfico da Capa**

Marjorie Garrido

### **Ilustração da Capa**

Larissa Vieira

### **Edição, projeto gráfico e diagramação**

Flávia Lopes Pacheco

### **Revisão dos textos**

Conselho Editorial

## **FICHA CATALOGRÁFICA**

Trapiche: educação, cultura & artes / Programa de Pós-Graduação em Culturas Populares-PPGCult/DTE/UFS/CNPq. N. 4, (2021) - São Cristóvão: Universidade Federal de Sergipe, 2021. 69 p.

N. 3 (out. 2019) Anual

E-ISSN 2358-4807 1. Educação - Periódicos. 2. Arte. 3. Culturas Populares. 4. Ensino de artes. 5. Pesquisa. I. Universidade Federal de Sergipe. II. Programa de Pós-Graduação em Culturas Populares. III. Departamento de Teatro.

CDU - 7:37

## APRESENTAÇÃO

Daniel Moura (DDA/UFS)

Flávia Lopes Pacheco (PPGCULT/DSE/UFS)

Antes de qualquer apresentação, esta edição da Revista Trapiche traz uma homenagem póstuma ao querido professor do Programa de Pós Graduação Interdisciplinar em Culturas Populares (PPGCULT/UFS) e ator sergipano, Toni Edson. Sua partida repentina nos pegou de surpresa e deixou um bocado de saudade e tristeza em todos/as/es que o conheciam. A homenagem que aqui fazemos, a partir dos textos da professora Alexandra Dumas que o retrata em seu “corpo largo pra caber muitos abraços. Um riso farto pra nos mostrar o movimento dinâmico da vida, que mesmo com seus percalços, diz que a vale bem a pena gastá-la vivendo...”, e do professor Dênio Azevedo nos transportam à vida e à pessoa maravilhosa que “foi contar histórias em um palco com uma luz que se assemelhava a sua, uma estrela.”. A presença física de Toni vai fazer falta por muitos anos, mas a memória de sua vida e suas ações ficarão para sempre!

Toni Edson, presente!

Este número da Trapiche é sobre permanência. Sobreviver apesar das doenças do tempo e do tempo adoecido que vivemos à base de cortes de verbas e cerceamentos diversos nos nossos direitos e subjetividades. A pandemia tem nos mostrado uma série de fatos atordoantes em muitos setores das nossas vidas, sobreviver a tudo isso não tem sido uma tarefa fácil, muitos não resistiram, mas nós ainda estamos aqui. Nesse mar de lápides e de covas abertas ao ermo, tivemos que encontrar caminhos possíveis de sobrevivência e para a educação não foi diferente. Nos enterramos em nós mesmos numa tentativa desesperadora de vida e de permanência, e conosco nossas ferramentas de trabalho, conhecimento e esperança de algo que nem sabemos ainda o que é. Um novo tempo, talvez.

Alive significa uma sobrevivência midiática através das redes sociais e dos muitos mecanismos que fomos obrigadas a saber lidar de uma hora pra outra. Em algum momento a novidade parecia um sonho, uma pequena descontração no modo de lidar com os aparatos da informática e das redes sociais. No entanto, adoecemos na permanência insistente por adequação e necessidade de continuidade. Com as lives proliferamos conhecimento e ganhamos um tipo de cansaço que não era do convívio, mas do isolamento, e com isso tornamos as relações mediadas por filtros diversos que nem sempre se adequavam aos modos particulares e específicos de cada área de conhecimento, e assim, tivemos que reaprender não só a falar de modo adequado, como dançar sem contato, por exemplo.

O ensino da dança, lugar de onde posso falar com mais propriedade, se tornou uma corruptela daquilo que conhecemos como arte do movimento e do contato. Mesmo assim, foi possível descobrir nesse ato de corrompimento, algo que pudesse exprimir o espremido espaço de atuação em nossas casas na tentativa de mover. Nos movemos com dificuldade durante todo esse tempo, nos apertamos nos espaços divididos entre móveis, pessoas e animais querendo seguir desesperadamente rumo ao desconhecido e fomos encontrando as brechas, os micro espaços e os micro movimentos, reflexo dos nossos apertos, inclusive do aperto do coração.

Compartilhamos nesse período de ensino remoto, sobretudo, as dificuldades desse momento que ainda persiste, e estamos Alive, mas não a salvos. Seguimos na tentativa de produção científica, de conhecimento, na tentativa de fazer arte com o retorno da aulas presencias, e o retorno parece nos colocar de volta no lugar onde estávamos, com as mesmas dificuldades de manutenção do conhecimento, mas com uma preocupação a mais, ainda vivemos com o perigo no ar. Esperamos que com esse número da Revista Trapiche, possamos promover um novo ar mais respirável com as nossas produções na tentativa de levar para o mundo aquela esperança antes embaçada de novos dias. Aqui está uma pequena parte da expressão dos nossos apertos feitos com muito esforço e dedicação de todas nós que sobrevivemos e tentamos seguir no tempo presente.

O primeiro artigo apresentado no Dossiê, intitulado: Das Flores às Baobás: a Efemeridade do Teatro e das Redes Sociais em Tempos de Pandemia, que foi escrito por Michel Silva Guimarães e Mariah Gabriella Castilho Galvão tem como objetivo refletir sobre produções artísticas, com ênfase no teatro, sobretudo com a experiência do “Grupo Culturart”, realizadas no período de pandemia da Covid-19. O artigo traz uma reflexão sobre as lives e publicações do grupo nas redes sociais, a partir de uma análise sobre a modernidade e as relações líquidas de Zygmunt Bauman através da atuação dos clássicos infanto-juvenis O Pequeno Príncipe ([1943] 2009), de Saint-Exupéry, e O Pequeno Príncipe Preto (2020), de Rodrigo França. As distintas narrativas sobre o baobá em cada uma dessas histórias, leva-nos a ponderar sobre como a modernidade torna o processo produtivo algo adoecedor e o entendimento desta consciência da efemeridade das nossas existências (e das redes), nos leve a reconstruir laços e plantar sementes para a prática teatral.

O segundo artigo, Significar Cultura: Noções e Caminhos, de Leandro Santana da Silva, busca discutir possíveis caminhos e significados de cultura e suas relações com a formação social humana, na preservação da memória, afirmação e construção de identidades e territórios a partir da heterogeneidade cultural. Para isto, o autor analisa o festival Blitz Cultural, realizado pelo Grupo Teatral Boca de Cena (2014, 2015, 2019, 2020: com uma versão Live devido a pandemia da Covid-19) no bairro Bugio, em Aracaju-Sergipe. A partir das reflexões do trabalho desenvolvido pelo grupo, o autor entende que as ações da Blitz Cultural foram capazes de dar voz aos moradores do bairro Bugio e que a oralidade é foi a chave para a reinvenção cotidiana da cultura, tornando possível significar a cultura em defesa e protagonismo da população daquela localidade.

O último trabalho do dossiê é um resumo expandido intitulado Chão de Memórias: O Ofício do Artista-Educador na Criação de Mundos Possíveis, escrito por André Rosa e Samara Lupion, parte de questionamentos relacionados ao modo como estamos a habitar o chão do ofício de artista-educador/a/e-pesquisador/a/e nos dias atuais a partir da primeira temporada do Chão de Memórias, que se deu de forma virtual, devido à pandemia da Covid. A ação buscou acionar memórias pessoais e histórias culturais, as provocações foram feitas acerca dos saberes entre a arte e a educação, com o intuito de pensar coletivamente em estratégias e metodologias para que as rachaduras se façam nos chãos do nosso ofício, o que levou à criação de um inventário performático-pedagógico-digital em possíveis pedagogias da performance anticoloniais em arte e educação na plataforma You Tube, criando-se aí um espaço didático-artístico e de pesquisa para a pedagogia da performance e, ao mesmo tempo, de resistências, lutas e trocas que possibilitam ecoar a pluralidade dos corpos e metodologias que não cabem nas narrativas hegemônicas e colonizadoras.

Para além do dossiê, temos alguns trabalhos que foram aceitos em forma de fluxo contínuo e fazem parte deste volume da revista. O primeiro deles é o artigo escrito por Maria Tereza Chavier Ferreira e Márcia Cristina Baltazar, cujo título é Classe Teatral e Classe Artística de Sergipe: Um Olhar. Tem como objetivo fazer uma análise do perfil da classe artística sergipana a partir de dados coletados na plataforma do Mapa Cultural de Sergipe (<http://mapas.cultura.se.gov.br/>). As autoras fizeram um recorte das linguagens artísticas com os números mais expressivos de cadastros e, mais diretamente, relacionadas ao teatro e identificaram as áreas de atuação e a localização desses grupos de agentes culturais. Os resultados apontam que na capital do estado, que agentes culturais se organizam ou em grupos ou em produtoras/companhias teatrais, sendo coletivos com características de valorização de pesquisa de linguagens cênicas, bem como, de foco na comercialização de montagens para grandes e médios públicos e escolas. Enquanto no interior há uma presença de alguns grupos profissionais e muitos coletivos amadores de teatro. Ao final, elas alertam sobre a necessidade de união e organização representativa das classes artística e acadêmica das artes, a fim de reformular/atualizar o Plano Estadual de Cultura de Sergipe.

E, por fim, apresentamos a resenha de Véio – a Imaginação da Madeira, feita por Rosângela de Sousa Santos. A autora apresenta a sua percepção sobre o documentário dirigido por Adelina Pontual e trata da vida e obra de Cícero Alves dos Santos, o Véio, artista plástico sergipano, do município de Nossa Senhora da Glória. A partir da descrição da obra, a autora evidencia a importância do artista no imaginário popular, ao transformar a madeira em forma, com imaginação e criatividade através da técnica do entalhe. Dessa maneira recicla a matéria prima, preserva o meio ambiente e faz refletir as relações sociais e culturais vivenciadas pelo homem.

Desejamos a todos/as/es uma boa leitura!



## PARA TONI

Alexandra Gouveia Dumas (ETUFBA/PPGCULT/UFS)

Um corpo largo pra caber muitos abraços. Um riso farto pra nos mostrar o movimento dinâmico da vida, que mesmo com seus percalços, diz que a vale bem a pena gastá-la vivendo... Eu poderia me prolongar em frases curtas, aproximadas de uma auto-ajuda escancarada. Porém, muito mais do que para uma auto, acho que essas frases, pra falar de você, Toni Edson, são mesmo de caminho de mútua ou muita ajuda. Pois trocas e emissão de coisas boas, era o que seu corpo emanava pro mundo. Muito, aliás, é uma palavra bem apropriada pra me remeter a você, sobretudo pra falar de riso, seriedade, criatividade, solidariedade, afeto. Desse muito e tanto que eu posso identificar na sua vida e no seu corpo, pra mim, teve um “pouco” que marcou sua estadia aqui na terra. Falo do pouco tempo, pois eu queria ainda ter muito mais dias e oportunidade para trocar contigo: ideias, trabalhos, projetos, sorrisos, aprendizados, festas e afetos. Eu nem sei bem como iniciou esse percurso de nossos encontros. Mas sei que o teatro, as festas de rua, os encontros pretos, a academia, foram espaços que nós usamos pra gente trabalhar e também pra muito se divertir. Fui da banca de seu doutorado quando tive a chance de percorrer seus passos de pesquisa e aprender muito sobre os djeli. E depois desse ritual de finalização desse seu ciclo, muitos outros se abriram. Percorremos um caminho imenso envolvendo Aracaju, Laranjeiras, Salvador e Maceió. Boa parte desse tempo de deliciosa convivência foi, oficialmente, de trabalho. Mas, trabalhar com você me fazia sentir que brincar, partilhar e fazer arte, pode estar em tudo e era você que trazia tudo isso pro nosso labor. No PPGCULT, partilhamos um semestre bem gostoso de aulas. Você foi membro da banca do meu primeiro orientando de mestrado e da primeira orientanda, ambos do PPGCULT. Ah! E numa desses encontros de aula, tomei um susto quando você revelou, diante dos alunos e alunas, que eu era uma referência pra você. Achei até que era uma peça que você queria me pregar. Me senti engraçadamente envelhecida, e honrada, pois a reciprocidade era uma via explícita desse respeito e admiração. Foi você que me fez aprender mais sobre memória, oralidade, africanias, sobre Sotigui Kouyaté, sobre os djeli, me apresentou coisas de música e sobre o viver em riso e leveza. Seu nome apareceu há poucos instantes como destinatário de uma mensagem que enviei



ao PPGCULT e vi que em letras garrafais você se declarava TONI VIVENTE e no Instagram você assinava TONI DISCÍPULO. Uma pessoa que se declara um ente em vivência e se coloca no lugar permanente do aprender, só pode ser gente grande como você, gente necessária para o mundo. Mas, parece que você deve ser mesmo um ser disputado. Muitos mundos desejam e precisam de você. E assim, criei essa historinha pra confortar meu coração diante da sua inesperada partida. Imaginei você contando para nós, numa grande roda, a história da sua partida, mas dessa vez você era o personagem principal. Essa cena podia começar com a sua entrada, você vestido com uma das suas belas roupas africanas, e antes mesmo de te avistar totalmente na roda da cena, já receberíamos, ao longe, o belo impacto do seu canto em voz grave, com uma música feita por você na noite anterior, uma letra que cantava a África, a vida, com um refrão contendo um valioso ensinamento... E, sei que, uma história contada por você, ainda que falando de sua partida, você daria um jeito dela ser bonita. Mesmo com tanta dor que ainda toma conta de mim, Toni, na assistência da história da sua partida, tenho certeza de que você me ensinaria algo precioso. E assim, tenho construído esse final de ciclo. Sua história não acaba, mesmo você indo... Depois da contação desse fim, te vejo saindo de cena com o seu pisar intenso e maciona vida e, mesmo de costas, sinto o seu leve sorriso, imagino o seu corpo em travessia e esperando o encontro de “alguém” pra receber seu abraço aconchegante. E a plateia? No meio dela, eu olho pro seu partir ouvindo muitos aplausos de agradecimento a tudo que foi assistido. Na roda, eu também estou te aplaudindo e enxugando um pouco das lágrimas que insistem em revelar o meu entristecer... Mas, as histórias continuam, inclusive as suas... Suas músicas ecoam e sei que um tempo mais tarde, essa dor de agora vai virar saudade e memória. E reassistir e re-contar as suas histórias, vai ter o sabor delicioso de reviver o seu existir.

**Alexandra**

**TONI EDSON:  
UM ATOR SERGIPANO NEGRO QUE MERECE A ESCUTATÓRIA**

Denio S. Azevedo (PPGCULT/DTUR/ANTUR/UFS)

“Cada encontro com Hassane e Toumani Kouyaté, me fizeram repensar minha prática, escutar meu trajeto e investir em algo meu, no qual eles tocam profundamente” (SANTOS, 2016, p. 78).

Esse escrito é uma pequena homenagem a um grande ser humano. Alguém que vivenciou os seus sonhos no planeta Terra e foi contar histórias em um palco com uma luz que se assemelhava a sua, uma estrela. Para realizar essa tarefa carregada de muita emoção foi preciso abusar da memória e praticar a escutatória. Lembrei de Silvio Caldas, cantando “Chão de Estrelas”, para visitar os palcos iluminados por onde Toni Edson Costa Santos levou a sua luz. O chão salpicado de estrelas deixou marcas na vida de diferentes pessoas. Ouvimos algumas dessas, como os seus irmãos e o seu melhor amigo. Mas é o próprio Toni Edson que embasa essa narrativa. Recuperamos entrevistas, lives, cantos, contos e alguns escritos para contar um pedacinho da história de vida desse contador de histórias.

“Tem um ditado burkinabe que diz que se você sabe de onde você veio, você consegue chegar a outro lugar. Se você não sabe de onde você veio, é melhor você voltar, é melhor você se reanalisar”. O nosso personagem central repetiu essa reflexão diversas vezes, em diferentes espaços para grupos distintos. A sua relação com as Américas vinha das suas raízes com os ameríndios. O ser negro estava diretamente vinculado ao universo africano. Conheceu países e residiu em algumas cidades no Brasil, mas o seu lugar era Sergipe. Da live ao lattes, ele fazia questão de se reconhecer como ator negro sergipano ou um ameriafrocontista de Sergipe.

Nasceu em Aracaju, capital do Estado de Sergipe. Filho da dona de casa, Maria da Costa Santos e de um oficial da marinha, que se tornou taxista, Edson Costa Santos. Sua infância foi marcada por muita brincadeira. Quando Toni Edson nasceu, já existia o seu irmão mais velho, Edson e viu nascer o seu irmão mais novo, Robson. Toninho, chamado dessa forma carinhosa por sua família, era fascinado por livros e brinquedos. Fazia coleção de livros. Era fera no videogame. Virava



noites lendo e brincando. Gostava de cantar, dançar e contracenar. Seu irmão Robson nos conta que ele “desde pequeno ficava horas brincando sozinho, criando histórias. Aprendeu a ler muito cedo e adorava revistas em quadrinhos”. Ainda criança Toni já inventava histórias e contava para ele mesmo. Seu irmão Edson afirma: “Eu chamava de brincar de doido. Ele narrava as próprias histórias, fazia todas as vozes. Claro que algumas crianças fazem isso, mas Toni era diferente. Ele ficava horas brincando assim”. Quem conviveu com o Toni adulto vai perceber a importância pessoal e profissional da infância na vida dele.

Muito inteligente, destacava-se como excelente aluno. Seus boletins demonstram as notas de um aluno aplicado. Porém, seu melhor amigo, Diego, ressalta que Toni gostava de tirar uma soneca em sala de aula. Os seus hábitos noturnos não permitiam que ele descansasse o suficiente para as aulas do outro dia. Na escola, já se destacava como líder da turma. Era muito querido pelos amigos. Extremamente simpático, tinha um coração de ouro, e não sabia dizer não. Ele estendia a mão para auxiliar quem precisasse das suas habilidades.

Toni estudou no Grêmio Escolar Graccho Cardoso. Lá, ele conheceu Ítalo de Carvalho Lemos, meu vizinho. Tínhamos um grande amigo em comum. Foi na fase da adolescência que conheci Toni. Agradeço a Ítalo essa possibilidade de encontro com esse ser de luz. Tempos depois nos reencontramos como professores do Programa de Pós-Graduação em Culturas Populares da Universidade Federal de Sergipe – PPGCULT/UFS.

Aos 10 anos, Toni já fazia paródias. Aos 11 anos, estava nos palcos da vida. Aos 12 anos, escreveu a sua primeira letra de música. “As minhas composições vêm de estímulos da sociedade”. No final da década de 1990, surgiu um dos mais sensíveis, engajados e politizados contador de histórias. Sabia da força e da resistência das oralidades pulsante na diáspora, dos ameríndios e dos cantos e contos populares no Brasil.

Inicia a sua trajetória de contador de histórias com os contos indígenas. Tornou-se um dos grandes pesquisadores dos contos africanos e de contos populares brasileiros. Estimulado pelo irmão Edson, chegou a fazer testes para a Academia Militar das Agulhas Negras. Foi aprovado em quase todas as etapas para ser piloto, reprovou no teste de visão. Aos 17 anos, iniciou o curso de Direito da



Universidade Federal de Santa Catarina – UFSC. Nesse momento, sentiu de forma mais profunda o preconceito. Um jovem, nordestino, negro e umbandista, lutou com todas as armas a grande guerra do preconceito no Brasil, mas percebeu que o curso de Direito não era o seu caminho.

