



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

GT PEDAGOGIA DAS ARTES CÊNICAS - EPISTEMOLOGIAS DO SUL NA PESQUISA EM ARTES CÊNICAS E NAS PRÁTICAS DA CENA CONTEMPORÂNEA EXPANDIDA

INTERVENÇÃO URBANA COMO TÁTICA PEDAGÓGICA. ENCONTRO COM FOLIÕES

CARMINDA MENDES ANDRÉ

A pesquisa é composta pela aproximação de comunidades que sofrem algum risco de apagamento cultural e realiza ação intervencionista com o objetivo de criar um campo de possíveis trocas de saberes e aproximações entre a prática da intervenção urbana como tática arte-educativa e a produção da Festa do Reisado da Folia Pena Branca em Uberlândia – MG; da Festa do Divino mantida por assentados da Vila Canela em Palmas – TO; e a preparação do desfile de carnaval da Escola de Samba Lavapés em São Paulo – SP.

No artigo, apresenta-se conceito alargado da arte da intervenção urbana, suas aproximações e diferenças com a arte popular de rua e seus saberes táticos. As bases teóricas para pensar “cultura popular” assentam em Michel de Certeau e xxx Brandão; para análise da coleta dos dados realizada em campo, toma-se como metodologia as sugestões encontradas na *Sociologia das Ausências e Sociologia das Emergências* propostas por Boaventura de Sousa Santos.

Palavras-chave: comunidade, intervenção urbana, tática.

ABSTRACT: This article presents part of the project results *Urban Intervention as a pedagogical tactic. Meeting with Revelers* fomented by FAPESP.

The research is made by the approach of communities that suffer some risk of cultural erasure and performs interventional action in order to create a field of possible

- 3284 -



ABRACE

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016

UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

exchanges of knowledge and approaches between the practice of urban intervention and the production of Festa de Reisado of Folia Pena Branca in Uberlândia - MG; Festa do Divino held by settlers Village Canela in Palmas - TO; and the preparation of the Escola de Samba Lavapés in São Paulo - SP.

In the article, it has widened concept art urban intervention, their similarities and differences with street folk art and their tactical knowledge. The theoretical basis for thinking "popular culture" based on Michel de Certeau and Carlos Rodrigues Brandão; for analysis of data collection performed in the field, it is taken as methodology the suggestions found in the Sociology of Absences and Sociology of Emergencies proposed by Boaventura de Sousa Santos.

Keywords: community, urban intervention tactics.

RESUMEN: En este artículo se presenta parte de los resultados del proyecto de *intervención urbana como una táctica pedagógica. Reunión con Revelers* fomentadas por la FAPESP.

La investigación se realizó en comunidades que sufren algún riesgo de borrado cultural y realiza la acción intervencionista con el fin de crear un campo de posibles intercambios de conocimientos y enfoques entre la práctica de la intervención urbana como táctica arte-educativa y la producción de la Festa de Reisado de Folia Pena Branca en Uberlândia - MG; Festa do Divino en manos de antiguos residentes de Vila Canela en Palmas - TO; y la preparación de la Escola de Samba Lavapé en Sao Paulo - SP.

En el artículo, se ha ampliado el concepto de arte de la intervención urbana, sus similitudes y diferencias con el arte urbano popular y su conocimiento táctico. La base teórica para pensar en la "cultura popular" se construye a partir de la idea de Michel de Certeau y Carlos Rodrigues Brandão; para el análisis de la recopilación de datos realizada en el campo, se toma como metodología las sugerencias que se encuentran en la Sociología de las ausencias y la Sociología de las emergencias propuesto por Boaventura de Sousa Santos. **Palabras clave:** comunidad, las tácticas de intervención urbana



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016

UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

Esse texto é uma das inúmeras possibilidades de interpretar o que a experiência tecida em um coletivo proporciona à autora. Trata-se de processo de produção de conhecimento que não tem um pesquisador principal coordenando uma equipe. Esse texto é um traço da Pesquisa *Intervenção Urbana como tática arte educativa. Encontro com Foliões* realizada pelo Grupo de Pesquisa PERFORMATIVIDADES e PEDAGOGIAS Cnpq em parceria com o Coletivo MapaXilográfico. Somos: Carminda Mendes André, Caio Franzolin, Diga Rios e Milene Valentir Ugliara.