Foi dramaturgo, diretor, compositor, cantor, autor e ator de forma autodidata. Foi licenciado em artes cênicas (UDESC), mestre em Literatura Brasileira (UFSC) e doutor em Artes Cênicas pelo Programa de Pós Graduação em Artes Cênicas da Universidade federal da Bahia (PPGAC/UFBA).

Em suas memórias de infância ficou o registro dos cantos de sua mãe, uma das grandes influenciadoras dos diálogos estabelecidos entre os contos, o teatro e os cantos. Toni dizia: “Ela cantava nos corredores, ela cantava cozinhando e esse gosto pela música foi despertado em mim”. O canto estava na labuta e no lazer. Em uma entrevista para o Ecoa Uol, Toni afirmou que lembrava que, “inclusive, ela não acertava a letra de muitas músicas, mas cantava cada palavra com tanta certeza que eu só fui descobrir que a letra não era aquela depois de muitos anos”

Cantar era um exercício cotidiano. Inclusive, de Jair Rodrigues a Aguinaldo Timóteo, parte do seu repertório inicial foi elaborado a partir do que ouvia da sua genitora. Toni aprendeu com Salia Traoré, representante do povo Burkinabê, que “a canção é a forma mais vasta da palavra. É a forma mais vasta de se utilizar a palavra”. Toumani fala que as canções normalmente são ensinadas pelas mulheres, djelimuso, nas famílias de contadores. Além disso esse djeli diz que “se você quer uma história bem contada, a coloque na boca de uma mulher” (KOUYATÉ, 2013 apud SANTOS, 2016, p. 156). Segundo ele, quando falamos, colocamos para fora nossa mãe (a palavra) e se elas são as depositárias das canções, as músicas cantadas são encobertas de grande valor.

Quando iniciou a sua formação acadêmica, ressaltou a importância da Professora Keu Apoema em sua trajetória. “É uma pessoa que me inspira até hoje em todos os meus processos”. Esta é uma das grandes responsáveis pela aproximação com os contadores de história de Burkina Faso. Em uma das suas pesquisas nesse país no final de 2011, Keu Apoema conseguiu registrar cerca de 80 histórias populares, traduziu 16, e concedeu a Toni a honra em fazer a direção de um trabalho intitulado Ziri-Ziri, baseado nessas histórias.



Em um curso feito com Hassane Kouyaté, Toni ouviu que “o conto é como um trem e os instrumentos ou a melodia da palavra são como um trilho, um suporte, aonde o trem vai andar em cima”. Essa relevância que a música dá a melodia era trazida para as aulas de teatro e de contação de histórias do Prof. Toni. “Por isso, nas aulas, cantamos muito, cantamos nossas infâncias, cantamos nossas angústias, agradecemos cantando, refletimos cantando e cantamos, em sala de aula e na rua” (SANTOS, 2016, p. 156). Os contos se tornam os cantos da oralidade. Os cantos estão presentes na essência dos seus contos. Os cantos saíram de casa e foram para as rodas nas ruas, nas praças, nos cantos e canteiros da história.

Toni era um artesão das palavras. Os seus saberes e fazeres estavam rodeados de cantos. A sua atenta escutatória gerou um narrador da rua. A oralidade era algo tão importante na formação de Toni, que ele realizou a experiência de ministrar aulas sem passar pela palavra escrita. Não existiam textos escritos em algumas de suas turmas. Recuperava contos, cantos, músicas e histórias da infância dos discentes e comparava com o que ouviu da cultura mandinga, por exemplo.

As vivências e as experiências que teve com os brilhantes contadores de histórias que conheceu em Burkina Faso, tais como: Bakari, Djenba, Sita, Amnata, Minata, Seydou Sano, Aichatou, Alasid, Salif, Floppy, Metán, Narcise e Habib Dembele, além do convívio com os Kouyaté, Tintin Kouyaté, Toumani Kouyaté, Hassane Kouyaté, Soundjata Kouyaté, Souassaba Kouyaté e Sotigui Kouyaté, transformaram a vida pessoal e profissional de nosso personagem central. Toni entendia que o contador de histórias precisa, antes de qualquer coisa, escutar aquilo que estava falando. Se a gente não se escuta, fica muito difícil escutar o outro. Escutar a si mesmo está na essência de quem se propõe a narrar algo. Para Toni seria fundamental conhecer o quintal para entender a casa, conhecer a sua cultura para entender as práticas de outros grupos sociais. Quando entende e absorve o que conta é possível aguçar os diferentes sentidos, fazer (re)viver, (re)memorar, criar imaginários, despertar o interesse da escuta e a curiosidade pelas narrativas melódicas.

A oralidade é ancestral. A oralidade nos pertence. Ela foi levada para aldeias indígenas como a Wassul Cocal ou para um terreiro de religião afro-brasileira como a Casa de Ilê Axé Yapanádomim Ofaquerún Raizes Legionirê. Porém, a grande sensibilidade do Prof. Toni, era perceber as



possibilidades de diálogos, escutas e aprendizados nestes espaços. Era uma troca. Uma roda de compartilhamentos entre todos os presentes.

Pedi aos entrevistados que descrevessem Toni com palavras. Alegria, amor, sabedoria, coragem, realização, prozador, professor e pai definem o ser Toni para eles. Casou com Tulani aos 27 anos. Pai de duas almas maravilhosas, Akil Jahari, 14 anos, e de Jamal Jahari, 9 anos. Ser pai foi mais um sonho realizado por Toni. Seu amigo Diego nos diz que Toni: “sempre conseguiu manejar com dedicação e entusiasmo a sua paternidade. Foi um grande pai. O amor sempre deixou Toni conectado aos seus filhos”. Quando perguntei ao seu irmão Edson como ele poderia definir o Toni pai, ele respondeu: “lembro do livro Uma Vida para seu Filho – Pais Bons o Bastante, de Bruno Bettelheim. Toni sempre teve uma preocupação muito grande em ajudar os filhos a serem o que eles quiserem ser”.

Quando perguntei a Diego como era a sua amizade com Toni, ele respondeu que era uma relação de irmão. Então perguntei a Edson e Robson como era o Toni irmão. “Era uma parceria de pura confiança e amor”, afirmou Robson. Já Edson ressalta que apesar da distância éramos muito próximos. Eu senti muito quando fui para Florianópolis com 17 anos e o deixei em casa sozinho aos 11 anos. Ele nunca falou isso, mas acho que sentiu muito a minha ausência. Mas como ele tinha muitos amigos, isso o ajudou. Eu o admirei/admiro muito. Lembro que quando ele tinha uns 10 anos eu pedi para ele ler e resumir “As veias abertas da América Latina”, do Eduardo Galeano. Em uma semana, ele tinha lido e escrito um resumo de dez páginas. E que resumo. A forma como ele entendia conceitos complexos com idade tão tenra era assustador.

Ambos ressaltam momentos de convivência com Toni. Nessas memórias é possível ouvir as fartas gargalhadas, ouvir Robson tocando violão e Toni cantando e apreciar Edson e Toni dançando. Se eu fosse escrever e contar a minha história, começaria com os três irmãos viajando, dividindo o mesmo apartamento, andando de pernas de pau em alguma praça do mundo, abraçados, cantando o repertório de Dona Maria e escutando as histórias de Toni. “Bonita história não” (SANTOS, 2014, p. 16).



Nosso querido Toni também passou por momentos difíceis em sua caminhada. Sofreu um grave acidente, foi atropelado enquanto andava de bicicleta em Florianópolis, o que trouxe dúvidas sobre a continuidade das suas atividades artísticas. Sofreu muito com o fim do seu casamento e com o falecimento de seu pai.

O ecletismo musical marca a trajetória de Toni. Samba, Jazz, Forró, MPB e Pop estavam na playlist dele. Robson diz que quando escuta “Geni e o Zepelim”, na voz de Chico Buarque, lembra logo de Toni. Edson afirma que “Toni é a Ópera do Malandro”. Vale ressaltar que essa obra é escrita por Chico Buarque, baseada na Ópera dos Mendigos, de John Gay e na Ópera dos Três Vinténs, de Bertold Brecht e Kurt Weill. Todos autores apreciados por Toni. Outro destaque é que Geni também está na Ópera do Malandro. Essa relação de Toni com os grupos sociais menos favorecidos está nas suas diferentes narrativas. A ideia de justiça social está presente em sua trajetória.

Dentre os seus sonhos, Toni gostaria do reconhecimento das suas composições por artistas consagrados da Música Popular Brasileira, tais como: Chico Buarque e Chico César. Queria que os seus escritos chegassem ao grande público. As suas mensagens poderiam ser absorvidas por um grande número de pessoas. Ele também queria fazer outras pessoas sonharem com os seus contos. Toni viveu os seus sonhos e gostaria que outras pessoas também vivenciassem. A contação de histórias era o meio de transporte mais adequado para inspirar os imaginários de um mundo melhor, mais justo e menos desigual.

Força Campeão!!! O meu alô de hoje é para você. Suas histórias, suas memórias, seus ensinamentos, seus contos e seus cantos continuarão sendo alicerces para a transformação social. Toni Edson está presente em diferentes círculos, nas casas e nas ruas. A sua oratura transformará palavra em ouro. “É ouro! É ouro! Oba!”.

## Referências

SANTOS, Toni Edson Costa. **Inauguralidade Ancestral**: a oratura de transformar palavra em ouro! Oba! Macabéa - Revista Eletrônica do Netlli. Crato, v.3, n.1. Jun, 2014. p. 3-16.

SANTOS, Toni Edson Costa. **Narrativas na Rua**: da inspiração Djeli às rodas de histórias em Maceió. Salvador, 2016. (Tese de Doutorado em Artes Cênicas do PPGAC da UFBA)



## DAS FLORES ÀS BAOBÁS: A EFEMERIDADE DO TEATRO E DAS REDES SOCIAIS EM TEMPOS DE PANDEMIA

Michel Silva Guimarães<sup>1</sup>  
Mariáh Gabriella Castilho Galvão<sup>2</sup>

### RESUMO:

O presente ensaio objetiva refletir sobre produções artísticas, com ênfase no teatro, sobretudo com a experiência do “Grupo Culturart”, realizadas no período de pandemia da Covid-19. Reflete-se sobre as lives e suas publicações nas redes sociais, bem como sobre a efemeridade de nossas relações nesse contexto. Dada a atuação infanto-juvenil do “Culturart”, toma-se como guias imagéticos os clássicos infanto-juvenis O Pequeno Príncipe ([1943] 2009), de Saint-Exupéry, e O Pequeno Príncipe Preto (2020), de Rodrigo França. Traz-se, como escopo teórico, a teoria de Zygmunt Bauman (2001; 2016; 2021) sobre a modernidade e as relações líquidas. Esse ensaio, apresentado à guisa de contação de histórias, constrói-se nas incertezas, assim como os momentos que estamos vivenciando. Como resultados, obtêm-se estratégias para amenizar a efemeridade das redes, reconstruir laços e plantar sementes para prática teatral.

**Palavras-chave:** Teleteatro; Redes Sociais; Efemeridade; Pandemia.

### ABSTRACT:

This essay aims to reflect on artistic productions, with an emphasis on theatre, especially with the experience of the “Culturart Group” (Grupo Culturart), carried out during the Covid-19 pandemic. We reflect on the group’s live streams and posts on social media, as well as on the ephemeral nature of our relationships in this context. Given the children's role of “Culturart”, the children's classics O Pequeno Príncipe (The Little Prince) ([1943] 2009) by Saint-Exupéry and O Pequeno Príncipe Preto (The Little Black Prince) (2020) by Rodrigo França are used as image guides. As theoretical scope, we rely on Zygmunt Bauman’s reflections on modernity and liquid relations (2001; 2016; 2021). This essay, presented by way of storytelling, is built on uncertainties, just as the moments we are experiencing. As a result, strategies are obtained to alleviate the ephemerality of networks, rebuild ties and plant seeds for theatrical practice.

**Keywords:** Teletheater; Social networks; Ephemerality; Pandemic.

Às crianças do Culturart, príncipes e princesas virtuais.

---

1. Doutor e Mestre em Literatura e Cultura (UFBA/2015). E-mail: [platiny8@yahoo.com.br](mailto:platiny8@yahoo.com.br)

2. Graduanda do curso de Teatro na Universidade do Estado da Bahia. Atriz do Grupo Culturart (Campo Formoso-BA). E-mail: [mariahcastilho25@gmail.com](mailto:mariahcastilho25@gmail.com)

Recebido em 02/07/21. Aprovado em 19/09/21



## INTRODUÇÃO

Como é sabido, a literatura infanto-juvenil é uma das peças na formação do imaginário da criança e do adolescente, geralmente, transmite de forma lúdica valores éticos e morais. Embora foque nas estratégias de fruição, a literatura infanto-juvenil nunca abandona totalmente o didatismo, característica comum em todas as obras direcionadas a esse grupo de leitores.

Dentro da literatura infanto-juvenil, os contos de fada, geralmente caracterizados pela presença do elemento fantástico, acionando mais fortemente a imaginação, são as obras mais célebres: presentes no cinema, no teatro, na televisão, na publicidade, excedendo, em muito, seus gêneros originais, a literatura oral e, posteriormente, sua organização em contos selecionados.

Contudo, sua divulgação via literatura ainda é forte, há no gênero verdadeiros clássicos lidos por crianças, adolescentes e adultos. Dentre esses, não há como não destacar *O pequeno príncipe* (1943), de Saint-Exupéry. Clássico contemporâneo, dado sua primeira publicação ser historicamente ainda recente, é o livro de cabeceira das *misses*, tem pequenos excertos seus publicados em redes sociais, e, claro, é lido com e pelas crianças.

A obra francesa tem foco nas aventuras interplanetárias de um príncipe e as relações que ele estabelece com as criaturas encontradas pelo caminho. Como uma fábula moderna, a flora e a fauna dos planetas visitados interagem com o Príncipezinho levando os pequenos e grandes leitores a complexas reflexões, como as discussões sobre o cativante e sobre o efêmero.

No terreno filosófico fabulado por Saint-Exupéry, a obra de Rodrigo França, *O pequeno príncipe preto* (2020), é uma semente de baobá que se arvora como luta antirracista. Em sua clara intertextualidade com a obra do francês Saint-Exupéry, reivindica seu potencial de clássico. A rápida adesão que teve do público, demonstrada pelo recorde de vendas, comprova esse potencial. A obra traz valores importantes da cultura negra, como a ancestralidade, e toca de forma sensível em temas delicados, como o racismo sofrido na infância.

Publicada primeiro em uma antologia de dramaturgia negra (2018), a peça é um trabalho autoral de França como ator, diretor e dramaturgo. Como já mencionado, arvora-se como um clássico infantil da negritude, com sua forte raiz, seu frondoso troco, seus diversos galhos, suas sementes e sua flor bela e singular, todos a serviço da luta antirracista.



O encontro dessas duas obras neste ensaio, que escrevemos à guisa de contação de histórias, serve-nos em suas dimensões didática e lúdica na narração da pandemia e um de seus principais danos colaterais, a compulsoriedade das redes sociais – nas chamadas *lives* – para manutenção da sobrevivência material dos profissionais, do palco e da formação do público.

Profissionais, palco e público são as três personagens protagonistas dessa contação. Suas estratégias de sobrevivência à pandemia, adaptação às *lives* e reflexão sobre a modernidade líquida são as principais peripécias elencadas para manter a tensão do texto. Propomos, após o nó, não um desenlace; como é comum na causalidade aristotélica, mas um (re)enlace, na difícil retomada da formação de laços entre as personagens na modernidade.

## O MAR DE IDEIAS

A pandemia da Covid-19, causada pelo novo coronavírus (SARS-CoV-2), faz a humanidade enfrentar a maior crise sanitária vivenciada nos últimos 100 anos. Diferente do ano de 1918, data do início da pandemia da Gripe Espanhola, hoje temos um avanço na tecnologia que permite a muitas atividades continuarem sendo executadas por meios virtuais – trabalho e estudo remotos, teleteatro – , atendendo, assim, as regras de distanciamento social para auxiliar no combate dos crescentes casos de Covid-19.

Mas como essas novas tecnologias influenciam nessas áreas, principalmente no campo das artes e nesse fluxo de produções artísticas desenvolvida na época da pandemia? A efemeridade das relações humanas, trazida pela modernidade, agora é ampliada pela distância dos corpos e a proximidade das telas.

O teleteatro apresenta novas perspectivas e novas maneiras de criar e divulgar os trabalhos das artes cênicas, não se contenta apenas em gravar um espetáculo, mas em pensá-lo para o formato remoto, de forma que a performance interaja tanto com os espectadores quanto com o canal. Todavia, quais os riscos e os benefícios de utilizar as redes sociais como meio de viabilizar nossas produções nesse momento?

O teatro é uma arte efêmera em sua essência, não se repete, plasmando-se num eterno devir.



Para a atriz Fernanda Montenegro, em aula inaugural da Casa das Artes de Laranjeiras – CAL, “a posteridade não nos conhecerá” (1983), isso porque o momentâneo do teatro é susceptível ao esquecimento, é como uma flor ao ser comparada com montes ou oceanos, por mais bela que seja, ainda está ameaçada da próxima desapareção, como exemplifica a personagem Geógrafo no livro *O Pequeno Príncipe* ([1943] 2009, p. 54).

Todos aqueles que leem a história do Príncipezinho, seja durante a infância ou na vida adulta, têm uma experiência encantadora com o texto, ou com alguma de suas inúmeras adaptações para o teatro. De todas as temáticas que o texto propõe, a mais patente, de permanência latente no imaginário de seu público, é a celebre passagem: “tu és eternamente responsável por aquilo que cativas”, dita pela personagem Raposa ([1943] 2009, p. 72). Em tempos pandêmicos, mediado pela efemeridade das redes sociais e pela liquidez das relações, o teatro depara-se com seu maior desafio: cativar.

Em um mar revolto com mais perguntas do que respostas, na busca incessante por cativar, os profissionais do teatro se perguntam: o que hoje não é efêmero? O que se faz para cativar alguém? O meu trabalho como ator/atriz pode ir além do efêmero? Diante desses questionamentos, tal qual com o *Pequeno Príncipe*, instaura-se uma crise no fazer profissional, ao se descobrir que uma das maiores dedicações de uma vida, o trabalho, pode não chegar à posteridade.

Na busca por compreender a liquidez de nossas relações, encontramos no livro *Modernidade Líquida* (2001), do sociólogo polonês Zygmunt Bauman, conceitos que nos levam a entender a ânsia pelo movimento e pela ação existente na modernidade. Líquidos como os rios, buscamos nos entender em meio a incerteza de um futuro e queremos as respostas imediatamente, mesmo quando as perguntas mudam a cada instante.

Um aspecto dessa modernidade líquida é a constante incerteza de futuro e a sensação de que tudo está a desmoronar e, no cenário atual – no qual a pandemia da Covid-19, causada pelo Coronavírus (SarsCov-2), toma proporções assustadoras –, a ideia de um futuro promissor, às vezes, parece não passar da miragem de um oásis em meio ao deserto. Na liquidez, nada é feito para durar e as medidas de isolamento social serviram como uma lupa de aumento para auxiliar na compreensão da fragilidade de nossas relações e afetos.

Entretanto, embora a teoria de Bauman seja, em geral, tomada de forma apocalíptica; a liquidez não pode ser tratada apenas como instabilidade. É possível também interpretá-la como



movimento, desvio e habilidade de adaptação, como os rios que se unem a caminho do mar. E é sobre ambos os aspectos que esse ensaio pretende tratar, como uma arte efêmera se adapta em tempos de crise, em meio aos desafios de uma sociedade líquida.

Na imersão no universo dos Pequenos Príncipes, o de Saint-Exupéry ([1943] 2009) e o de Rodrigo França (2020), as histórias infantis nos dão um ponto de partida. Mais que qualquer coisa, esse ensaio se propõe a pensar as jiboias abertas e fechadas ([1943] 2015, p. 08) que, enquanto profissionais do teatro, desenhamos, ao longo dos anos, imaginando serem chapéis e a todas as sementes de baobás (2020, p. 07) que plantamos por aí.

Isto é, embora as jiboias possam ser apenas cobras e não chapéis, os profissionais do teatro seguem a imaginar e a criar; e mesmo que as flores da baobá, cujas sementes podem levar anos para germinar, só possam ser colhidas pelas próximas gerações, os profissionais do teatro seguem a produzir e a trabalhar.

## UM POUSO FORÇADO NO DESERTO

O início da pandemia foi como uma pane na existência humana, que nos deixou em um deserto de incertezas, estávamos perdidos no desconhecido. Enquanto o resto do mundo parecia decidido a encarar o conserto, o Estado brasileiro estava disposto a sabotar o enfrentamento da pandemia utilizando, para isso, sua própria população como ferramenta de manutenção da crise.

É preciso, antes de falar dessa situação, entender o lugar de onde decolamos. Muito antes das correntes de ar soprarem novos problemas, muitas coisas já nos atormentavam dentro de nossa redoma. Descrentes do meio político, os eleitores foram às urnas destinados a escolher o menor entre os males, colocando no poder um “Rei” sem súditos, que gosta muito de mandar e pouco de fazer, como os Reis encontrados nos itinerários de nossos dois Príncipes literários.

A decisão de muitos eleitores pelo quietismo auxiliou a chegada do “Rei” ao poder. Na obra *Babel: Entre a Incerteza e a Esperança* (2016), um livro que transcreve conversas de Bauman com o jornalista italiano Ézio Mauro, os interlocutores fazem contribuições assertivas sobre governos e o constante questionamento sobre segurança e liberdade. Descrentes das promessas eleitorais e



cansados de discussões políticas sobre polarização, parte da população opta pelo quietismo, sem perceber que não escolher um lado é sempre estar do lado de alguém.

Posto sobre o comando de uma nação, esse “Rei” deveria trabalhar para a manutenção do bem-estar e da segurança dela, uma vez que “o propósito de ter governo é estar seguro” (2016, p. 14), como diz Bauman. A população se abstém de parte de sua liberdade e espera do governo a sua segurança. No entanto, a forma como isso acontece, em nossa sociedade, é pendular. Quanto mais segurança menos liberdade, e o inverso também se aplica, nos deixando sempre em uma balança que não se nivela.

Nesse processo de controle da pandemia, muitas medidas são tomadas para nossa segurança, precisamos, com isso, doar um pouco de nossa liberdade. As regras de distanciamento social, a utilização de máscaras e de álcool em gel foram consideradas, e ainda são, a melhor e única maneira de proteção contra a pandemia da Covid-19 na ausência de uma vacinação em massa. Entretanto, o “Rei” vigente não gosta que ordenem em seu planeta e, ainda que a população esteja disposta a doar sua liberdade, ele não parece querer cumprir a sua parte.

Com a instabilidade vivida em tempos de pandemia, muitos setores começaram a ruir, pequenos planetas que orbitavam a nossa volta passaram a desaparecer e, entre estes, os artistas; separados dos palcos, pareciam orbitar fora da gravidade. O público forma parte igualmente importante na tríade do teatro – profissionais, palco e público –, sem público não há motivos para o *show* continuar. O efêmero é a essência do fazer teatral, mas, sempre que partíamos, tínhamos a certeza da volta, hoje não mais.

Contudo, no Brasil, o projeto de afastar o público dos profissionais das artes e de afastar estes dos palcos, parece anteceder a pandemia. O governo atual sempre buscou dificultar o acesso à arte para todas as camadas da população. Entre as medidas mais preocupantes estão o desmonte do Ministério da Cultura, diluído e anexado à pasta do Turismo; os constantes ataques às entidades e aos representantes da Cultura, demonizados e taxados com a pecha de parasitas da Lei Rouanet (Lei de Incentivo à Cultura); além de uma negligência com programas vigentes, como a detratada Lei de Incentivo à Cultura (8.313/91), os Pontos de Cultura e outros meios responsáveis para o fomento das artes em nosso país.

Destroçados, no deserto e já cansados de esperar o concerto de nossas estruturas sociais,



partimos em busca de água, temos sede. É essa necessidade de saciar a falta de arte que fez a classe artística se adaptar, saindo dos palcos, das ruas, das escolas e partindo para o mundo *online*. Demos início a uma nova forma de produzir e apresentar nossa arte, falta o corpo a corpo, mas, ao menos, mantêm-se, no plano virtual, o encontro da tríade teatral: profissionais das artes, palco e público.

Embora as produções virtuais aumentassem, a receita monetária diminuiu e muitos artistas começaram a sentir o peso das grandes cortinas fechadas. Fez-se necessário uma intervenção do Estado para a manutenção da produção artística e cultural do país, assim como para a sobrevivência de equipamentos culturais e de fazedores de cultura.

O grande “Rei” nunca foi favorável ao fomento às artes, mas, felizmente, no planeta da política, ele não pode governar sozinho e, com isso, a Câmara dos Deputados se fez presente ao aprovar o projeto de Lei de Emergência Cultural, batizada de Lei Aldir Blanc (14.017/20). Durante a pandemia da Covid-19, já existia no país um Auxílio Emergencial para trabalhadores informais e para aqueles em situação socioeconômica mais vulnerável, o que nos permite dizer que a Lei Aldir Blanc chegou com atraso.

A Lei Aldir Blanc é um projeto de lei (PL 1075/20), da deputada Benedita da Silva (PT-RJ), e teve sua aprovação com o texto substitutivo da deputada Jandira Feghali (PCdoB-RJ), ela também sugeriu o nome do artista homenageado para batizar a lei. O cantor e compositor, infelizmente, tornou-se mais uma vítima da Covid-19. A Lei garantiu a aplicação de R\$ 3 bilhões de reais, oriundos do Fundo Nacional de Cultura (FNC), para uma renda emergencial dada a trabalhadores de cultura e, também, para a manutenção de espaços culturais.

Estados e municípios acordaram a divisão de cada um dos três incisos presentes na Lei, buscando assim alcançar o maior número de artistas. O primeiro inciso, com referência ao pagamento da renda emergencial, ficou sob responsabilidade dos estados; já o segundo, cujos alvos são os espaços e entidades culturais, é responsabilidade dos municípios; o terceiro, por prever a elaboração dos editais, é de responsabilidade de ambos.

A concessão desses benefícios foi possibilitada pelo cadastramento desses artistas em plataformas digitais disponibilizadas pelos estados e municípios, isso traz outro ponto positivo da Lei Aldir Blanc para o país, pois foi possível, assim, produzir um arquivo com trabalhadores culturais espalhados por todo o mapa. Esse arquivo pode vir a ser um material de grande importância para



próximas iniciativas no meio cultural.

Dessa forma, muitos municípios tiveram a oportunidade de receber uma verba direcionada unicamente para o setor cultural. Infelizmente, é comum que as prefeituras não possuam uma secretaria exclusiva para a cultura, e sim um departamento vinculado a uma secretaria maior, em geral, a Secretaria de Educação. Essa prática dificulta as ações, uma vez que o dinheiro é dividido entre vários departamentos.

Os projetos contemplados pela Lei começaram a ganhar espaço nas redes, a diversidade presente nas propostas fora importante para cativar o maior público possível e, com isso, essas ações não só auxiliaram os artistas como também tornaram mais palatável a longa espera pelo fim da pandemia. As produções, muitas vezes, tinham cunho educativo e buscavam incentivar o uso de máscara e o isolamento social, além de cumprir o papel de divulgação científica de forma lúdica.

Embora tenhamos encontrado um oásis, a sede parece insaciável. Vamos nos moldando ao que nos é possível, caminhando entre as dunas de areia e todas essas iniciativas mais parecem com o veneno da serpente ([1943] 2015, p. 60), que nos fará sofrer menos em nossa viagem de volta para nosso planeta, nosso palco.

## O QUE NOS AFETA, NOS CATIVA

Quando estamos nos palcos, nunca sabemos; ao certo, se estamos cativando ou sendo cativados, talvez ambas as coisas, pois, para fazer um laço, precisamos das duas pontas de uma fita e é certo que com as relações humanas não deve ser diferente. No mundo *online*, captar a atenção das pessoas é muito difícil; enquanto tentamos fazer laços, elas querem cortar as fitas, é preciso tempo para construir as coisas, talvez por isso as coisas sejam tão breves na modernidade, o que se é possível construir sobre um mar de incertezas?

Há uma força que nos faz visualizar se é possível nos tornarmos um entre milhares, se conseguimos fazer as pessoas sentirem um frio na barriga apenas com a ânsia de nossa chegada e, assim, criarmos uma necessidade mútua; nunca saciada, como aprendemos em *O Pequeno Príncipe Preto* (2020, p. 19). Há essa sensação de quando os rios se unem e a nossa liquidez se torna densa o



bastante para sustentar as nossas crenças e nos levar a persistirmos naquilo, porque sabemos que somos “nós por nós”.

A vontade insaciável de produzir e dividir com o nosso público, o “nós por nós” que nos afeta, é o *Ubuntu* (2020, p. 25). Foi esse sistema humanístico, de solidariedade e cooperação, que guiou o “Grupo Culturart”<sup>1</sup> a realizar produções para serem postadas nos meios virtuais. A semente de pequenas sementes de baobás e de flores. As flores brotaram rápido e acalentaram o nosso público no agora; contudo, morrerão rápido também, mas são importantes enquanto existirem. Já a baobá germinará no seu tempo e será a promessa de volta aos palcos.

Mas como adaptariamos nossas produções para o acesso *online*? Queríamos utilizar nossa arte como ferramenta de informação, sobretudo para as crianças. Buscamos, com ludicidade, explicar a confusão que nosso planeta estava enfrentando naquele momento. Fizemos da arte uma redoma para que as crianças pudessem se sentir seguras em meio a tantas correntes de ar e cepas de vírus.

As produções começaram antes das iniciativas da Lei Aldir Blanc, tínhamos pressa e nosso público também. Começamos, ainda que receosos, com projetos que envolviam o grupo todo, realizamos festivais virtuais de música e dança, criamos pequenas séries educacionais para as crianças, assim como vídeos com alternativas de brincadeiras em casa.

Todavia, com a crescente de casos, o medo invadiu a todos e decidimos reduzir ao máximo nossa equipe. Assim surgiram as personagens Lily e Tuca, duas contadoras de histórias interpretadas pela atriz Adelma Regina, presidente do “Grupo Culturart”, e Mariah Castilho, atriz do grupo. Em nosso pequeno planeta, parecia só haver espaço para as duas e suas estórias, tão pequenas no universo da *internet*, que podíamos ser comparadas a poeira cósmica, mas as galáxias não são compostas de poeira cósmica?

A diferença entre os palcos e as telas surgiram bem no início de nossa jornada, eram solitárias

---

<sup>1</sup> Criado em meados da década de 1980, na cidade de Campo Formoso – BA. Desde 1990, está sob direção da atriz e diretora Irenilda Galvão. O “Grupo Culturart” é a principal referência de teatro para a população campo-formosense. Em sua trajetória, o grupo possui projetos importantes como “Seguindo os Passos da Arte” (Ponto de Cultura 2008 – 2013), “Acordes No Palco”, música e teatro a serviço da vida (2016 – ), além da circulação do espetáculo “Brinquedos e brincadeiras” (Pontinhos de Cultura 2015) e oficinas gratuitas de teatro fornecidas pelo grupo. Todas as ações do grupo buscam proporcionar à cidade o acesso à cultura e à possibilidade de fazer teatro. O grupo busca levar o teatro para todos e, com isso, proporcionar “um novo ideal para todos”, assim como diz seu lema.



as perguntas sem respostas, os finais sem aplausos e a tela do celular mais parecia uma prisão do que uma alternativa. As redes sociais são um espaço difícil de se compreender; mesmo em meio a várias pessoas, sente-se sozinho grande parte do tempo. Assim como ambos os Príncipes contam em suas histórias sobre o planeta Terra, a liquidez das relações torna-se ainda mais acentuada nas redes sociais, é possível sentir-se sozinho mesmo entre os milhares de inscritos.

Nessa modernidade líquida existe pouca conversa, mas muita comunicação (2001, p. 153). O acesso a tudo se tornou mais fácil, no entanto esse não é o atributo que mais chama atenção. O ato de se conectar com uma pessoa só não é mais fácil do que o de se desconectar, as relações rápidas da *web* pareceram facilitar o processo de separação e de seleção do que queremos ver, impossibilitando a formação de novos afetos e laços. Essa facilidade de conectar e desconectar pessoas é chamada por Bauman de “amizade de Facebook” (2013).

Para Bauman, a comunidade é independente, pois não se afeta pela existência de um único ser, a humanidade já existia antes de nós – indivíduos –, e, quando nós já não estivermos aqui, essa comunidade permanecerá a existir. Porém, na rede mundial de computadores, somos responsáveis pelo que existe ou deixa de existir, tudo está a um clique de distância e temos um relativo controle sobre o que entra em nossa bolha. Com isso, pessoas se tornam-se números, amigos tornam-se seguidores, e é cada vez mais difícil ser apresentado a algo que esteja fora do nosso habitual, precisamente detectado pelo algoritmo. É preciso estarmos atentos.

As redes possuem um sistema de dualidade espantosa, mesmo com a capacidade de armazenar informações e criar arquivos de memória acessíveis a todos, também são responsáveis por intensificar a efemeridade das relações humanas. Os algoritmos das redes utilizam de critérios cronológicos para definir a importância das publicações, fazendo com que tudo que seja postado tenha um prazo de visibilidade muito curto.

Bauman, ao falar sobre os laços humanos, no livro *Modernidade Líquida* (2001), cita uma tendência das relações humanas, na modernidade, de serem vistas como produtos para consumo, o que dificulta ainda mais a feitura de laços. Isso porque o ato de consumir uma relação pode ser feito de modo unilateral, ao contrário do ato de produzir esses laços, que demanda cooperação mútua.

Por mais que, no mundo *offline*, a ideia de consumo de relações possa parecer difícil de compreender, nas redes esse processo é bem mais fácil de se visualizar. Ao avaliar as relações de



artistas e público nas redes, não existe uma construção nítida de relações, o artista posta e os internautas consomem. Em geral, não há relação entre as partes, não há uma troca, afetando negativamente o que poderia ser construído a partir do acesso daquelas pessoas a essas produções artísticas.

A sensação de troca mútua de afetos, presente no teatro feito corpo a corpo, transforma-se em algo solitário e medido apenas de maneira numérica, através da quantidade de curtidas, visualizações e demais interações rápidas, como comentários. Essas ações, no meio das redes, podem ser banalizadas, uma vez que não garantem uma real apreciação do público para com as produções artísticas.

A utilização desses números para qualificar essas produções torna-se injusta e até mesmo cruel, pois todos os inseridos nas redes estão, de alguma forma, tentando atrair a atenção dos internautas, o que dificulta a captação de um público. Com isso, apenas aqueles que já estavam inseridos como plateia, isto é, que já frequentavam habitualmente o teatro, serão alcançados por essas iniciativas.

Desaparecem também, nos meios virtuais, os ritos, quase imperceptíveis, no ato de ir assistir a uma peça de teatro. Esse rito começa na compra dos ingressos, então se tem que esperar o dia e horário. Se a peça está marcada para a noite, desde a tarde o sentimento de alegria preencherá o público e, então, quando as cortinas finalmente se abrirem, irão descobrir o valor da felicidade.

No entanto, a comodidade das redes não permite que o público se prepare para ser cativado. Como tudo está a um clique de distância, o encontro entre artista e plateia se torna monótono, nada parece ser capaz de diferenciar aquele espetáculo das outras milhares de coisas disponíveis na vastidão das redes. É preciso tempo para cativar alguém, as pessoas não têm mais tempo para produzir laços, pois já os encontram prontos em suas páginas de perfil.

## **A BAOBÁ NOS ENSINA**

Presente em muitas culturas africanas, a Baobá é uma árvore sagrada, símbolo de ancestralidade, majestosa no seu tamanho e incomparável em seu significado. A árvore aparece em ambos os Pequenos Príncipes, mas tem significados diferentes em cada narrativa, contribuindo de



formas diferentes para a interpretação dos leitores sobre a baobá.

Em o *Pequeno Príncipe* ([1943] 2009), de Saint-Exupéry, a árvore é tratada como uma erva daninha, um perigo para as outras plantas e para o próprio planeta, por isso, remover as baobás é uma questão de disciplina, ação necessária e impossível de ser adiada: “Conheci um planeta habitado por um preguiçoso. Havia deixado três arbustos...” ([1943] 2015, p. 22). Tudo que cria raízes é difícil de se aceitar em um mundo no qual nada é feito para durar.

Já no *Pequeno Príncipe Preto* (2020), de Rodrigo França, que aborda questões de ancestralidade, a baobá ressurge na narrativa como é apresentada nas lendas da cultura africana, a grande princesa de seu planeta. Então, consciente da sabedoria que a árvore pode nos oferecer, o Príncipezinho Preto visita outros planetas a fim de plantar várias baobás e assim enraizar a esperança nos lugares que visita.

As visões opostas sobre a mesma árvore nos fazem refletir sobre algo muito incômodo no processo de criação artística, principalmente nesse tempo de pandemia, a produtividade. Assim como a baobá, representada de forma distinta nas duas narrativas, ela pode ser vista como algo bom ou ruim; conforme a narrativa que tecamos, em suma, o problema não é a produtividade em si, mas a forma como a modernidade a transforma em algo adoecedor.

Essa necessidade de estar sempre ativo e produzindo, sendo *on*, nos faz ver momentos de descanso como algo ruim e, muitas vezes, culposos. Em uma sociedade capitalista, tempo é dinheiro e um preço é atribuído ao lazer e à cultura; monetizados, o lazer e a cultura parecem moedas perdidas, e não um investimento imaterial para a manutenção de nosso bem-estar. Por conta desse motivo, nos condicionamos a antecipar o prazer pela realização de algo para, assim, nutrir nosso ego, por isso procrastinamos.

Bauman (2001, p. 152) traz a procrastinação como um efeito desse mundo líquido em que vivemos, é não deixar as coisas acontecerem em seu tempo e buscar uma satisfação imediata, por meio da tentativa de manipulação dos eventos. Uma busca por encurtar o percurso para a glória, mesmo com a consciência que se irá percorrê-lo de qualquer maneira. Um placebo para que não nos sintamos inúteis pela aparente demora de nossas realizações.