Uma das necessidades dos artistas educadores urbanos é **interferir no fluxo da cidade**, mudar o cotidiano, seja por meio da espacialidade (artes visuais, arquitetura) seja por meio do tempo (artes cênicas). Intervir é criar desvios. As funções são muitas e variadas: refletir sobre os condicionamentos corporais, questionar normatividades de usos de espaços públicos, filosofar sobre o tempo presente, questionar o que é a coisa pública.

Temos insistido na ideia da ação poética da intervenção urbana como projetos de **trocas** com os transeuntes. O que se troca? Atitudes éticas, reflexões filosóficas, experiências estéticas. Outras vezes será uma ação de **terrorismo poético**. Arte educadores insurgem contra as normatizações de usos dos espaços e atuam dentro da lógica da desobediência civil em confronto com o poder.

Há ainda momentos em que os arte-educadores apontam para o desenraizamento coletivo e a fragmentação que desaquece as experiências de trocas afetivas. Movidos pela necessidade de reatar laços comunitários, inventamos programas performativos para que a arte da intervenção urbana possa funcionar como **espaço utópico mediador de afetos** visando reconhecer a presença do outro, um espelho invertido do solitário com seu celular no ouvido e nas mãos.

A ação é sempre na rua, com transeuntes que desejam a troca. A arte é sempre praticada como um exercício para conhecer o que acontece no tempo presente da rua, quem são seus agentes e como atuamos diante dos desafios.

- 3286 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016

UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

É, nesse sentido, um contragolpe à estética do individualismo.

A experiência vivida, a que podemos chamar também de pesquisa, afeta diretamente os andarilhos, artistas e foliões, coletivos despossuídos de um lugar próprio. Sob o signo da guerra, identifica-se o artista andarilho e o folião popular, como vencidos de guerra. Essa é a novidade antiga: o artista e o folião andarilhos estão do lado dos fracos, dos vencidos, e lutam para que sua vida (arte) não se transforme em despojos de guerra. E para que isso aconteça realiza manobras no lugar do inimigo ou mimetismos de camuflagem.

O artista, nesse caso, não “se coloca voluntariamente” ao lado dos vencidos, mas toma consciência de que, no mundo regido pela epistemologia do norte (onde o capital se alia ao colonialismo e ao patriarcado para exercer seu poder), ele é um despossuído, um sujeito coletivo que sofre processos de apagamento, produzindo sua não existência.

Nessa pesquisa chegou-se à conclusão de que, tal como os foliões da cultura popular de rua que sofrem todo tipo de ataque contra sua identidade cultural, os artistas contemporâneos urbanos, que muitas vezes são diplomados em universidades ou premiados por instituições culturais legitimadas pelo poder público, também lutam para manter sua poesia de rua, sua ética urbana. E para isso, tal como os foliões populares, os artistas desenvolvem um saber tático. Saber que valorizamos como arte-educativo.

Histórias de continuidade e descontinuidade

Como toda pesquisa científica, a prática artística e educativa para a rua nos levou aos estudos de possíveis proveniências históricas, culturais e políticas das artes na rua. E como de costume, iniciamos pelo que conhecemos, pela história das formas estéticas e suas funcionalidades. Nesse sentido, buscamos as filiações das formas modernas com a arte contemporânea da intervenção urbana. Revisitamos as vanguardas históricas e a neovanguarda brasileira, iniciando nosso mapeamento histórico a partir do modernismo, encontrando possíveis filiações da arte urbana contemporânea com a arte engajada russa pré-revolucionária, quando a arte funciona como mediação para a politização e mídia das mobilizações das massas. Do mesmo modo vimos filiações com



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016

UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

os muralistas mexicanos engajados na revolução Zapatista, que escreve suas mensagens nos muros das cidades.