Na pandemia, muitas pessoas começaram a procurar atividades para realizar na segurança de seus lares, uma atividade que cresceu exponencialmente foi a construção de pequenos jardins,



infelizmente, com poucas ou nenhuma baobá. No processo de cultivo, timidamente, mais plantas chegam e cada uma tem seu tempo de florescer. Se uma folha tende a sair hoje, ela cumpre o seu destino e consegue que todas as coisas aconteçam em seu tempo certo. Aprende-se uma lição importante com as plantas: o significado da palavra temporão.

O processo de criação, como o de um plantio, começa com uma semente e, embora não saibamos, ao certo, o que pode florescer dali, plantamos. A espera é algo complicado, é necessário tempo para que uma semente comece a se desenvolver. O problema é quando o tempo da planta e o nosso parecem não passar na mesma velocidade: você rega, espera, observa, mas nada parece muito diferente. Plantas, assim como nós, são efêmeras, mas, no seu processo evolutivo, aprenderam algo que nos falta compreender: é preciso respeitar o tempo.

Ao comparar nossos processos com o dos outros, podemos estar, sem perceber, aguando demais nossas plantas. Matando-as com a nossa pressa ou, muitas vezes, com a nossa ingenuidade em acreditar que toda semente é igual. Nossos projetos, assim como as plantas, possuem características próprias e tempos diferentes. Alguns podem ser flores, que tendem a morrer e florescer várias vezes durante o ano; outros são baobás, que demoram muito tempo para brotar, mas permanecem muito mais que nós; outros, ainda, podem até mesmo ser ervas daninhas a atrapalharem nosso cultivo.

Mas o ser humano não é pequeno como os recentes jardins plantados na pandemia ou como os planetas dos príncipezinhos. Somos um solo fértil e imenso, capazes de abrigar vários planetas, cada um com inúmeras sementes. Assim, poderemos aprender com elas sobre o tempo, deixar as raízes se fixarem. Aprender também a deixá-las morrerem quando for sua hora, outras virão em seus lugares.

Há tempo para tudo na efemeridade de nossa existência, a liquidez de nossas relações não precisa ser agitada como o mar em um dia de ressaca, ela pode ser calma como um oásis. O aprendizado, a partir da compreensão de nossa liquidez, pode ser nossa força, pois toda vida precisa de um pouco de água para florescer.



## REFERÊNCIAS

BAUMAN, Zygmunt (2013). **A amizade Facebook**. Disponível em:

<http://www.youtube.com/watch?v=iwPj0qgvfIs>. Acesso em: 29 maio 2021.

BAUMAN, Zygmunt; MAURO, Ezio. **Babel: entre a incerteza e a esperança**. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

BAUMAN, Zygmunt. **Modernidade líquida**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

DE SAINT-EXUPÉRY, Antoine. **O pequeno príncipe**. Rio de Janeiro: Agir, 2009.

FRANÇA, Rodrigo. **O Pequeno Príncipe Preto**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2020.

GUIA fácil para Lei Aldir Blanc. **Siga Jandira**. Disponível em:

<https://sigajandira.com/leialdirblanc/>. Acesso em: 14 jun 2021.

GRUPO CULTURART. Disponível em: Link: <https://www.youtube.com/Culturart1>. Acesso em 26 jun 2020.

MONTENEGRO, Fernanda. **Aula inaugural de 1983 do CAL**. Disponível em: Link:

[http://www.revistacal.com.br/rev-5/p\\_nacional.htm](http://www.revistacal.com.br/rev-5/p_nacional.htm). Acesso em 23 de jun 2021



## SIGNIFICAR CULTURA: NOÇÕES E CAMINHOS

Leandro Santana da Silva<sup>1</sup>

### RESUMO

Este trabalho tem o objetivo de discutir possíveis caminhos e significados de cultura e suas relações com a formação social humana, na preservação da memória, afirmação e construção de identidades e territórios a partir da heterogeneidade cultural. A exemplo, abordaremos o festival Blitz Cultural do Grupo Teatral Boca de Cena (2014, 2015, 2019, 2020: com uma versão Live devido a pandemia da Covid-19) como propositor da interculturalidade, resistências e dinamismo cultural na contemporaneidade, sobretudo no bairro Bugio, Aracaju-Sergipe e em diálogo com outros espaços, principalmente no campo das culturas populares.

**Palavras chave:** Cultura; Culturas Populares; Identidade; Território.

### ABSTRACT

This work has the purpose to discuss possible manners and meanings from culture and its relationship to social human formation, by preserving memory, establishments and constructions of identities and territories from cultural heterogeneities to the detriment of facing decoloniality. As an example, we have the Blitz Cultural festival of Grupo Teatral Boca de Cena (2014, 2015, 2019, 2020: with a Live version due to Covid-19 pandemic) as a reason of interculturality, resistance and cultural dynamism in contemporary times, particularly near to neighborhood Bugio, Aracaju-Sergipe and in a dialogue with other spaces, especially in the popular culture scene.

**Key words:** Culture; Popular Cultures; Identity; Territory.

---

1. Mestrando do PPGCULT/UFS. Professor. Fundador e membro do Grupo de Teatro Boca de Cena (2005). E-mail: [leandrohandel@outlook.com](mailto:leandrohandel@outlook.com)

Recebido em 11/07/21. Aprovado em 27/07/21



## INTRODUÇÃO

Refletir cultura e sua diversidade de conceitos, significados, símbolos e possibilidades, não é uma tarefa fácil. Primeiramente porque ela pode ser mutável, atemporal, múltipla e ao mesmo tempo individual, varia no tempo e espaço, permeia olhares, dizeres, o culto e o dito popular, enfim, uma vasta discussão e necessária, pois a cultura faz parte do “ser” humano.

Os homens como seres naturais, são dotados de pensamento e linguagem. A formação de cada sociedade é regrada de normas para “educar” o homem. Logo, a cultura é uma “natureza adquirida” (CHAUÍ, 2013, p. 219) que adiciona à natureza humana informações que não são inerentes a ela e por assim dizer, aperfeiçoa a racionalidade e modos de produzir cultura e sociedade.

Sabemos que a palavra “cultura” pode se tratar também de uma atividade econômica que surgiu ainda na Pré-história e que damos o nome de agricultura. É a prática onde o solo é preparado para o cultivo, acrescido de todo material para o seu desenvolvimento, assim como a criação e procriação de animais. (WILLIAMS, 2003, p. 87,88). Metaforicamente, com o homem não é diferente. Através da comunicação, que é necessidade humana, características são produzidas e aprimoradas. O homem, como os demais seres, também passa por um processo de cultivo, mas esse dotado de um complexo sistema, pois há crenças, comportamentos distintos que, como já dito, conforme o espaço/tempo, muda, se renova, e constitui mais tarde o que foi chamado de civilização, pois o “cultivo” humano irá se manifestar, sobretudo, na sua organização política e social. Portanto, podemos dizer que os valores, comportamentos, sistemas, instituições são invenções humanas e, graças à linguagem, atribui significados, consciência, organização espacial e a relação com outros cultivos o que assegura a sua existência (CHAUÍ, 2013, p. 217, 219).

Como exemplo, temos um grande cultivo que começou no dia 17 de setembro de 2005 no bairro Jardim Centenário, popularmente conhecido como Bugio, na grande Aracaju. O Grupo de Teatro Boca de Cena (BDC) surge com o intuito não apenas do viés artístico, mas também do social. Por isso, no decorrer dos anos, o grupo lançou diversos projetos na comunidade do bairro. Dentre eles, a “Blitz Cultural do Boca de Cena” (2014, 2015, 2019, 2020) que abordaremos mais a diante.

De antemão, as questões apresentadas ao longo deste texto, também dizem respeito ao olhar do



pesquisador que atua como membro do grupo de Teatro Boca de Cena, tendo participado das edições da Blitz Cultural, assim como, as montagens cênicas ao longo de 15 anos de existência do grupo e toda a vivência na comunidade do bairro Bugio. Logo, as informações contidas aqui fazem parte da observação participante somada as leituras e debates da disciplina Cultura Popular: Tradição e Contemporaneidade (2021) do Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Culturas Populares (PPGCULT) da Universidade Federal de Sergipe (UFS).

Bom, com esse projeto o grupo também expande seu olhar sociocultural e indaga como a Blitz dialoga com o território Bugio. Uma vez que o bairro já dotado de especificidades, histórias, lugares, embebidos de pertencimento desde a sua formação na década de 1980, já carrega consigo diversas identidades. Com a Blitz Cultural ocorre uma produção de novos signos de identidade, onde o público é levado para um “entrelugar” (BHABHA, 2013), um lugar de produção de saberes e de reflexão do espaço vivido, compreender estruturas econômicas, sociais e políticas e dessa forma, entender os processos de transformação no bairro, assim como, o seu papel nessa mudança.

Sendo a cultura parte do “ser humano”, como ela é adquirida? Por vezes vemos em nosso cotidiano, o fato de alguém “ter cultura” como algo positivo, há um status de “ser culto”, superior, e já percebemos aqui uma diferença social, uma vez que foram apresentados um lado (o positivo, o superior), e seguindo outro fluxo temos os “incultos”, os “não privilegiados” de possuir cultura. Quem determina? Por exemplo, em nosso país, ao falar que o inculto é o analfabeto, promove a cultura para as classes privilegiadas da sociedade, enquanto isso os incultos ficam no campo “popular, do povo”. Como se nessa camada não existisse história, conceitos, símbolos, enfim, a infinitude de pensar e fazer cultura. Daí a nossa primeira conclusão sobre o conceito de cultura. Ela é contraditória. (CHAUI, 2013).

O festival do Boca de Cena é uma heterogeneidade cultural do mundo moderno presente no cotidiano, como aponta Canclini (2019), agora há uma concentração, uma nova combinação de culturas coexistentes no mesmo espaço, no caso o bairro Bugio, o que rompe a barreira entre culto e popular. A exemplo disso, tem-se o diálogo entre a cultura local do bairro e as diversas linguagens artísticas, literárias e acadêmicas da Blitz Cultural que formam uma interculturalidade.

Pensando o tempo presente desta escrita, no ano de 2020 o mundo foi surpreendido pela pandemia do vírus Covid-19 que perdura até os dias atuais. Em fevereiro daquele ano, foi realizado



na sede do BDC no bairro Bugio, uma edição da Blitz com espetáculos, oficinas, exposições e intervenções artísticas e, também, um simpósio em parceria com o PPGCULT com debates sobre as artes e a cultura no cenário sergipano e brasileiro. Mal sabíamos o que estava por vir. No início de março, o novo coronavírus foi definido como pandemia mundial.

Em seu fazer poético artístico e social, o BDC sempre foi um grupo de reinvenção, resistência, inquietude e pesquisa. Por isso, em maio daquele mesmo ano, depois de dois meses sem nenhum contato profissional, o grupo decide realizar uma Blitz Cultural – Live. Um elemento a mais foi introduzido no modo de produção da interculturalidade do projeto: a tecnologia.

Antes utilizada como ferramenta, as redes sociais agora eram o único meio de conexão entre o BDC e o bairro Bugio. Logicamente pensamos que poderíamos restringir uma parcela da população que não possui essas ferramentas de comunicação, mas por outro lado, todos os aspectos ligados à cultura daquele bairro com o cultivo identitário e territorial resistiam e precisavam ser contados, rememorados e, também por assim dizer, ganhar cada vez mais visibilidade e protagonismo. Dessa forma, o Boca de Cena ofereceu em seu Instagram oficinas de interpretação e expressão corporal, vivência circense, técnica vocal, o ator e a máscara e shows ao vivo.

Não cabe aqui nesse momento analisar se o conteúdo apresentado on-line era oficina mesmo ou show pelo fato de não ser presencial, mas sim de reafirmar, em tempos sombrios, que a arte e a cultura são acalantos e respiros para o homem. Além de entretenimento e reflexão, a edição Live serviu para nos apontar um outro olhar sobre possíveis significados da cultura, mesmo que agora ele venha enquadrado através de uma vídeo chamada.

Perante o exposto, apresentamos noções e caminhos para significar cultura. Não como verdade absoluta, mas como forma de refletir e identificar onde e como ela se faz presente diariamente, sobretudo na oralidade, e dessa forma, sendo fundamental no processo de desenvolvimento humano nas diversas esferas da sociedade, sobretudo, na Blitz Cultural do Grupo Boca de Cena e seus desdobramentos na formação de identidades e territórios na comunidade do bairro Bugio – Aracaju/Sergipe.



## **SIGNIFICAR CULTURA: NOÇÕES E CAMINHOS – A BLITZ CULTURAL DO BOCA DE CENA**

O professor Pedro Rodolpho Jungers Abib apresenta já no seu início do artigo *Culturas populares, educação e descolonização*, o tempo presente como análise das culturas populares. A escolha do diálogo com a cultura contemporânea se justifica, de acordo com o autor, com o papel da cultura enquanto resistência de povos que lutam para manter a sua história viva. Para isso, em uma perspectiva decolonial, pretende-se trazer as culturas populares à luz de descolonização e como educação libertadora (ABIB, 2019, p.02,03).

Pensar decolonialmente é proporcionar não o resgate, mas ter a cultura de povos e comunidades no seu importante lugar na história. Uma vez que tudo materialmente lhe foi negado, retirado, extinto, restando-lhe apenas o seu saber, por vezes silenciado, mas nunca esquecido. É sempre louvável e de extrema importância desconstruir o pensamento colonial, retrógrado, ibérico, afim de desmistificar escolas conservadoras que primitiva tudo que não se encaixa nos padrões coloniais.

Trata-se de protagonizar o indivíduo, humanizando-o. O festival proposto pelo BDC potencializa um bairro periférico. Leva-o a outra camada, onde as agruras sociais apenas são discutidas e refletidas, mas não vividas. E o olhar do espectador, agora reflete o seu mundo, sua identidade, seu chão, seja nas apresentações musicais, no teatro ou nas oficinas oferecidas nas escolas públicas da comunidade durante o evento, seja ele presencial ou virtual. A história é viva, pulsante, resiste toda vez que ela é contada, vivida.

Com isso, Abib fundamenta sua fala no lugar das culturas populares no debate das classes sociais e suas relações de poder, para isso cita Bhabha e o “lugar de subalternidade e dominação” e Hall (ABIB, 2019, p. 04) para falar daqueles que resistem, apesar da história ser implacável no seu existir, e assim lutam pelos seus direitos tendo a cultura popular como ato político de poder e luta. A preservação da memória e a afirmação de identidades do bairro Bugio, constituem o seu lugar de pertencimento e protagonista da própria história.



Dito isso, há uma consciência cada vez mais por parte da comunidade daquele bairro. Tornam-se mais politizados, conhecedores das causas, atuantes no setor da política, com o intuito de pressionare legitimar o seu lugar de fala na história, e hoje, assistimos o desmonte da cultura e sua retaliação “perversa”, como diz Milton Santos<sup>1</sup> (2012). O autor potencializa o debate na cultural decolonial coma intenção de “reivindicar suas identidades e direitos sociais a partir da afirmação de suas práticas tradicionais, regidas pela ancestralidade que faz vigorar o passado e a memória desses povos” (ABIB, 2019, p. 06).

No mundo contemporâneo, cultura é um instrumento dinâmico que discute e reflete as várias relações no meio social. Dessa forma, o sociólogo Muniz Sodré (2005) apresenta cultura numa relação da produção social e organização simbólica dentro e fora de um campo. (SODRÉ, 2005, p. 12). Para Sodré, esse é campo é um termo para delimitar uma cultura. Seria o espaço determinado para indicar as ações que ocorrem dentro da simbologia cultural. Por exemplo, ao escolher o bairro Bugio como palco para realização do seu projeto, o BDC pretende incentivar a compreensão da produção de territórios dentro daquele espaço. Durante os dias de realização do festival, o público<sup>2</sup> é levado a se reconhecer na dinâmica do seu bairro e assim entender o seu papel também como mantenedor e fazedor de história, como ato de resistência, como já pontou Abib, e também na construção de identidades. Salienta-se aqui a formação de um território virtual como chama, mantendo viva a memória, servindo também como campo delimitado de cultura como ocorrera na Blitz versão Live (2020) devido a pandemia da Covid-19.

Utilizando-se da metáfora já citada do “cultivo humano”, onde o ser humano, assim como o solo, recebe todo o material necessário para o seu desenvolvimento. Mas nesse caso, há uma organização social e política que é chamada de civilização. Uma “estratégia de distinção social”

---

<sup>1</sup> Ver Santos (2012) – Por uma outra globalização: do pensamento único à consciência universal.

<sup>2</sup> Ao pensarmos na palavra “público”, já colocamos num papel de mero observador, passivo. Conceito contemporâneo colonial. A cultura popular enfrenta essa subalternidade como resistência e/ou afirmação do seu lugar por direito. Logo, o público é convidado não somente a interagir, mas ser o protagonista da própria história. Uma vez que está presente na cena, nas músicas e oficinas da Blitz Cultural, ou seja, diz respeito muito mais a eles do que ao Boca de Cena. O grupo é um intermediador do despertador para novas identidades. O lugar não é mais o mesmo. Há um sentimento mais forte de pertencimento àquele lugar. De fortalecimento da individualidade e coletividade. Da potência de mundo, das possibilidades de se reinventar. E com certeza, com o conhecimento desse protagonismo, o público é o grande fazedor do festival de cultura e arte do bairro Bugio (Nota do autor).



(SODRÉ, 2005, p.16), uma vez que há uma complexidade no progresso urbano somado a um projeto de educação emancipador que rompe as barreiras da colonialidade e reescreve a memória dos seus antepassados, preserva a riqueza da oralidade, resiste ao domínio do colonizador tendo como principal arma os seus saberes e transforma a base da sociedade: a educação (ABIB, 2019, p. 11).

Como já foi dito, a história é a resistência da memória. É a manutenção das identidades e o grito dos desvalidos. A cada edição da Blitz do Boca de Cena há novos campos para cultivar e novos semeadores para semear. Uma imensa gama de artistas e fazedores de cultura de Sergipe e outras partes do Brasil, se uniram ao BDC para levar cultura para as ruas, praças, escolas, redes sociais. Uma invasão de culturas em um espaço onde elas sempre se fizeram presentes, mas talvez, estavam adormecidas, por uma não identificação ou valorização. Como afirmação, a Blitz faz parte do campo das culturas populares pois, em contexto contemporâneo, enfrenta simbolicamente a colonialidade através das diversas manifestações artísticas e debates que protagoniza a ancestralidade do bairro Bugio.

Não poderia deixar de fora dessa discussão o antropólogo contemporâneo Nestor García Canclini. Já citado aqui para falar sobre heterogeneidade cultural, Canclini entende cultura num processo de hibridação onde estruturas socioculturais que antes existiam separadamente, agora confluem-se em novas estruturas, multiplicando-se em hibridações individual e coletiva num contexto da modernidade (CANCLINI, 2019).

E em diálogo com Abib (2019) e Sodré (2005), Canclini apresenta a identidade não como “pura” e delimitada, pois estará obstruindo as diversas formas de ser e fazer cultura. Essa definição fixa compromete a possibilidade de enaltecer os múltiplos olhares que se formam sobre o que está sendo pesquisado. Pormenoriza, por exemplo, o que não se encaixa em conceitos acadêmicos e, por vezes, exclui a oralidade e tudo aquilo que genuinamente respalda a cultura popular.

Inclusive indo além da descrição da “mistura de culturas”, mas na compreensão de todo o processo e interpretação das relações contidas na heterogeneidade, levando em consideração as interferências, como a globalização, por exemplo, que ocorrem dentro de um campo delimitado onde temos a simbologia cultural (CANCLINI, 2019, p. 23) (SODRÉ, 2019, p. 12).

Tendo em vista as ações da Blitz Cultural, surge um lugar possível de cruzamentos entre o fazer artístico ligado às artes cênicas e a manifestação da cultura popular em sua amplitude de significados. Escapam às teorizações que subordinam seu lugar diante da cultura erudita e da cultura



de massa, dessa forma afirma Canclini que “(...) todas as culturas são de fronteira. Todas as artes se desenvolvem em relação com outras artes; (...) assim as culturas perdem a relação exclusiva com seu território, mas ganham em comunicação e conhecimento” (CANCLINI, 2019, p. 348). Concepção essa que permeia a própria função social empreendida pelo Boca de Cena através da Blitz Cultural. Não é restrito há um campo, pois os processos de hibridação propõem um olhar que vai além das delimitações físicas e das variedades de linguagens artísticas dentro do festival de cultura do Boca de Cena. É o rompimento do estigma do ser periferia como “não culto”, como dito por Chauí (2013), para o lugar não mais da multiculturalidade, mas da interculturalidade, onde agora tudo é atravessado, imbricado de simbolismos, inclusive no reconhecimento das diferenças identitárias e territoriais, conforme a experiência de cada participante da Blitz.

Quando refletimos que com esse projeto o grupo se consolidou como um agente transformador e promotor de ações culturais no Estado de Sergipe, e com isso dissemina o universo de cultura popular, provoca reflexões e ações frente à realidade social brasileira, na dimensão específica das questões de cidadania e direitos humanos através da escolha de seus temas, há uma quebra na “relação exclusiva com o seu território” e produção de novas produções simbólicas, o que Canclini chama de reterritorialização (CANCLINI, 2019, p. 309).

Em entrevista ao programa “Observatório da Imprensa”, gravado em 15 de abril de 2015, Canclini fala da necessidade da sociedade de criar um contrapoder de interesse público, uma vez que a sociedade está se esfacelando e o poder privado toma para si o que pertence ao público. A proposta do Grupo Boca de Cena é, através da Blitz Cultural, ser esse contrapoder, proporcionar que a comunidade se reconheça e se renove através das práticas artísticas culturais e na reflexão da cultura enquanto sentido de significações do meio social e apresentando-se como “um modo derelacionamento humano com o seu real” (SODRÉ, 2005, pág. 37), sendo esse real “comoestritamente singular e único” (SODRÉ, 2005, pág. 38).

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Significar cultura é muito mais que conceituar. Os caminhos são vários e a construção da memória é coletiva. A história é contada e recontada em cada vivência cultural. Ela nunca será única.



Está imbuída de valores, dores e amores. Edifica-se e se consolida no cerne do “ser” humano. É ferramenta de luta e resistência. Impõe respeito, forma e afirma identidades, constrói territórios. Depois desterritorializa para poder reterritorializar. Produz civilização. Mas também, nos segrega socialmente, exclui. Em mãos erradas, é apropriada e utilizada indevidamente. Para alienar, ditar regras. Por vezes é negada justamente por aquele que a constrói. Por outras é esquecida, extinta. Como popular, estabelece relações de poder de grupos da sociedade que lutam por reconhecimento, por existência. Por isso, resistem. Em tempos pandêmicos, é o acalanto, o portal com o mundo exterior, a possibilidade de fechar os olhos e por alguns minutos, esquecer o vírus mortal e a política feroz que consome o homem e sua natureza.

E é justamente no popular, nas histórias e memórias, na resistência e reterritorialização que os caminhos se cruzam com a Blitz Cultural do Grupo Boca de Cena, cujo objetivo é aprimorar a natureza humana o ser/fazer cultura, é o cultivo e alicerce da identidade e fomento da coletividade. É a voz do bairro Bugio, o autoconhecimento. É a reinvenção cotidiana da sua cultura. Enfrentar a colonialidade em defesa e protagonismo da sua ancestralidade, onde a oralidade é a chave do caminho da cultura popular.

## REFERÊNCIAS

ABIB, Pedro Rodolpho Jugers. Culturas populares, educação e descolonização. **Revista Educação em Questão**, Natal, v. 57, n. 54, p. 1-20, out/dez. 2019.

BHABHA, Homi K. **O local da cultura**; tradução de Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis, Gláucia Renate Conçalves. – 2.ed. – Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.

CANCLINI, Nestor García. **Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade**; tradução Heloísa Pezza Cintrão, Ana Regina Lessa; tradução da introdução Gênese Andrade. – 4. ed. – São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2019.

CHAUÍ, Marilena. **Iniciação à filosofia**. 2ª ed. – São Paulo: Ática, 2013.

DINES, Alberto. **Entrevista com Néstor García Canclini- Observatório da Imprensa**. [S. l.: s.n.], 2015. vídeo (50:42). Tv Brasil. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=PLDpo4K1FFM&list=WL&index=2&t=728s>. Acesso em 23 de jun. 2021 as 20h30min.



SODRÉ, Muniz. **A verdade seduzida**. 3ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.

WILLIAMS, Raymond. **Palabras clave. Un vocabulario de la cultura y la sociedad** ; Traducción de Horacio Pons – 1ª ed. 1ª reimp. – Buenos Aires: Nueva Visión, 2003.

## CHÃO DE MEMÓRIAS: O OFÍCIO DO ARTISTA-EDUCADOR NA CRIAÇÃO DE MUNDOS POSSÍVEIS

André Rosa<sup>1</sup>  
Samara Lupion<sup>2</sup>

### Resumo

Em decorrência da pandemia COVID 19, a primeira temporada do Chão de Memórias se deu de forma virtual e se constituiu de seis episódios, e teve como tema central o ofício do artista-educador e a criação de mundos possíveis. Acionando memórias pessoais e histórias culturais, as provocações foram feitas acerca dos saberes entre a arte e a educação, com o intuito de no coletivo, pensarmos em estratégias e metodologias para que as rachaduras se façam nos chãos do nosso ofício de artistas-educadores-pesquisadores. Assim, esta ação levou a criação de um inventário performático-pedagógico-digital em possíveis pedagogias da performance anticoloniais, tornando-se um espaço de resistências, lutas e trocas que visa ecoar a pluralidade dos corpos e metodologias que não cabem nas narrativas hegemônicas e colonizadoras, partindo da seguinte indagação: de que maneiras reinventamos nossos chãos na criação de mundos possíveis entre a arte e a educação?

**Palavras-chave:** Pedagogias da Performance; Pedagogias Anticoloniais; Metodologias Desobedientes.

### Abstract

As a result of the COVID 19 pandemic, the first season of Chão de Memórias took place in a virtual way and consisted of six episodes, with the artist-educator's craft and the creation of possible worlds as its central theme. Triggering personal memories and cultural histories, the provocations were made about the knowledge between art and education, with the intention of in the collective, thinking about strategies and methodologies so that the cracks are made on the floors of our craft of artist-educators-researchers. Thus, this action led to the creation of a performative-pedagogical-digital inventory in possible anti-colonial performance pedagogies, becoming a space of resistance, struggles and exchanges that aims to echo the plurality of bodies and methodologies that do not fit in the hegemonic and colonizing narratives, based on the following question: in what ways do we reinvent our floors in the creation of possible worlds between art and education?

**Key-words:** Performance Pedagogies; Anticolonial Pedagogies; Disobedient Methodologies.

1. Doutor e Professor Adjunto do Departamento de Música e Artes Cênicas da Universidade Estadual de Maringá/Paraná. E-mail: [alrosa@uem.br](mailto:alrosa@uem.br)

2. Graduanda do curso de Licenciatura em Teatro da Universidade Estadual de Maringá/Paraná. E-mail: [sahlupion@gmail.com](mailto:sahlupion@gmail.com)

Recebido em 12/07/20. Aprovado em 04/01/2021

Revista Trapiche – educação, cultura e artes ISSN / 2358.4807

Página | 39

## Os Chãos

*Chão de Memórias* parte de questionamentos relacionados ao modo como estamos a habitar o chão do ofício de artista-educador-pesquisador nos dias atuais. De que maneira reinventamos esses chãos na criação de mundos possíveis? Foram seis encontros, com seis convidados/as de diferentes partes do Brasil, compartilhando caminhos e estratégias, repletos de obstáculos e desafios, do que é ser artista-educador-pesquisador em um país que ainda mantém as narrativas hegemônicas sustentadas pelas colonialidades que violentam, exterminam e subjagam os corpos.

A ideia de que os brancos europeus podiam sair colonizando o resto do mundo estava sustentada na premissa de que havia uma humanidade esclarecida que precisava ir ao encontro da humanidade obscurecida, trazendo-a para essa luz incrível (KRENAK, 2019, p.11).

Como nos aponta Ailton Krenak, escritor, líder indígena e ambientalista, os saberes produzidos por outros povos são invalidados, criando uma falsa ideia de superioridade que dita a produção e circulação de conhecimentos, indicando padrões que devem ser seguidos e quem tem permissão a aceder aos lugares de poder. Permeando, em grande escala, até os dias atuais, visto que “se repetimos uma coisa várias vezes, ela se torna normal” (ADICHIE, 2019, p.16), Chimamanda Ngozi Adichie, escritora feminista nigeriana, mostra-nos como uma representação pautada por uma matriz de poder colonial, onde o homem/branco/hétero/cis/capitalista/racionalista/ domina o centro de uma narrativa unívoca e explicativa de mundo, ainda é naturalizada e forja um imaginário que circunscreve os espaços de poder.

Com isso, *Chão de Memórias* se configura como ação contra-hegemônica, trazendo experiências e memórias que não são narradas e reconhecidas (ainda) na história oficial, porém, em um ato de resistência e (re)existências são mantidas pelas nossas ancestralidades. O que nos dá a oportunidade de repensarmos quais referenciais estamos a utilizar para fugirmos da linearidade e das dicotomias impostas pelas opressões interseccionadas, que nos forcem a naturalizá-las. Lembrando que um dia seremos os ancestrais de alguém, quais rachaduras queremos provocar?

Nosso inventário performático-pedagógico-digital está de forma integral na Plataforma do Youtube, pelo canal *Chão de Memórias*, através do link:

<https://www.youtube.com/channel/UC6aLaZweoi2G2uTIplEkbnQ>.

Traremos, a seguir, alguns vestígios das discussões de cada encontro entrelaçados com as vivências de cada convidado/a.

### **As Memórias**

Em nosso primeiro episódio as provocações foram feitas por Eleni Souza Nobre, professora de arte da E.E. Prof. Darcy Vieira, Itapetininga/SP, e *performer* nas encruzilhadas das culturas populares afro-indígenas, tecnologias e corpos. Seus caminhos trilhados estão na abordagem das culturas populares no ensino de arte, o que está repleto de conhecimentos ancestrais e não-hegemônicos na ampliação e contestação dos corpos e dos marcadores sociais de raça, gênero, sexualidade, classe social e linguagens. Para isso, convoca as tecnologias como possibilidades metodológicas digitais na provocação da (re)existência em arte e educação nos cruzamentos com os saberes populares, colocando o corpo em ação, com ênfase no Côco de Roda.

Alexandre Cruz, ator, dramaturgo, diretor de teatro e cinema, e fundador da Casa de Teatro em Amparo/SP, se fez presente no segundo episódio. Expondo o desenvolvimento artístico e educacional de um grupo independente de teatro em um ambiente sociocultural interiorano por entre oficinas, montagens, apresentações, formação de público e atravessamentos com outras linguagens artísticas. As possibilidades de criação nos 24 anos de existência e resistência da Casa de Teatro - espaço portal e sede da Cia. Lázara de Teatro -, impacta os espaços e corpos tanto numa dimensão micropolítica das relações, do autoconhecimento, da cura e do contato com o fazer artístico, quanto numa dimensão macropolítica acerca das políticas culturais, em relação às condições de trabalho, manutenção e sobrevivência do artista-educador no interior.

O terceiro episódio se construiu com Iracy Vaz, encenadora, atriz, escritora e professora de teatro da Escola de Aplicação da Universidade Federal do Pará (UFPA). Indagando sobre a linearidade e manipulação de uma história única, trouxe o redimensionamento da criação artística produzida nos espaços formais e informais da arte e da educação, questionando os lugares de poder que constituem os termos “amador” e “profissional” na produção artística, inserindo-os em uma rede assimétrica de valoração estética em detrimento das camadas pedagógicas e metodológicas que toda criação em arte convoca. Debatendo a importância do desaprender para (re)aprendermos outros

saberes, invocando para as cenas pedagógicas-artísticas histórias não-lineares, desmontagens dos nossos próprios olhares colonizados sobre a produção e circulação de arte. Reconhece, assim, a pluralidade dos conhecimentos que estão além do paradigma ligado ao indivíduo ocidental e seu sistema racional-secular-cisheteronormativo, branco e capitalista que impõe uma narração unívoca de mundo e relações.

Fátima Santana Santos, mestra pelo Programa de Ensino e Relações Étnico-Raciais da Universidade Federal do Sul da Bahia (UFSB) e coordenadora pedagógica do CMEI Dr. Djalma Ramos, em Lauro de Freitas/BA, foi nossa convidada deste quarto encontro. Com suas memórias culturais e afetivas compartilhou conosco as rachaduras de seu percurso enquanto criança negra e, agora, pedagoga/educadora/coordenadora de uma escola pública de educação infantil, o que permeia o reconhecimento das múltiplas manifestações culturais e artísticas afro-brasileiras que a cercam desde sua infância em um bairro periférico da cidade de Salvador/BA.

Como uma forma de luta, resistência e de reinvenção, o que a leva à proposição de metodologias anticoloniais, em um viés antirracista, são os impactos socioculturais da arte no reconhecimento das políticas de identidade na educação infantil através de projetos, parcerias e ações entre comunidade escolar e familiar, na criação de mundos possíveis e, sobretudo, na potência da desmontagem das opressões interseccionais de raça, classe social, gênero/sexualidade, espiritualidade e produção/circulação de conhecimentos.

As provocações do quinto episódio se deram com Letycia Rendy Yobá Payayá, ativista no Coletivo Mulheres Indígenas Lutar é Resistir, historiadora e pesquisadora do Núcleo de Estudos de História Oral (NEHO), especialista em Histórias e Culturas Afro-brasileiras e Indígenas para Educação (Lei 10.639 e 11.645), militante na Formação para Professores sobre História e Culturas Indígenas e Arte-Educadora na periferia de São Paulo no Coletivo *Agora Vai Jardim Jaqueline* com o projeto Cine Sarau Jacó. Com toda a restrição existente do nosso imaginar, as possibilidades dos nossos sonhos de mundos diferentes nos é violentada e retirada diariamente. Nossa convidada nos faz repensar, a partir da sua autoafirmação como indígena da etnia Payayá, a importância do ensino das histórias e das culturas indígenas nos contextos educacionais e artísticos, já assegurado pela Lei Federal nº11.645/2008.

Entre a arte e a educação, as ações do Cine Sarau Jacó se desenrolam, pelas quebradas do Jardim

Jaqueline, uma das tantas periferias da cidade de São Paulo, onde narrativas e formas de contar a vida se emaranham pelas subjetividades de cada habitante, que emerge a cada exibição cinematográfica. As culturas indígenas nos arremessam para curas, ensinamentos e potências que ativam e desmascaram o indivíduo (neo)liberal moderno, pois permanecer vivo tem sido um ato coletivo e ancestral de resistência dos povos originários. Este encontro nos deixa o questionamento de como garantir que esses conhecimentos e modos de gestar a vida estejam em nossos cotidianos artísticos e educacionais, em nossos currículos e ações culturais, limpando-nos dessa miopia e catarata social de mais de 500 anos.

E por fim, nosso sexto e último encontro se desenvolveu com Carolina Garcia Marques, atriz-marionetista, diretora e produtora cultural, educadora somática Feldenkrais da Faculdade Angel Viana/RJ, arte-educadora da equipe de gestão da Escolinha de Arte do Brasil (EAB/RJ), e gestora do Espaço de Residência Artística Vale Arvoredo/RS. Com todas as suas vivências e repertórios, Carolina traça rabiscos do seu corpo-experiência por entre os espaços não-convencionais de ensino e aprendizagem - alguns de importância histórica -, (re)configurando-os como espaços educacionais e de trabalho para o artista-educador na atualidade. A sua atuação e dedicação ao teatro de formas animadas amplia conjunturas, metodologias e possibilita estratégias de continuidade na formação do artista-educador-pesquisador. Finalizando essa temporada, de grande potência, questionando por onde estamos pisando e vivendo nossos espaços, corpos e chãos.

## Os Vestígios

De que forma se dão nossas relações? Nossas existências de artistas-educadores-pesquisadores se colidem com tantas realidades, plurais e diversas. Onde colocamos/escondemos nossos afetos? Em uma época onde o que for possível ocorre por entre as dinâmicas das mediações tecnológicas, como continuar propondo metodologias desobedientes em arte e educação? Muitos são os chãos dos artistas-educadores-pesquisadores, repletos de rachaduras, adentrando, transbordando, fugindo de sermos corpos ignorados, exterminados, apagados. O poder/controlado que exercem sobre meu corpo, sobre nossos corpos, têm sido escancarados e exercidos cotidianamente por uma matriz de poder colonial, como nos mostra Abdias do Nascimento, artista brasileiro, professor universitário, político e ativista dos direitos civis e humanos das populações negras, em *O quilombismo: Documentos de uma Militância Pan-Africanista* (1980):

A história do Brasil é uma versão concebida pelos brancos e para os brancos, exatamente como toda sua estrutura econômica, sociocultural, política e militar tem sido usurpada da maioria da população para o benefício exclusivo de uma elite minoritária brancoide, presumidamente de origem europeia (NASCIMENTO, 2019 p.35 e 36).

Como romper senão no afeto? No cuidado? No coletivo? No escutar? No olhar? No questionar? Bell Hooks, artista e educadora negra feminista estadunidense, em *Ensinando a transgredir: a educação como prática da liberdade* (1994), traça algumas potentes reflexões que nos lançam para o encontro e confronto do ato de se posicionar nos processos educacionais:

[...] é crucial que os pensadores críticos dispostos a mudar nossas práticas de ensino conversem entre si, colaborem com uma discussão que transponha fronteiras e crie espaço para a intervenção (HOOKS, 2017 p. 173).

Construir mundos possíveis, fugir da homogeneização dos saberes e criar ações anticoloniais, será esse nosso ofício? “Transgredir as fronteiras que fecham cada aluno numa abordagem de aprendizado como uma rotina de linha de produção” (HOOKS, 2017, p. 25).

Chão de Memórias (1º temporada) dialoga sobre essas questões em seis episódios de diferentes vivências e realidades, aproximando-se em não concordar com as hierarquias opressoras que caminham para a destruição e o aniquilamento dos nossos corpos e saberes não-hegemônicos. Onde moram as possibilidades e como as tecemos? “A academia não é o paraíso. Mas o aprendizado é um lugar onde o paraíso pode ser criado. A sala de aula, com todas as suas limitações, continua sendo um ambiente de possibilidades” (HOOKS, 2017, p.273).