Na tradição francesa, a crítica da ideia de obra de arte e do artista como gênio, produz, entre os artistas radicais das vanguardas históricas, um deslocamento da concepção da arte como habilidade (técnica) para a arte como pensamento (conceito). O ready-made do dadaísta Marcel Duchamp tem sido uma referência explicitada para os artistas da intervenção urbana da atualidade. Não pelos procedimentos de criação apenas, mas, principalmente, pelo gesto de andarilho sucateiro do artista. A cidade passa a ser fonte de material para a arte, ato que aproxima a materialidade mundana do fazer artístico. Qualquer material pode ser motivo para produzir poesia contrariando a ideia de nobreza da obra prima. Ninguém melhor do que Oswald de Andrade, em suas poesias, pode usufruir das delícias desse gesto de sucateiro. A cidade, a vida cotidiana, as pessoas aparentemente sem importância podem inspirar o poema. O poema está na vida e no trabalho do poeta sobre a linguagem.

A poesia existe nos fatos. Os casebres de açafreão e de ocre nos verdes da Favela, sob o azul cabralino, são fatos estéticos. O Carnaval no Rio é o acontecimento religioso da raça. Pau-Brasil. (Manifesto Pau-Brasil)

Flavio de Carvalho com suas provocativas intervenções e pensamentos sobre a urbanização é também uma referência para a arte da intervenção urbana brasileira paulista. Flavio chama a atenção para o corpo como um suporte magnífico de intervenção. Ao vestir-se de modo não funcional, ou, inventando uma moda estranhada para a moda de sua época, o artista transforma seu corpo em tela de pintura, em mídia; transforma o ato de caminhar pela cidade em arte do acontecimento.

Ainda buscando construir uma linha histórica de continuidades para dar fundamentos de existência às formas estéticas da intervenção urbana da atualidade, podemos citar os situacionistas franceses que questionam os discursos dos urbanistas modernistas criticando sua normatividade para os usos da cidade. O urbanismo modernista, ao construir um “projeto” fixo para as cidades, acaba por determinar os seus modos de uso, sequestrando a autonomia e a criatividade dos usos coletivos. Os situacionistas, em ato

- 3288 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016

UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

de desobediência civil, reinventam novos usos dos espaços públicos urbanos, produz a arte dos usos disfuncionais do caminhante: arte de fazer atalhos dentro do mapa disciplinar do urbanismo planejado, arte de criar situações no cotidiano urbano sugerindo novos usos, sugerindo a vida como invenção. Nessa perspectiva, trata-se de contragolpes sobre a utópica sociedade disciplinar materializada pelo urbanismo modernista das cidades planejadas.

Outra filiação da intervenção urbana atual está também associada à arte neovanguarda brasileira. O teatro do oprimido com seus jogos pela cidade, os trabalhos sobre o espaço poético nas obras de Hélio Oiticica, a arte interativa de Ligia Clark, os manifestos neoconcretos e sua poesia visual são consideradas como fundamento da intervenção urbana que iria aparecer no início dos anos 70, ao menos em São Paulo, com grupos como *3 Nóis 3* e *Viajou sem Passaporte* ou Paulo Bruscky no Recife, artistas que em plena ditadura militar, atuavam de modo insurgente na cidade. A cidade torna-se um discurso e a arte uma intervenção (enunciados) nesse discurso. Intervém de modo radical do mesmo modo que o Estado intervém na estética da vida cotidiana. Muitos artistas e grupos norte-americanos e europeus podem entrar nessa história da neovanguarda brasileira.