Esses encontros buscaram se constituir em um lugar de conexões/trocas, pensando outras maneiras de causar ruídos, fissuras, interferências e rupturas, por meio de vozes dissonantes e dissidentes na construção de uma *epistemologia de fronteira*<sup>1</sup>, pelas valências políticas e culturais de teóricos e práticos em arte e educação (ROSA, 2017). E pelo potente bordado dos encontros surgiu a criação de um inventário performático-pedagógico-digital em arte e educação na plataforma *You*

---

<sup>1</sup> A *epistemologia de fronteira* é uma das respostas críticas dos/as subalternos/as ao projeto da colonial/modernidade, uma alternativa para o combate de ações fundamentalistas, que ainda mantém como premissa o reconhecimento de uma única via epistêmica para o acesso ao conhecimento, por meio da universalização como produtora de verdade. Pautada pelas posições assumidas por diversos/as autores/as, tais como Gloria Anzaldúa, a *epistemologia de fronteira* elabora uma redefinição conceitual e prática das retóricas emancipatórias da modernidade, agora, por meio das vivências, cosmovisões e conhecimentos dos/as subalternos/as. Trata-se de uma perspectiva crítica aos nacionalismos, aos colonialismos e aos fundamentalismos, sejam hegemônicos ou periféricos.

*Tube*, gerando desdobramentos que podem contribuir para a pedagogia do teatro, visto que a sistematização de um acervo de práticas artísticas contemporâneas possibilita no ato de inventariar, apreender as etapas de criação, produção, realização e circulação de artefatos/ações/eventos culturais e educacionais, tornando-se um espaço didático-artístico e de pesquisa para a pedagogia da performance.

Deste modo, todas essas valências políticas, sociais, culturais e existenciais nos arremessaram para a concepção e realização da segunda temporada do *Chão de Memórias* e, desta vez, convocamos os entrecruzamentos da Arte, da Educação e das Ancestralidades, já totalmente disponível em nosso inventário performático-pedagógico-digital no *Youtube*.

## Referências

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. **Sejamos todos feministas**. Tradução de Christina Baum. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

hooks, bell. **Ensinando a transgredir: a educação como prática da liberdade**. Tradução de Marcelo Brandão Cipolla. 2ªed. - São Paulo, Editora WMF Martins Fontes, 2017.

KRENAK, Ailton. **Ideias para adiar o fim do mundo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

NASCIMENTO, Abdias. **O quilombismo: Documentos de uma Militância Pan-Africanista**. 3ªed. rev. - São Paulo: Editora Perspectiva, 2019.

ROSA, André. **corpys sem pregas: performance, pedagogia e dissidências sexuais anticoloniais**. Tese (Doutorado) em Estudos Artísticos. Faculdade de Letras, Universidade de Coimbra, 2017.

## CLASSE TEATRAL E CLASSE ARTÍSTICA DE SERGIPE: UM OLHAR

Maria Tereza Chavier Ferreira<sup>1</sup>

Márcia Cristina Baltazar<sup>2</sup>

### RESUMO

Este artigo tem como objetivo fazer uma análise do perfil da classe artística sergipana a partir de dados coletados na plataforma do Mapa Cultural de Sergipe (<http://mapas.cultura.se.gov.br/>). Foi feito um recorte das linguagens artísticas com números mais expressivos de cadastros e mais diretamente relacionadas ao teatro. Estudou-se as áreas de atuação e a localização desses grupos de agentes culturais, dando atenção maior à área de Teatro, que é nossa área de atuação. Constata-se a urgência de união representativa das(os) agentes culturais do estado com o objetivo de formulação de planos de cultura que deem conta de um acordo comum de produção e circulação de arte em Sergipe.

**Palavras-chave:** Mapa Cultural; Sergipe; Artistas; Classe Teatral.

### ABSTRACT:

This article aims to analyze the profile of the Sergipe artistic class. Data were collected from the platform of the Cultural Map of Sergipe (<http://mapas.cultura.se.gov.br/>). A cut was made of artistic languages with more expressive numbers of entries and more directly related to the theater. The areas of activity and the location of these groups of cultural agents were studied, giving greater attention to the Theater area. There is an urgent need for a representative union of the state's cultural agents with the objective of formulating cultural plans that account for a common agreement for the production and circulation of art in Sergipe.

**Keywords:** Cultural Map; Sergipe; Artists; Theater Class.

---

1. Graduanda em Licenciatura em Teatro DTE/UFS. E-mail: [mariaterezaxf@gmail.com](mailto:mariaterezaxf@gmail.com)

2. Professora Adjunta do Departamento de Teatro/UFS. E-mail: [marciabalta@gmail.com](mailto:marciabalta@gmail.com)

Recebido em 16/11/20. Aprovado em 04/01/2021

## INTRODUÇÃO

Escrevemos este artigo com o intuito de compreender quais são as características da classe artística de Sergipe, quais são as expressões artísticas do estado, a quais tipos de atividades as(os) artistas se dedicam, onde estão localizados e, principalmente, quem é a classe teatral sergipana.

Salientamos que todas as áreas/linguagens artísticas são de suma importância e relevância, porém, foi necessário um recorte para cumprir os objetivos da pesquisa. As áreas pesquisadas foram: teatro, dança, música e cultura popular. Foram organizados os dados de perfil da(o) artista sergipana(o), categorizando os coletivos e agentes individuais por área/linguagem artística de atuação e local de atuação.

Consideramos relativamente confiável a fonte usada, o Mapa Cultural de Sergipe, pois, por exemplo, a Funcap (Fundação de Cultura e Arte Aperipê de Sergipe), organização governamental indireta e uma das principais financiadoras de cultura do estado exige, na maioria das vezes, cadastro da(o) artista no Mapa Cultural de Sergipe para concorrer a editais e oportunidades. No entanto, os cadastros não tinham sido verificados pela administração de cultura do estado de Sergipe até a data que realizamos a última consulta na página, assim há muitos cadastros de agentes culturais duplicados e incorretos, como, por exemplo, coletivos de música classificados como de teatro.

A escrita deste texto ocorreu durante a regulamentação da Lei Aldir Blanc (lei federal 14.017/2020), a qual foi conquistada pela classe artística brasileira para assegurar uma ajuda emergencial para artistas, coletivos e empresas que atuam no setor cultural e atravessam dificuldades financeiras durante a pandemia devido à suspensão de seus trabalhos. De acordo com a lei, o recurso total será distribuído de forma que 50% do valor sejam destinados aos estados e a outra metade será destinada aos municípios, sendo que caberá aos estados e aos municípios o pagamento dos benefícios, a organização de editais, a distribuição dos recursos e o cadastramento das(os) beneficiadas(os).

Em Sergipe, a maneira escolhida de cadastramento das(os) artistas foi o preenchimento da página Mapa Cultural de Sergipe. Desse modo observamos entre junho e julho de 2020 que houve um aumento do cadastro de agentes culturais na página da internet.

Devido à necessidade de finalização da pesquisa, optamos por realizar a análise dos dados cadastrados em 11 de julho de 2020 referentes à classe teatral sergipana. E para a análise das demais classes escolhidas de agentes, ficamos com os dados coletados em 17 de junho de 2020.

Observa-se que, em 17 de junho de 2020, havia 1.768 (mil setecentos e sessenta e oito) agentes culturais cadastrados em 51 (cinquenta e uma) áreas de atuação. Já em 11 de julho do mesmo ano, encontramos 1.887 (mil oitocentos e oitenta e sete) agentes culturais cadastrados no Mapa Cultural de Sergipe.

### **Mapa Cultural de Sergipe<sup>1</sup>**

Segundo a página de internet do SNIIC (Sistema Nacional de Informações e Indicadores Culturais):

*O Mapas Culturais é um software livre para mapeamento colaborativo e gestão da cultura que contribui tanto para qualificar a gestão pública, ao promover mais eficiência, quanto para a sua atualização frente às Tecnologias da Informação e Comunicação (TICs) (Disponível em: <http://sniic.cultura.gov.br/>).*

O sistema pode ser baixado gratuitamente e utilizado por qualquer pessoa com algum conhecimento técnico. Ele funciona assim: é alimentado tanto pelo poder público, que insere na plataforma informações sobre os equipamentos culturais, programações oficiais, editais, etc., como pela população em geral, que se cadastra como agente de cultura (individual ou coletivo) e pode

---

<sup>1</sup> Mapa Cultural de Sergipe (<http://mapas.cultura.se.gov.br/>). Acesso à página realizado em 17/06/2020.

divulgar suas próprias programações. A página da internet do Mapa Cultural de Sergipe está organizada em 5 (cinco) janelas (*links*) seguindo os moldes do Ministério da Cultura. São elas:

- **Eventos:** nessa janela temos a disposição um cardápio de eventos culturais, nessa aba as(os) artistas e grupos podem divulgar seus eventos. No entanto, em junho de 2020, encontramos apenas 18 (dezoito) divulgações, o que mostra que a classe artística não usava e/ou não reconhecia esse instrumento como meio de chamamento e documentação de seus eventos.

- **Agentes:** nessa aba podemos encontrar os registros de artistas, gestores e produtores culturais, consolidando ações de difusão de grupos, coletivos, bandas, atores, circenses, instituições, etc. Eram 1.768 (mil setecentos e sessenta e oito) agentes culturais cadastrados no Mapa Cultural de Sergipe em 17 de junho de 2020, classificados entre 51 (cinquenta e uma) áreas de atuação e 2 (dois) tipos: individual e grupo.

- **Espaços:** nessa janela encontramos os espaços culturais e suas áreas de atuação, as quais são: antropologia, arqueologia, arquitetura e urbanismo, arquivo, arte digital, arte de rua, artes visuais, artesanato, audiovisual, cinema, circo, comunicação, cultura cigana, cultura digital, cultura estrangeira (imigrantes), cultura indígena, cultura LGBT, cultura negra, cultura popular, dança, *design*, direito autoral, economia criativa, educação, esporte, filosofia, fotografia, gastronomia, gestão cultural, história, jogos eletrônicos, jornalismo, leitura, literatura, livro, meio ambiente, moda, museu, mídias sociais, música, novas mídias, patrimônio imaterial, patrimônio material, pesquisa, produção cultural, rádio, saúde, sociologia, teatro, televisão e turismo.

Em 17 de junho de 2020, totalizavam-se 164 (cento e sessenta e quatro) espaços cadastrados classificados em várias categorias e 109 (cento e nove) tipos de estabelecimentos (públicos e privados) como cineclube, biblioteca comunitária, biblioteca privada, teatro público, teatro privado, circo itinerante, videolocadora, ateliê, *lan house*, danceteria, estúdio, *drive-in*, casas de espetáculos, etc.

- **Projetos:** nessa aba encontramos uma diversidade de projetos culturais, editais, encontros, exposições e outras ações. Nela também é possível cadastrar ou divulgar os projetos. No entanto, também encontramos ainda relativamente poucos projetos: 19 (dezenove) projetos cadastrados desde 01/05/2019, data do primeiro projeto inscrito na plataforma. Em junho de 2020, havia inscrições de artistas (a plataforma permite que agentes culturais inscrevam projetos) e das instituições públicas como a Seduc (Secretaria de Estado da Educação, do Esporte e da Cultura), Funcap (Fundação de Cultura e Arte Aperipê de Sergipe) e Funcaju (Fundação Cultural Cidade de Aracaju).

- **Oportunidades:** nessa janela é possível se inscrever e acessar o resultado de diversas convocatórias como editais, oficinas, prêmios e concursos da Secretaria Estadual de Educação, Esportes e Cultura. Também é possível, aos agentes e grupos cadastrados, criar formulários e divulgar oportunidades para outras(os) agentes culturais. Continua, em junho de 2020, 144 (cento e quarenta e quatro) oportunidades cadastradas em 35 (trinta e cinco) tipos desde cursos a festivais.

## **Agentes culturais de Sergipe<sup>2</sup>**

Na aba *Agentes Culturais* do Mapa Cultural de Sergipe podemos encontrar os registros de artistas, gestores e produtores culturais, consolidando ações de difusão de grupos, coletivos, bandas, atores, circenses, instituições, etc.

No dia 11 de julho de 2020 acessamos a página e encontramos 1.887 (mil oitocentos e oitenta e sete) agentes culturais cadastrados no Mapa Cultural de Sergipe, classificados entre 51 (cinquenta e uma) áreas de atuação. Neste artigo, além de nos aprofundar na pesquisa sobre o perfil das(os) agentes teatrais cadastrados, escolhemos também nos debruçar numa ainda superficial análise do perfil das(os) artistas de música, dança e cultura popular, pois são também as áreas em que mais as(os) agentes culturais da área de teatro se dedicam, como mostra o gráfico 3. Através do gráfico 1, vemos

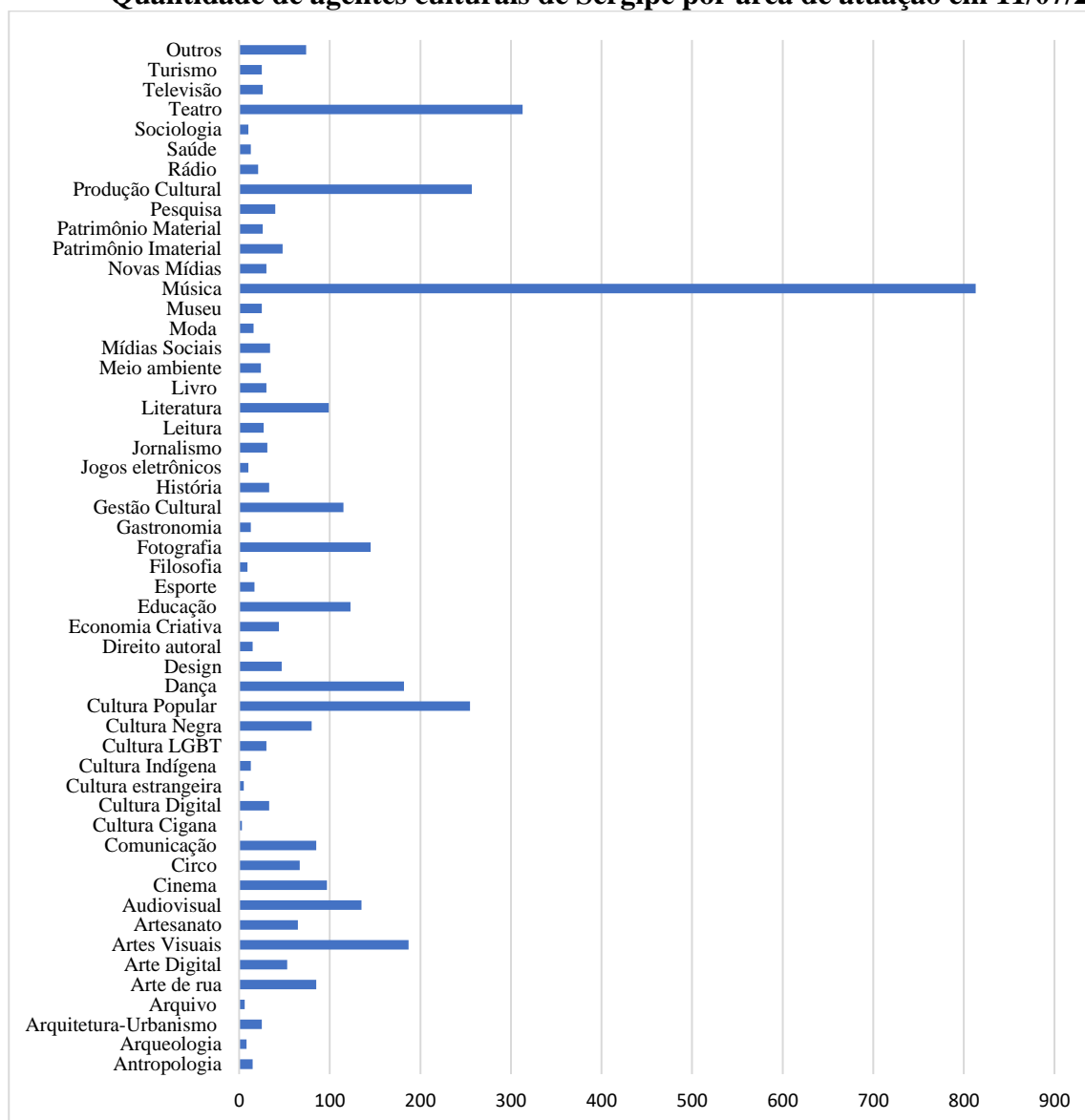
---

<sup>2</sup> Dados coletados em 11 de julho de 2020 na página do Mapa Cultural de Sergipe (<http://mapas.cultura.se.gov.br/>).

que essas áreas apresentavam as maiores quantidades de cadastros de agentes culturais. Optamos em não analisar as(os) agentes atuantes em Produção Cultural porque consideramos que, com vantagens e desvantagens, a maioria das(os) artistas profissionais exercem também atividades de produção e circulação de arte e cultura.

**Gráfico 1**

**Quantidade de agentes culturais de Sergipe por área de atuação em 11/07/2020**



## **Agentes culturais da área de Teatro**

Na área de teatro encontramos, em 11 de julho de 2020, 318 (trezentos e dezoito) agentes culturais cadastrados, sendo 272 (duzentos e setenta e dois) na categoria individual e 46 (quarenta e seis) na categoria de coletivo.

Alguns coletivos cadastrados são de fora de Sergipe, e, provavelmente, inscreveram-se no Mapa Cultural para concorrer a editais. Daremos destaque aos coletivos de teatro do estado de Sergipe, pois este é o foco do nosso projeto.

Numa análise detalhada, percebemos que dos 46 coletivos de teatro inscritos, 12 cadastros eram duplicados, ou de outras áreas ou de entes governamentais e 14 cadastros não eram referentes aos agentes do estado de Sergipe. Então, dos 20 coletivos sergipanos, cinco coletivos declararam suas localizações no interior de Sergipe, oito são companhias ou empresas de produção teatral com sede em Aracaju e sete se declararam grupos de teatro com sede em Aracaju. Portanto, dentre os 20 coletivos sergipanos cadastrados, 15 são da capital, Aracaju.