No final dos anos 80, com o fim da ditadura, observa-se um movimento dos artistas para atuar na rua, um movimento de saída dos espaços instituídos para as artes: edifícios teatrais, galerias para exposições, salas de cinema. O grafite, a performance, o músico, o teatro de rua, o pixe... vão tomando a cidade. No campo do teatro na cidade de São Paulo, nos anos 80-90 os pesquisadores diagnosticam a ausência de público nos teatros. Um sintoma de uma quebra de diálogo entre artista e público? Os edifícios teatrais tornam-se elitista? Nas ruas muitas das produções artísticas, em uma espécie de mutação, perdem a rigidez dos códigos das linguagens das artes. O que estava separado deseja aproximar-se no discurso acadêmico sobre as artes. Outros nascimentos aparecem dos afetos trocados entre as categorias estéticas (teatro, cinema, artes plásticas, dança, música) e os artistas carregam o discurso ainda salvacionista de “toma posição tática” diante do poder de dominação privada dos espaços públicos, como se a

- 3289 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016

UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

rua fosse uma opção voluntária em favor dos despossuídos. Mas alguns os coletivos assumem a condição de despossuídos e se organizam com os movimentos sociais. Mas são raros aqueles que se aproximam identitariamente dos centenários artistas de rua, os populares foliões e festeiros espalhados pela cidade, pelas cidades, pelos estados brasileiros. Ainda vivemos a dicotomia arte X artesanato; evento artístico X festas populares; arte X religiosidade; artista X folião. Com a deslegitimação da utopia da democracia das raças que marcou todo modernismo e neovanguarda brasileira, o que se observa é um radical separatismo das culturas. Quando ouvimos o refinado afro-samba de Baden Pauer cantando pontos de candomblé ou Bezerra da Silva com suas douradas críticas políticas, não podemos imaginar que tal processo de antropofagia (em que o fraco se beneficia do refinamento da cultura do colonizador) tenha se esgarçado. Jogase fora, no entanto, o saber tático dessa preciosa arte brasileira.

No contra fluxo dos artistas de rua, a epistemologia do norte com seu jornalismo de massa fomentando a cultura do medo, com seus shoppings centers ditando a cultura do consumo famigerado faz proliferar a identidade da rua como lugar de marginalidade. Jogam a rua e seus frequentadores para a linha abissal dos incivilizados. A estatização e militarização dos espaços públicos intensificam-se a ponto de muitos governantes coibirem, pelo uso da força policial, a arte e os ambulantes nas ruas sem a prévia autorização. Nos primeiros anos da entrada do novo século, a arte de rua enfrenta o fechamento do mapa dos espaços públicos produzindo muitos eventos a partir da lógica da desobediência civil na cidade de São Paulo e outras capitais. Os artistas enfrentam as instituições de poder de coerção criando escândalos locais à moda dos surrealistas.

Com a intensificação da violência policial nas ruas, principalmente nas capitais, muitos artistas passam a conceber a rua como espaço de formação política e estética. Os espaços urbanos tornam-se a sala de ensaio, o palco, a tela, a galeria. Atuar na cidade passa a ser um ato de rebeldia contra o estrategista (o poder público) que parte desesperadamente para o controle disciplinar dos espaços públicos. Desse ato estético de praticar a cidade, outros conceitos sobre arte surgem: performance, performatividade, teatro pós-dramático, arte relacional, intervenção urbana, protestos

- 3290 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016

UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

gigantescos. E no contragolpe dos insurgentes, os governantes de todo o mundo intensificam processos de privatizações de parques, praças, estádios de futebol e outros espaços públicos diminuindo os espaços públicos. Também a repressão policial tem se naturalizado nas capitais.

Encontro com Foliões.

Enquanto não saímos da cidade de São Paulo, essa linha de continuidade histórica nos parecia satisfatória. De fato, grande parte de nossas inspirações vieram dos estudos dos passeios surrealistas, dos gestos dos dadaístas, da antropofagia sempre em favor dos vencidos. Quando passamos a atuar em outras localidades, com artista não acadêmicos, com festeiros e foliões de festividades realizadas na rua, com artistas populares, pudemos encontrar outras filiações que produziram descontinuidades na linha continua das filiações da história da arte.

Em nossas andanças por Minas Gerais e Tocantins esse nosso coletivo de artistas e arte-educadores realizam oficinas de intervenção urbana para estudantes de artes cênicas e, entram em contato com artistas vinculados às tradições seculares: Festa do Divino, Festa de Reis, Congada e Carnaval. Todas elas realizam parte de seu programa performativo na rua pela forma da procissão religiosa, dança e cantoria para santos, desfile para concurso. Depois desse contato, a intervenção urbana praticada pelos integrantes desse coletivo de pesquisadores passa a ter também influências de filiação na cultura tradicional da arte sacra urbana, presença que nos joga em campos desconhecidos.

Uma das reverberações produzidas pela expansão conceitual em nossa prática docente foi o reconhecimento da experiência estética - seja na produção seja na fruição - nas Festas brasileiras de rua. Seguindo sua história, pudemos perceber que elas sempre estiveram nas ruas, sofrendo toda sorte de revés, processos de deslegitimação, inclusive, alguns com o apoio de parte da comunidade acadêmica.

A cultura na rua é realizada por artistas não profissionais, artistas que em sua maioria não são acadêmicos: são os artistas que chamamos de populares, amadores, artesões. Essa nomenclatura – popular e acadêmico – é o que muitos pesquisadores têm se

- 3291 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

esforçado por mudar, posto que ela carrega uma linha abissal que as separam em definitivo de modo hierárquico.

Mas como funciona a cultura popular de rua e o que nos aproxima dela (como arte-educadores)?

Ao nos deparar com as histórias das localidades visitadas, a autora desse texto assume o signo da guerra como instrumento de análise. Parte do princípio de que haja sempre a atuação de duas forças em tensão quando estamos na rua: o domínio do espaço pelos representantes do poder e contragolpes sutis contra esse domínio inventado pelos dominados. Michel De Certeau (2004) descreve as ações desses sujeitos da seguinte maneira: o dominador age de modo estratégico enquanto o dominado age de modo tático. O dominador tem o poder sobre o espaço mantendo o dominado como um despossuído (sem poder sobre o espaço). Por sua vez, o dominado age no tempo (espera a ocasião propícia) para agir no espaço para seu próprio interesse. Reconhece a força do dominador, mas não se deixa pegar pela obediência cega. De Certeau chama a arte do dominado como “arte popular” que trata das maneiras como o

dominado reinventa as normas de uso dos lugares sem confrontar-se com o proprietário.

Já faz muito tempo que se vem estudando em outras sociedades as inversões discretas e, no entanto, fundamentais ali provocada pelo consumo. Assim o espetacular sucesso da colonização espanhola no seio das etnias indígenas foi alertado pelo uso que dela se fazia: mesmo subjugados, ou até consentindo, muitas vezes esses indígenas usavam as leis, as práticas ou as representações que lhes eram impostas pela força ou pela sedução, para outros fins que não os dos conquistadores. Faziam com elas outras coisas: subvertiam-nas a partir de dentro – não as rejeitando ou transformando-as (isto acontecia também), mas por cem maneiras de empregá-las a serviço de regras, costumes ou convicções estranhas à colonização da qual não podiam fugir. (DE CERTEAU, 2004, p.94-5)

O despossuído, o colonizado, desenvolve a arte de reutilização das normativas impostas pelo proprietário tal como o artista sucateiro reutiliza os fragmentos de materiais

- 3292 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016

UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

desprezados para realizar um ready-made. A arte de que fala De Certeau está na *maneira* de usar esses materiais e as leis de uso e não nos materiais ou no produto final. A arte do dominado é a arte da guerra silenciosa, discreta.