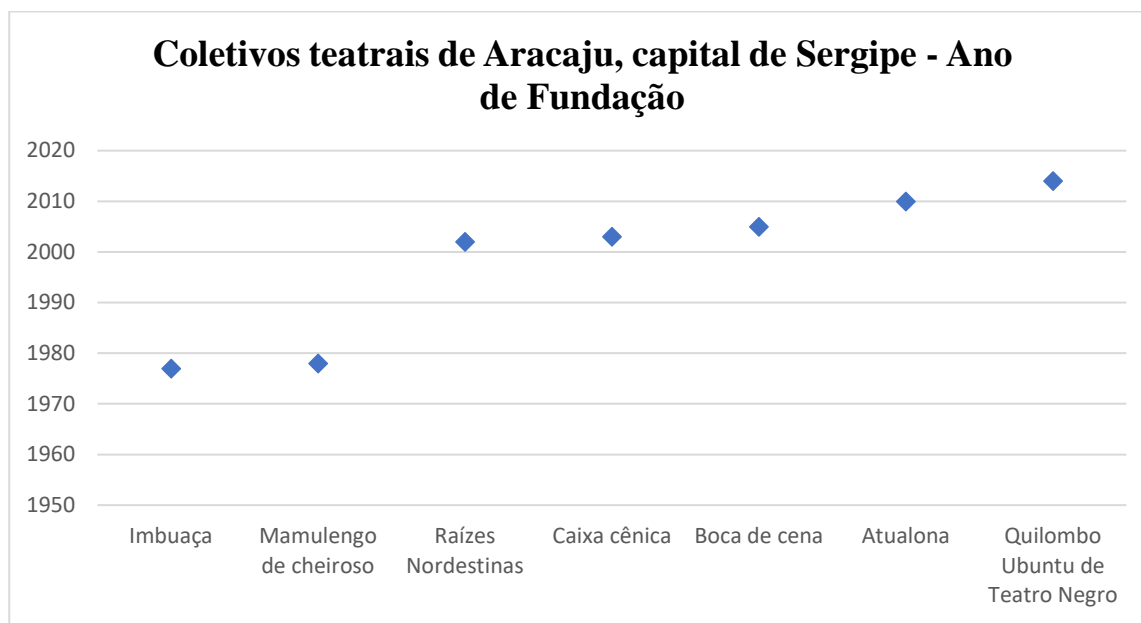
Considera-se grupos de teatro os coletivos com elenco fixo e que se dedicam ao aprimoramento da linguagem teatral construindo uma trajetória de pesquisa cênica. Segundo o cadastro do Mapa Cultural, os grupos de teatro de Aracaju assim se descrevem:

- Grupo Imbuça Grupo de Teatro foi fundado em 28 de agosto de 1977, sendo o mais antigo grupo teatral do estado de Sergipe. Tendo como área de atuação: Teatro e Cultura Popular. O grupo possui uma sede em Aracaju.
- Quilombo Ubuntu de Teatro Negro nasceu como símbolo de resistência desde 2014. Tendo como área de atuação: Cultura Negra e Teatro. Atuando na cidade de Aracaju e por todo o estado.
- Grupo de Teatro Raízes Nordestinas, fundado em 2002, vem construindo experiências de trabalho cultural/artes cênicas com foco no teatro e na música. Tendo como área de atuação: Teatro.

- Grupo Teatral Boca de Cena foi fundado em 2005, tem uma sede no bairro Bugio, em Aracaju. Tendo como área de atuação: Cultura Popular, Arte de Rua, Teatro, Produção Cultural.
- Mamulengo de Cheiroso foi criado em 1978 o grupo de Teatro de Bonecos inspirado na cultura popular com suas danças, contos, falares e cantares, identificados com a cultura sergipana. Tendo como área de atuação: Teatro e Cultura Popular. Seu local de atuação é em Aracaju e todo o estado de Sergipe.
- Grupo de Teatro A Tua Lona, fundado em 2010, nasceu da necessidade de dialogar através do teatro com a sociedade brasileira, com ênfase na sergipana. Seu local de atuação é em Aracaju. Tendo como área de atuação: Teatro.
- Grupo Caixa Cênica, fundado em 2003 na cidade Aracaju. Tendo com área de atuação: Teatro.

Ao observarmos a fundação dos grupos localizados em Aracaju notamos que após o primeiro grupo, o Imbuça, ser fundado em 1977, teve um novo grupo fundado em 1978, o Mamulengo do Cheiroso. Após a fundação desses dois grupos, não foi fundado nenhum grupo nas décadas de 80 e 90. Houve uma retomada de grupos sendo fundados nos anos 2000, surgindo grande diversidade de pesquisas como teatro negro, teatro contemporâneo, teatro de rua, teatro da cultura popular etc.

Gráfico 2



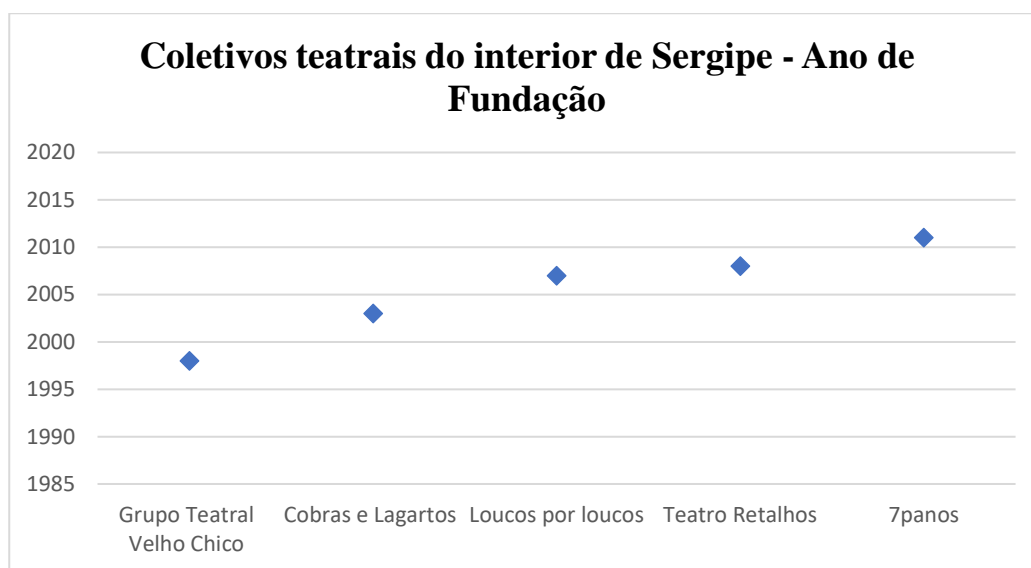
Quanto aos coletivos de teatro do interior do estado de Sergipe, seguem suas descrições:

- Cia. Teatral Loucos por Loucos foi fundada em 2007 na cidade de São Cristóvão e vem desenvolvendo um trabalho artístico voltado para a cultura regional. Tendo como área de atuação: Produção Cultural, Cultura Popular e Teatro.
- 7 Panos Coletivo de Artes Integradas fundado em 21 de maio de 2011, realiza apresentações cênicas em sua cidade de origem Lagarto e em eventos culturais do estado. Tendo como área de atuação: Produção Cultural, Fotografia, Cinema e Teatro.
- Gaita é um grupo de teatro infanto-juvenil que nasceu na igreja católica, mas se destaca no município de Areia Branca com apresentações diversas. Tendo como área de atuação: Teatro.
- Companhia de Teatro Cobras e Lagartos é da cidade de Lagarto, sendo fundada em 2003. Tendo como área de atuação: Teatro.

- Grupo Teatral Velho Chico teve início no segundo semestre do ano de 1998, com alguns jovens, do grupo de jovens JESUS. O grupo hoje é formado basicamente pela família Cruz e amigos, estão ligados a RCCB e atuam todos os anos. Tendo com área de atuação: Teatro e Cultura Popular. O coletivo se localiza em Simão Dias.

A partir das descrições dos grupos teatrais do interior do estado pudemos observar que eles trabalham com teatro da cultura popular, teatro religioso católico e muitos são amadores.

**Gráfico 3**



Consideram-se como produtoras e companhias teatrais, os coletivos que não possuem elenco fixo e que se organizam em funções de montagens de espetáculos para circulação. Seguem as descrições desses coletivos encontradas na página do Mapa Cultural de Sergipe:

- Hecta- História Encena é um Coletivo de Teatro Afro, tem um amplo trabalho na área do teatro negro que contribui para dinâmica cultural e amplifica a discussão política. Em atividade no cenário artístico cultural desde 2008. Com espetáculos teatrais, palestras e

intervenções. Tendo o teatro como sua área de atuação e abrangendo suas apresentações por todo o estado.

- Então Companhia de Arte nasceu em 2017, é uma companhia de arte sergipana que desenvolve pesquisa cênica e ações sobre o mundo e o imaginário infantil. Tendo como área de atuação: Cultura Popular, Música e Teatro.

- Badalando Entretenimento e Lazer é uma produtora de eventos diversos desde 2005. Fornecem estrutura e equipamentos, agenciam artistas de diversos segmentos e atendem nos setores privado e público. Localizada na cidade de Aracaju.

- R&C Organização de Eventos e Produções Artísticas fundada em agosto de 2015 com a necessidade de produzir os espetáculos teatrais do artista Cesar Leite e da atriz Rosana Costa, e, também, com outras produções teatrais.

- Gonzagas Producoes Me é uma sociedade empresarial limitada, especializada em espetáculos culturais de artes cênicas, músicas e infra estruturas para eventos culturais e desportivos. Localizada na cidade de Aracaju.

- Epa Elenco e Produções Artísticas é uma Associação Cultural sem fins lucrativos, voltada ao fomento, ao intercâmbio, à preservação do patrimônio artístico cultural nas áreas de música, artes cênicas, artes visuais, dança e literatura. Localizada na cidade de Aracaju.

- Cia das Artes Tete Nahas é uma companhia teatral sergipana fundada em 2012 pela atriz e bailarina Tetê Nahas, com o objetivo de unir, dança, teatro e música. Tendo o teatro como sua área de atuação e localizada em Aracaju.

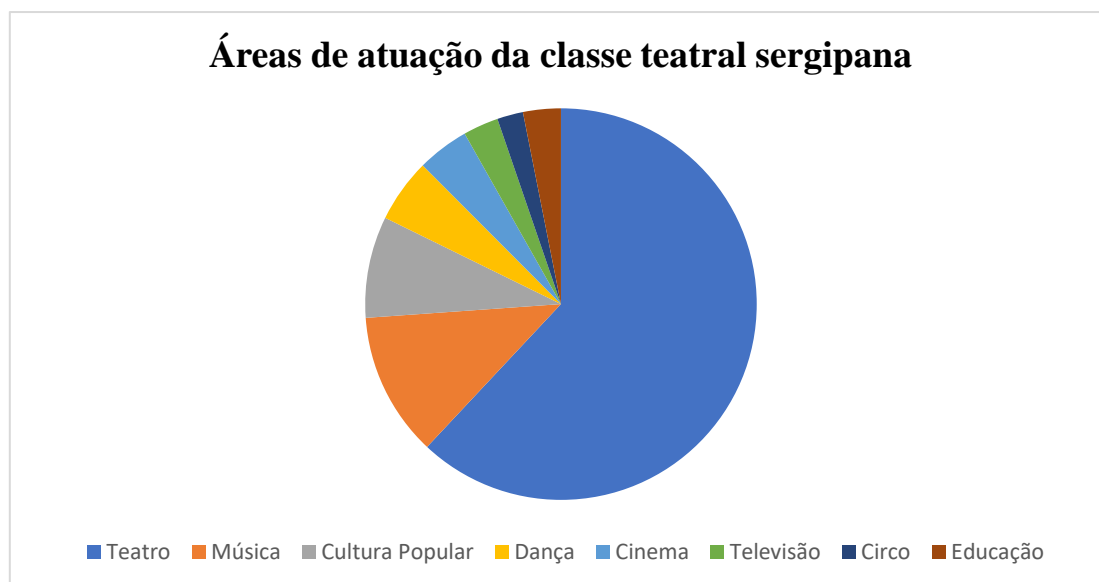
- Catalise Cia de Artistas foi fundada em 13 de julho de 2015 como forma de integrar artistas profissionais, amadores e técnicos em um conjunto onde pudessem desenvolver processos de montagens, pesquisas e experimentos ligados às artes integradas e tem área de atuação em: Literatura, Música, Teatro, Dança, Circo, Arte de Rua, Artes Visuais. O coletivo se localiza em Aracaju.

Ao analisarmos as descrições, pudemos identificar produtoras artísticas e teatrais que produzem eventos fornecendo locais de ensaio, estrutura e agenciamento de artistas. Identificamos também que as companhias teatrais trabalham, geralmente, sem um elenco fixo, contratando as(os) artistas para espetáculos para apresentações pontuais. São todos coletivos com data de fundação recente.

Ao analisarmos os registros das(os) agentes culturais cadastradas(os) na área de Teatro na plataforma, vimos que o registro do primeiro cadastro foi em 21 de outubro de 2013. Vimos também, que várias(os) agentes declaram atuar, para além do Teatro, em outras áreas como Música, Cultura Popular, Dança, Circo, Educação, Cinema e Televisão.

Abaixo, apresentamos um gráfico de distribuição das áreas de atuação declaradas por todos os agentes individuais e coletivos de teatro. Sendo 62% atuantes apenas em teatro, 12% também em música, 8% também em cultura popular, 5% também em dança, 4% também em cinema, 3% atuantes também em educação, 3% também em televisão e 2% também em circo.

**Gráfico 4**



Consideramos que a diversidade de áreas de atuação que a classe artística do teatro tem, deve-se a multiplicidade de linguagens que geralmente a(o) artista de teatro se dedica para complemento

artístico. Mas também muitas(os) atrizes e atores atuam em outras áreas devido a falta de oportunidades no teatro. Algumas agentes também são educadoras(es) e estudantes de licenciatura em Teatro na Universidade Federal de Sergipe. Outros(as), junto com a profissão de atriz/ator, são produtoras(es) culturais, diretora(o)s, dramaturga(o)s, cenógrafa(o)s, etc.

Ao analisarmos as(os) agentes culturais individuais da cidade de Aracaju notamos que se assemelham com relação as suas áreas de atuação, ou seja, várias(os) agentes atuam em outras áreas além do teatro, como cinema, dança, música, cultura popular, artes, educação, circo, produção cultural, etc. Percebemos, também, que a maioria das(os) agentes participam de grupos ou prestam serviços a produtoras e/ou companhias de teatro como convidadas(os) numa apresentação pontual ou num espetáculo pontual. Não é muito expressivo o número de agentes que trabalha com teatro empresa, mas observamos que têm alguns na capital. Artistas solo permeiam a performance, a educação e a produção cultural, alguns inclusive trabalhando e estudando em instituições públicas como a Universidade Federal de Sergipe.

Já ao analisarmos as(os) agentes culturais individuais do interior do estado, pudemos notar que várias(os) agentes fazem parte de quadrilhas juninas passeando pela cultura popular, dança, música e teatro. Alguns(mas) agentes, assim como na capital, são estudantes de teatro da Universidade Federal de Sergipe ou fazem parte de grupos de teatro. Tendo, também, alguns(mas) agentes que são professores(as) de teatro pelas cidades do interior do estado. Pudemos observar que, tanto na capital como no interior, as(os) agentes transitam entre grupos de teatro, produção cultural, licenciatura e docência em teatro.

### **Agentes culturais da área de Música**

A área de música é a área que tem maior número de agentes culturais, segundo os dados da página do Mapa Cultural. Ela continha em 17 de junho de 2020, 762 (setecentos e sessenta e dois) agentes, sendo 71 (setenta e um) coletivos distribuídos entre grupos de forró, MPB, cultura popular,

rock entre outros diversos estilos, e 691 agentes individuais. Já em 11 de julho de 2020, o número de agentes culturais de música passou para 813 cadastros.

Com base nos cadastros de 17 de junho de 2020, pudemos constatar que a maioria dos coletivos de música se concentra na capital Aracaju (24 coletivos), um número considerável de 11 coletivos sergipanos deixou sua localização oculta<sup>3</sup> e 14 coletivos musicais estão no interior do estado de Sergipe.

### **Agentes culturais da área de Dança**

Na área de dança havia 166 (cento e sessenta e seis) agentes cadastrados em 17 de junho de 2020, sendo 143 (cento e quarenta e três) na categoria de individual e 23 (vinte e três) na categoria de coletivo. Já em 11 de julho do mesmo ano, encontramos 182 cadastros de agentes culturais de dança na página do Mapa Cultural de Sergipe.

De acordo com os cadastros de junho de 2020, pudemos observar que a maioria dos coletivos de dança estavam distribuídos pelo interior do estado de Sergipe somando 9 coletivos, seguido de 6 coletivos da capital Aracaju e 4 coletivos com localização oculta, mas que pela descrição dos perfis identificamos serem do estado de Sergipe. Os coletivos se dedicam a diversos estilos de dança, como quadrilha junina, dança de salão, dança contemporânea, dança da cultura popular local, entre outras.

### **Agentes culturais da área de Cultura Popular**

Na área de Cultura Popular havia 240 (duzentos e quarenta) agentes cadastrados em 17 de junho de 2020, sendo 188 (cento e oitenta e oito) na categoria de individual e 51 (cinquenta e um) na categoria de coletivo. Em 11 de julho do mesmo ano, o número total de agentes culturais de cultura popular passou para 255.

---

<sup>3</sup> Detectamos que são de Sergipe pelas suas descrições encontradas na página do Mapa Cultural de Sergipe.

Com a análise dos cadastros de junho de 2020, pudemos observar que a maioria dos coletivos se distribuíam pelo interior do estado de Sergipe (38 coletivos), 11 coletivos na capital Aracaju e 2 coletivos com localização oculta, mas que pela descrição dos perfis identificamos serem do estado de Sergipe. Observamos que a cultura popular é a linguagem mais diversificada em termos de localização de suas agentes, sendo muito expressiva no interior do estado.

### **Considerações finais**

Ao fazermos a análise da classe artística no sítio do Mapa Cultural de Sergipe, delimitando e detalhando a caracterização das(os) agentes da área de Teatro, notamos o quanto o estado é rico e potente artisticamente, tanto na capital quanto no interior.

Fizemos análises superficiais das classes das(os) agentes culturais de música, dança e cultura popular, os(as) quais apresentam números também representativos de cadastros na plataforma do Mapa Cultural de Sergipe, como a classe teatral.

Quanto às(aos) agentes de teatro, notamos que na capital do estado, elas(eles) se organizam ou em grupos ou em produtoras/companhias teatrais. Então, supõem-se coletivos teatrais com características tanto de valorização de pesquisa de linguagens cênicas quanto de foco na comercialização de montagens cênicas para grandes e médios públicos e escolas. No interior do estado, notamos a presença de alguns grupos profissionais e muitos coletivos amadores de teatro.

Isso nos faz pensar que há diferentes demandas entre os agentes culturais de teatro e das outras áreas artísticas.

Constatando a necessidade de nos unirmos e nos organizarmos representativamente, classe artística e acadêmica das artes, consideramos que a elaboração de planos de cultura para o estado e municípios seriam uma forma de acordos entre classes artísticas diferentes mas com o objetivo comum de estruturação de circulação, estímulo e respaldo de políticas públicas para trabalharmos com nossa arte. É desgastante e muitas vezes desmotivadora a luta pelo o que nos é de direito, inclusive nem deveríamos precisar cobrar para termos as mínimas condições de trabalho, mas infelizmente, principalmente na atual conjuntura de desgoverno, precisamos estar atentas(os) para

não sermos mais dizimados do que já somos. Poderíamos criar um grupo de discussão com as(os) artistas do estado para analisarmos juntas(os) as demandas a serem supridas através de políticas públicas. É urgente que retomemos reformulando/atualizando o Plano Estadual de Cultura de Sergipe, pois a classe artística não pode mais ficar à mercê apenas de eventuais editais, patrocínios ou arcar com os custos da produção de sua arte.

### Referências

FUNDAÇÃO DE CULTURA E ARTE APARIPÊ DE SERGIPE. **Orientação aos agentes culturais e municípios para as tratativas de participação na Lei Aldir Blanc**. Sergipe, Julho, 2020.

Disponível em: <https://www.funcap.se.gov.br/?p=4269>. Acesso em 30 de julho, 2020.

LEI Nº 14.017, DE 29 DE JUNHO DE 2020. Dispõe sobre ações emergenciais destinadas ao setor cultural a serem adotadas durante o estado de calamidade pública reconhecido pelo Decreto Legislativo nº 6, de 20 de março de 2020. Governo Federal, Brasil, 2020.

MAPA CULTURAL DE SERGIPE. **Mapa Cultural SE**. 2020. Disponível em: <http://mapas.cultura.se.gov.br/>. Acesso em 17 de junho, 2020.