Ao frequentar as Festas da Folia de Reis Pena Branca da cidade de Uberlândia ou a Festa do Divino de Palmas ou ainda os modos de produção do Carnaval da Escola de Samba Lavapés, pudemos perceber que esses festeiros e foliões mantem sua existência – identidade, religiosidade, tradição – pela maneira como conseguem driblar os donos do lugar e suas regras disciplinares de uso. Conscientes de sua posição de despossuídos, atuam de forma tática. Em cada comunidade podemos observar maneiras distintas de mimetismos diante do poder (Estado, corporações). É essa a arte do fazer tático, que é também um modo de pensar a vida, o que aproxima a intervenção urbana como tática arteeducativa com os Foliões da “cultura popular”. É desse modo que nos identificamos como epistemologia do sul no norte de certo discurso científico reproduzido pelos cursos universitários.

Sociologia das ausências e sociologia das emergências

Os estudos das Festas aqui tratadas não podem ser desenraizados do território a que elas se realizam: Quadra 508N – cidade de Palmas (TO) e a Festa do Divino dos ex-moradores da Vila Canela. Bairro do Patrimônio – cidade de Uberlândia (MG) e a Festa da Folia de Reis Pena Branca. Bairro do Glicério – cidade de São Paulo (SP) e a Escola de Samba Lavapés. Do mesmo modo que não se pode desenraizar a arte da intervenção urbana como tática arte educativa do território em que a exercemos: curso de Licenciatura em Arte – Teatro do Instituto de Artes da UNESP e Coletivo MapaXilográfico, ambos nas ruas da cidade de São Paulo.

O que une essas localidades, a partir da sociologia das ausências aplicada, é a presença de processos de dominação que ameaçam a existência da vida comunitária bem como de sua arte maior: as festas e as artes insurgentes que produzem.

Em Palmas estivemos com reassentados da Vila Canela, uma localidade de sítiantes autônomos, que tiveram seu local de sustento e moradia inundados pelo lago das águas



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016

UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

represadas pela usina de Lajeado instalada no rio Tocantins. Acostumados à fartura da produção agrícola, à criação de animais, ao banho nos rios, à água de pote, às festas fartas e fortes laços de camaradagem entre as famílias, os moradores da Vila Canela foram separados, indenizados de modo não igualitário, e reassentados em zonas periféricas na cidade de Palmas. Sem conhecimento da dinâmica da vida urbana, sem poder criar galinhas, sem uma horta comunitária, esses exsertanejos golpeiam a condição de vencidos pela ideologia do progresso contando histórias-memórias de um suposto outro tempo.

Uma formalidade das práticas cotidianas vem à tona nessas histórias, que invertem frequentemente as relações de força e, como as histórias de milagres, garantem ao oprimido a vitória num espaço maravilhoso, utópico. Este espaço protege as armas do fraco contra a realidade da ordem estabelecida. Oculta-as também às categorias sociais que “fazem história”, pois a dominam. E onde a historiografia narra no passado as estratégias de poderes instituídos, essas histórias “maravilhosas” oferecem a seu público um possível de táticas disponíveis no futuro. (IDEM, p. 85)

História-memórias que vão acumulando conhecimentos táticos ao serem reavivadas no coletivo; histórias-memórias que estabelecem um discreto *processo de aprendizagem* entre seus ouvintes. O que ensinam? Táticas de sobrevivência.

Observamos, a partir de entrevistas, que o impacto da mudança e do modo como ela aconteceu entre o povo da Vila Canela, trouxe aos reassentados a consciência de sua nova posição (antes eram os donos do lugar), a de vencidos, diante da lógica do progresso imposto pela construção da hidrelétrica (o estrategista que se tornou dono do lugar). A impossibilidade de lutar com a Investico (empresa da construção) promove uma leitura de si (dos sertanejos) como primitivos, como sujeitos de valores e modos de vida desqualificados. Oscila entre os assentados a aceitação da razão indolente imposta pelos poderosos e a desconfiança da mesma. É a arte produzida pela desconfiança do progresso que aproxima a arte-educação como a exercemos das táticas de sobrevivência cultural dos assentados.