MINISTÉRIO DA CULTURA. EQUIPE DA SECRETARIA DE POLÍTICAS CULTURAIS / RESPONSÁVEL PELA ELABORAÇÃO DAS METAS E MONITORAMENTO DO PLANO NACIONAL DE CULTURA. **Como fazer um Plano de Cultura**. São Paulo, Nov. 2013. Disponível em: [file:///C:/Users/maria/OneDrive/Área%20de%20Trabalho/UFS/Extensão/Como-fazer-um-plano-de-cultura\\_início-até-como-estamos\\_Qual-a-situação-atual-da-cultura.pdf](file:///C:/Users/maria/OneDrive/Área%20de%20Trabalho/UFS/Extensão/Como-fazer-um-plano-de-cultura_início-até-como-estamos_Qual-a-situação-atual-da-cultura.pdf) Acesso em: 03 jul.2020.

PROJETO DE LEI. **Institui O Plano Estadual De Cultura De Sergipe**. 2016. (mimeo)

SISTEMA NACIONAL DE INFORMAÇÕES E INDICADORES CULTURAIS. **SNIIC**. 2020.

Disponível em: <http://sniic.cultura.gov.br/>. Acesso em 11 de julho. 2020.

## RESENHA

### Véio – A imaginação da madeira

Rosângela de Souza Santos<sup>1</sup>

VÉIO: A imaginação da madeira. Direção: Adelina Pontual. Produção de Chica Mendonça, João Vieira Júnior e Nara Aragão. Nossa Senhora da Glória/Se. 2005.<sup>2</sup>

O documentário consiste em apresentar alguns fatos da vida e obra de Cícero Alves dos Santos, conhecido como “Véio”, artista plástico, natural da Cidade de Nossa Senhora da Glória município do Estado de Sergipe, cidade com 85,97 Km de distância da capital Aracajuana. No sítio Sóarte, localizado na BR206, entre os municípios de Nossa Senhora da Glória e Feira Nova.

Dirigido por Adelina Pontual<sup>3</sup>, as imagens foram produzidas no sítio Sóarte onde o artista sergipano reside e em locais próximos, também propriedade de Cícero Alves. Ao longo do filme se percebe que as peças do acervo pessoal estão em toda parte, pois são produzidas *in loco*. A medida que Cícero Alves conta sua história e relata o sentido de algumas peças, de como as interpreta, o documentário é realizado, aproveitando as imagens do acervo e dos arredores da localidade. As cenas foram gravadas com fundo de instrumentos como o violoncelo, a zabumba, o triângulo, a sanfona e

---

<sup>1</sup> Esp. em Escola e Comunidade e graduada em Licenciatura em Artes Visuais pela Universidade Federal de Sergipe/UFS. E-mail: [rosousan@hotmail.com](mailto:rosousan@hotmail.com)

<sup>2</sup>O documentário teve apoio da Lei de Incentivo à Cultura/MEC/Governo Federal, incentivo da Funcultura/Pe./Petrobras e produzido pela Chá Cinematográfico/REC/Produtores Associados, divulgação: Galeria Estação, Itaú Cultural. Disponível no [https://www.youtube.com/watch?v=nssgfaeXINo&ab\\_channel=GaleriaEstação](https://www.youtube.com/watch?v=nssgfaeXINo&ab_channel=GaleriaEstação), acesso em, 10/11/2020.

<sup>3</sup> Diretora, Roteirista, Continuista, da cidade de Recife Estado de Pernambuco. É “Mestra em Comunicação Social pelo Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal de Pernambuco (2019), onde se graduou em Comunicação Social (1986), estudou cinema na Escuela Internacional de Cine y Televisión (EICT), em Cuba, com especialização em montagem (1991). Curtametragista e diretora de documentários para televisão realizou, entre outros trabalhos, os curtas Cachaça (1995), O Pedido(1998), Véio (2005) e Retrato (2012). Informações coletadas da Plataforma Lattes em 24/11/2020.

a gaita etc. Em sequência o artista vai abordando temas em que o interlocutor é a própria câmera, isso aproxima o artista de quem assiste o documentário.

O Vídeo documentário inicia com Cícero Alves dos Santos se apresentando, nos dizendo como ficou conhecido pelo apelido de “VÉIO”. Conta que por conviver com pessoas idosas e gostar de ouvir suas histórias, causos e lendas, o nome de Véio tornou-se mais forte que de Cícero, pois é assim que até os dias de hoje, é conhecido. Para ele, ouvir os idosos trouxe-lhe além de imaginação, inspiração e sonho. Nos diz que seu objetivo foi desenvolver “um trabalho por amor a profissão, um trabalho por inspiração, por respeito ao passado de um povo, por ter uma história da arte esquecida em um Estado onde não é valorizada a cultura”<sup>4</sup>.

Ele narra que não teve acesso a produção artística, não observou alguém fazer, mas nasceu com o fascínio pelas coisas antigas e seu universo. Sua produção não foi iniciada para se tornar artista, nem por necessidade, era algo que vinha de sua imaginação. Cícero mostra uma área de mata aberta, localizada no povoado Lagoa dos Porcos, parte do cenário de gravação, e para ele, uma região supersticiosa, onde predomina causos da “Caipora”<sup>5</sup>. E apresenta uma peça esculpida na madeira da representação da Caipora, com cabelos e pontas. Um imaginário popular que o povo temia e respeitava. Em seu imaginário, a Caipora, se encontra no mato, onde o sertanejo tem respeito e crença de que ainda existe, para proteger os animais e assombrar o caçador.

O artista demonstra através de sua arte, suas preocupações no que diz respeito a diversidade e a vida dos povos indígenas, quando nos fala de uma peça esculpida a figura de um índio e relata sua concepção sobre a realidade dos povos indígenas no Brasil. Para ele a obra traduz, o índio que aparece nu, com lágrimas no rosto, e só, com seu corpo pintado para enfrentar uma luta, uma guerra, podendo ficar todo pintado em azul, preto ou branco. Sua luta é diária por se encontrar deficiente, doente e abandonado. Assim, todos os dias é dia do índio, e somente no dia 19<sup>6</sup> ele é lembrado em comemoração escolar, sem que se saibam do real significado da vida desse representante brasileiro.

---

<sup>4</sup>Palavras na íntegra de Cícero Alves dos Santos no Documentário: Véio - A Imaginação da Madeira, 2005.

<sup>5</sup>Habitante do mato. Espírito da floresta que protege a caça e reina sobre os animais (Larousse, 2009).

<sup>6</sup>O dia do índio é celebrado, nos países americanos, em 19 abril. Essa data foi escolhida em 1940, no Primeiro Congresso Indigenista Interamericano. Disponível: <https://brasilescola.uol.com.br/datas-comemorativas/19-abril-dia-Indio.htm>. Acesso em, 12/01/2021.

No que se refere a inspiração, relata que a “inspiração nasce da visão”, a partir do momento que avista uma árvore, ele percebe o tipo de escultura que pode extrair dela, qual a sua história. Num tronco fechado<sup>7</sup>, cria de acordo com o que se inspira naquele instante, consegue enxergar a obra, quando os troncos são curvados, e quando não são, se necessário faz as curvas e dá a forma.

No que diz respeito ao meio ambiente, o artista conta que não desmata, ele aproveita os troncos de madeira morta e dessa maneira, dá-lhe a vida, para que sejam apreciados através de sua nova forma. Ele mostra um tronco de uma árvore chamada Barriguda<sup>8</sup>, tipo de árvore que nasce no sertão, sua madeira não é resistente, e que foi autorizado a amputá-la por estar em local de perigo: entre rede elétrica.

Das peças que estão em seu acervo, no sítio Sóarte, o artista mostra àquela que tem a sua marca, seu pensamento, sua maneira de enxergar a vida. É um objeto artístico em miniatura esculpida na madeira, com imagem de uma pessoa sentada numa pedra com um livro aberto em mãos. Ao interpretá-la, ele dá o nome de “Filósofo”, e diz, que aqueles que o apreciam observam logo que o filósofo está sentado sob uma pedra e lendo um livro sem páginas, sem letras, sem figuras, sem título e sem ser de papel. Na opinião de Cícero Alves ele tem o “dom”<sup>9</sup> de criar e a partir da imagem é subjetivo para quem aprecia.

A leitura para ele, é a interpretação de variados pensamentos, assim como cria imagens e os apreciadores a interpretam. Dá exemplo de dois poetas ilustres Castro Alves (1847 -1871) e Tobias Barreto (1839 – 1889). E cita o primeiro quando declama: “Auriverde pendão da minha terra, que a brisa do Brasil beija e balança. Estandarte que a luz do céu se encerra e as promessas divina de esperança” (ALVES, 2005). Devido a essas variações de saberes e conhecimentos que a leitura exige, talvez tenha sido esse o motivo de não ter desenvolvido o gosto pela leitura.

Em outro momento Cícero Alves mostra uma peça esculpida a canivete e a olho nu, ele faz observações de que produz objetos artísticos de vários tamanhos e retira uma cobertura transparente arredondada que está sob ela para que seja observada da melhor maneira. E a interpreta como uma imagem que traz um determinado ambiente, como de um bar, local de diversão. Ali ele representou

---

<sup>7</sup> Sem presença de ramificações.

<sup>8</sup> Barriguda, ou paineira-branca um caule espécie do género Ceiba. Site consultado <http://www.bioorbis.org/2016/04/voces-conhecem-barriguda.html>. Acesso em: 28/11/2020.

<sup>9</sup> Dádiva, presente. Dote natural. Capacidade, habilidade (Larousse, 2009).

o modo de vida de quem bebe acompanhado ou sozinho. Ao redor de uma mesa, encontra-se os bêbados, as garrafas, o jogo de sinuca. O homem que frequenta pode ser um vaqueiro, um pecuarista, o que amanhece o dia no curral a tirar o leite de vaca; e quando vai à cidade, ele procura tomar um “pileque”, e fica sem forças para retornar a sua casa.

Na cena seguinte detalha um outro objeto artístico, feito de palito de fósforo e mostra nele a imagem de uma onça, uma pessoa e uma cobra. Ou seja, a pessoa está entre a onça e a cobra. Em outro, ele mostra a imagem de uma onça e um homem em fuga. São peças em miniaturas, ele afirma que quem aprecia arte não existe tamanho e nem peso, mas o fundamental é a criatividade, a simplicidade, e o sentimento é a forma de expressão.

Em se tratando do sonho, destaca o desejo de ser um palhaço, pois foi uma das imagens que teve na sua infância no ano de 1958, quando assistiu o seu primeiro espetáculo de circo que foi instalado no sertão. Era um palhaço com pernas-de-pau o qual divulgava a chegada do circo. No circo, se encantou com o palhaço de picadeiro, pois ele fazia a plateia sorrir e sentia a sensação de felicidade estampada no rosto das pessoas. Para Cícero Alves a profissão de artista é como se fizesse parte de um elenco de palhaços da arte, sem pintar o rosto, sem fazer piadas. Pois a arte fala por ele em todos os momentos.

Apresenta o seu “universo das artes”, denominado por ele por conter naquele espaço cenas feitas com esculturas, em que cada peça tem uma história, uma função. Nesse espaço observa-se que o artista trouxe algumas preocupações sociais, em se tratando da cultura sergipana. Ele apresenta entre as cenas a figura de um político e na sua concepção, esse político, aparece maquiado, com gravata, cores, não muito simpático, mas tenta agradar. Seus eleitores, são seus conterrâneos. Após período de eleição, seu rosto se transforma, fica diferente, com cicatrizes, corrompido, destruído. Esse é o político das árvores. O político verdadeiro não se sabe, se é idêntico.

Em outra figura, em que denomina “o enterro da cultura”, percebe-se uma urna pintada com várias cores e embaixo dela tem uma mala. O artista a interpreta como aqueles que têm cultura, conhecimento, saberes como patrimônio adquirido e quando a pessoa morre, esses conhecimentos vão junto. A mala significa a cultura. E ao longo da cena, é vista a viúva, que adere o luto, ela está de braços erguidos, pois apela para não enterrarem o que traz benefício para a comunidade, pois o homem é um ser cultural.

O artista mostra uma peça natural, moldada pelo tempo, foi colocada ali, devido o sentimento que tem pelas árvores. É um tronco de cajueiro, que Cícero Alves interpreta como na sua verdura, deu frutos, sombras, sonhos, amores. Onde os pássaros faziam seus ninhos, as crianças comem seus frutos e as folhas fazem seu bailado. Hoje, é um tronco visto como morto, não é reconhecido, sequer lembrado.

Para ele, os seres humanos são assim: nascem, crescem, produzem, tem apoio, sentido e depois morrem, viram pó como o cajueiro. Pois nenhuma pessoa é eterna, assim como o cajueiro.

Nessa série de depoimentos, observei que entre alguns fatos da vida e obra do artista não há uma sequência de temas que estabeleça uma cronologia de tempo e espaço de sua vivência, desde a infância a idade adulta. Mas, é possível perceber esses diferentes períodos.

Assim, quando Cícero Alves afirma que ao ouvir sobre ‘causos e lendas’, possivelmente serviu-lhe de ‘imaginação, inspiração e sonho’. Momento da infância, quando provavelmente sua imaginação transcende no criar e recriar, concretizando através dos objetos artísticos, as coisas antigas, preservando e trazendo a reflexão sobre fatos e lendas do folclore de sua localidade.

No livro o que é folclore, Brandão (2006, p. 45-46) nos diz que, “uma das características do fato folclórico é que ele se transmite a pessoa a pessoa, de grupo a grupo e de uma geração a outra, segundo os padrões típicos da reprodução popular do saber, ou seja, oralmente, por imitação direta e sem a organização de ensino-aprendizagem”.

Nesse sentido, o relato de Cícero Alves sobre a figura da Caipora nos mostra que a dinâmica folclórica é transformada ao longo do tempo conforme as tradições populares da localidade, e se integra ao contexto atual. E menciona o desejo de ser um palhaço lembrança que remete a cultura do circo passada de geração a geração, alegria e imaginação experienciadas na infância, onde o circo é uma atração cultural e social.

Na idade adulta, sua arte recria relações sociais, preocupações com a diversidade, e com o meio ambiente, segundo sua maneira de pensar, sentir e enxergar. Assim, se inspira e dá forma a madeira, matéria prima utilizada no processo de criação de seus objetos artísticos, é nela que são representadas as imagens na concepção da imaginação do artista.

Em se tratando da imagem Neiva Jr. (2006, p. 48), nos diz que “quando a relação entre imagem e coisa é imitativa, o suporte da representação funciona como um espelho devolvendo,

serenamente, a aparência do que é representado para o olhar”. No caso de Cícero Alves, ele enxerga na matéria prima a imagem que será concebida. Pois sua maneira de criar é diversa daquele que vê e logo representa o mais próximo do objeto referente.

Na minha opinião, o documentário evidencia a importância do artista no seu imaginário popular, quando transforma a madeira em forma, com imaginação e criatividade através da técnica do entalhe. Dessa maneira recicla a matéria prima, preserva o meio ambiente e faz refletir as relações sociais e culturais vivenciadas pelo homem.

## REFERÊNCIAS

ALVES, Castro. Navio Negroiro. Companhia Editora Nacional. 2005.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. O que é Folclore. São Paulo: Brasiliense, 2006

CARVALHO, Laíz Barbosa de. (co-autora). Novo Minidicionário Larousse da língua Portuguesa, 2009.

NEIVA Jr, Eduardo. A imagem. Ática. 1986.

## SITES CONSULTADOS

<https://brasilecola.uol.com.br/datas-comemorativas/19-abril-dia-Indio.htm>.

[https://www.youtube.com/watch?v=nsgfaeXINo&ab\\_channel=GaleriaEstação](https://www.youtube.com/watch?v=nsgfaeXINo&ab_channel=GaleriaEstação)

<http://www.bioorbis.org/2016/04/voces-conhecem-barriguda.html>.



## ARTISTA DA CAPA - Larissa Vieira

A imagem da capa tem o título “Ver Angola”, a pintura foi feita com tinta látex sobre papel Kraft alta gramatura. Larissa Vieira faz uma homenagem ao grupo São Gonçalo de Amarante do povoado da Mussuca, Laranjeiras - Sergipe. A artista nasceu em Aracaju em 4 de setembro de 1993, tem 28 anos, faz parte da nova geração de artistas sergipanas. Graduada em Artes Visuais – Licenciatura, pela Universidade Federal de Sergipe, envolvida com o ensino de arte em escolas, ongs e oficinas, produz trabalhos a partir da sua ancestralidade afro-brasileira desenvolvendo muralismo, ilustração, moda sustentável, artesanato e produção cultural afro diaspórica. Desenvolve projetos de empreendedorismo como a marca Matagal de artesanato, faz parte do coletivo de moda sustentável Qrisco e coordena o espaço criativo Ateliê Magalenha com Rafael Rocha.

Larissa nos diz que:

Em busca de África comecei o meu processo de resgate identitário quando percebi os inúmeros caminhos abertos que foram deixados por nossos ancestrais. Quantas possibilidades de existência nos foi deixada através de nossos corpos e pensamentos onde nenhum aprisionamento físico pôde cessar. Eu sempre soube que era negra e senti na pele isso, na marca da cor e na dor de ser sempre o alvo do estereótipo. O racismo em nosso país é muito feroz para aqueles que nascem retintos e viver sem saber o porquê você recebe toda essa violência gratuita, por ser assim, lhe faz criar estratégias de sobrevivência desde sempre (LARISSA, depoimento, 2022).

A poética da artista tem grande potência visual. Estiliza personagens e as compõe como um constructo geométrico originário, as referências visuais são desde máscaras africanas, até as estampas e esculturas Nok - Nigéria, como também, a pintura corporal de povos originários da Etiópia. A influência do trabalho do Basquiat pode ser identificada a partir das composições com palavras, ela

cria letras e as associa a formas geométricas, com cores saturadas e temas fundamentados em suas pesquisas afro-diaspóricas.

Sobre sua poética, a artista nos fala que:

Comecei a traçar estratégias desde da minha infância e foi aí que eu iniciei o meu contato com a arte, criava minhas histórias em quadrinhos onde todos os personagens eram negros, não era quadrinhos de super-heróis e sim de pessoas comuns vivendo situações normais em outro universo. Eu sempre lembro disso e vejo que desde cedo eu escolhi viver em um MUNDO NEGRO. Hoje quando eu me volto à afrocentralidade é justamente em busca da minha libertação e dos meus. A minha arte fala sobre representatividade, algo que eu sempre quis ver em minha vida, todos os traços fenóticos que foram ridicularizados eu busco exaltar apresentando outras formas de representação para os nossos corpos onde tudo é muito grandioso e belo, rompendo com a marca do estigma e criando outras possibilidades de existência. Assim como é em África o meu trabalho fala sobre tudo que é nosso, as máscaras, as esculturas, a dança e a cosmovisão, que representam o corpo negro no mundo, um mundo negro (LARISSA, depoimento 2022).

Os temas são relacionados a construção de referências para um mundo negro, aborda a ancestralidade africana, processos de resistências e questões próprias do estado de Sergipe como seu processo de urbanização e quilombos sergipanos. Para conhecer um pouco mais da atividade da artista, acesse seu perfil no Instagram mund0negr0.

Marjorie Garrido Severo  
Artes Visuais/PPGCULT/UFS