- 3294 -



ABRACE

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016

UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

Para Boaventura, a dominação é realizada pela crença na razão indolente que nos faz crer na monocultura epistêmica disseminada pela lógica do poder. Tal racionalidade pode ser do tipo *impotente*: aquela que não se exerce porque pensa que nada pode fazer contra uma necessidade concebida como exterior a ela mesma; do tipo *arrogante*: que não sente necessidade de exercer-se porque se imagina incondicionalmente livre e, por conseguinte, livre da necessidade de demonstrar sua própria liberdade; do tipo *metonímica* (a parte pelo todo): que se reivindica como a única forma de racionalidade e, por conseguinte, não se aplica a descobrir outros tipos de racionalidade ou, se o faz, fá-lo apenas para as transformar em matéria-prima; e do tipo *proléptica* (conhecimento do futuro no presente): que não se aplica a pensar o futuro, porque julga que sabe tudo a respeito dele e o concebe como uma superação linear, automática e infinita do presente (SANTOS, 2002).

Em nosso entender, o governo tocantinense, sob a lógica da produtividade, atua de modo metonímico e proléptico com os moradores da Vila Canela (atua como se a barragem fosse um desdobramento linear da história, portanto, um evento inevitável na cadeia evolutiva da região. Desconsidera qualquer diálogo com a racionalidade sertaneja e joga seus agentes do outro lado da linha abissal, o lado dos não cidadãos, dos incivilizados, produzindo a não existência da vida sertaneja. A destruição da vida sertaneja dá lugar à vida urbana de modo absoluto. Não se imagina a possibilidade da coexistência entre elas. Impera aí a epistemologia do norte.

No entanto, percebemos também que há, no pensamento dos reassentados, oscilações entre posicionamentos próximos aos da razão indolente e posicionamentos que mudam a interpretação dessa racionalidade sem a rejeitar.

A memória de Canela não deixa com que a vida sertaneja seja inviabilizada pela comunidade. As festividades trazidas de Canela tornam a razão sertaneja presente. É dessa forma que praticam a coexistência entre vida sertaneja e vida do tempo produtivo urbano. A Festa do Divino mantida pela comunidade realocada para a Quadra 508 Norte da periferia de Palmas pode ser compreendida como ação de resistência ao seu



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016

UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

desaparecimento, como contragolpe contra a intencionalidade de produzir a não existência da vida sertaneja retirando-a do mapa como possibilidade de racionalidade.

O coletivo de artistas educadores que tecem essa experiência, os viajantes, fomos tomados pela curiosidade em saber como os antigos moradores desse povoado atualizam sua vida comunitária em novo contexto (antes autossuficiente e agrário e agora insuficiente e urbano) e foi nas festividades, principalmente na Festa do Divino, que encontramos a resposta.

Enquanto lembramos Canela Vive (Odete Batista).

Na passagem, também à trabalho acadêmico, por Uberlândia, tomamos conhecimento da história do bairro do Patrimônio, localidade antiga que deu origem à cidade, e que se caracterizou pela população negra recém liberta da escravidão em final do séc. XIX. Tal localidade, antes periferia invisibilizadas pelo poder público, com o crescimento da cidade, torna-se lugar de disputa do capital imobiliário. Estrategicamente o poder público projeta um plano de “revitalização do lugar”, aparentemente beneficiando seus moradores com saneamento básico, novas linhas de ônibus, asfalto (como nos contam os moradores antigos que ainda permanecem), mas que mostra sua real intencionalidade quando os prédios de classe média começam a ser construídos e tal população começa a habitar o bairro. Tal processo de urbanização dispersa a maioria dos moradores que ali vivem para “novos” conjuntos habitacionais “populares”, construídos em “novas” periferias. Desses reminiscentes, parafraseando Walter Benjamin, nos despertou a curiosidade em observar as pérolas que ainda brilham nas “ruínas” dessa história. E descobrimos que não há ruínas. Lá descobrimos a Festa da Congada, o Carnaval e a Festa de *Folia de Reis*, todas realizadas por moradores e exmoradores do bairro. Perguntamo-nos como seria possível manter a identidade cultural da comunidade sem o antigo lugar de convívio, sem o bairro do Patrimônio?

O processo de gentrificação (expulsão dos moradores com o encarecimento dos impostos, das contas de água e luz, dos hábitos individualistas dos novos moradores) fez desaparecer grande parte dos ternos de congo e folias de reis do bairro. No entanto, descobrimos que as Festas não perderam seu vigor. Como isso seria possível?

- 3296 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016

UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

A razão indolente – com suas racionalidades representadas pelo racismo, pela especulação imobiliária, pela inferiorização da cultura festeira – mesmo fazendo adeptos, não enfraqueceu a resistência dos festeiros por que eles acumulam em suas histórias de vida um saber tático, a que podemos chamar Tradição.

Os Foliões, mesmo dispersos espacialmente, conseguem manter forte suas tradições por meio de redes de cooperação, ou, como se conceitua entre os geógrafos, criando um território cultural vivo. O território constitui-se por redes de cooperação entre os grupos de parentesco mesmo que estejam realocados em diferentes pontos espaciais da cidade. O território supera a condição de despossuídos em que moradores e ex-moradores de Patrimônio foram obrigados a vivenciar a partir do processo de gentrificação provocada pelo capital (agora o dono, o dominador do espaço físico do bairro).

A Festa do Reisado promovida pela comunidade do bairro do Patrimônio e coordenada pela família do capitão da Folia de Reis Pena Branca é um exemplo de perseverança e de autossuficiência. Para reatualizar a musicalidade e a arte da poesia improvisada recebida de ancestrais, os integrantes da Folia Pena Branca mantem a Folia (grupo de músicos e cantores) a partir do mito da natividade cristão. A procissão e a festa ao Reis Magos com um jantar para aproximadamente 1200 pessoas no terceiro sábado de janeiro é a ocasião propícia para que os vários pontos do território cultural se concretizem em espacialidade.

A produção da festa se faz por meio de novenas, bingos, leilões, doações de devotos e trabalho voluntário. Sofrendo todo o tipo de constrangimentos da vizinhança, da polícia, do Estado, os Foliões, com neutralidade e capacidade de negociação, mantem sua tradição, em resistência. Entra governo, sai governo, acontece secas, volta o tempo da abundância, e lá estão eles, incansáveis com sua ética para uma vida coletiva festejada como um milagre. A segregação que sofrem pela sociedade dominante uberlandense, os Foliões, em sua maioria afrodescendentes, ou pessoas que se localizam em lugares sociais humildes, teimam em existir, quando tocam seus tambores e quando ocupam as

- 3297 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

ruas da cidade com sua religiosidade múltipla e coexistente. As festas funcionam como táticas exercidas pela ocasião propícia: o calendário festivo nacional cristão.

É impressionante andar em Uberlândia fora dos períodos das festas e não perceber a comunidade afro-brasileira que nela vive. A produção de sua nãoexistência indicia o preconceito a essa gente, atitude da elite dominante que desqualifica esse grupo social com sua cultura.

Segundo Boaventura são cinco os modos de *não existências* produzidas pela razão indolente: *monocultura do saber* (hierarquiza-se o saber das elites dominantes); *monocultura do tempo linear* (não se admite outro tempo além do linear dividido entre passado (primitivo), presente (contraído) e futuro (alargados pelas expectativas de felicidade); *lógica da classificação social* piramidal; *lógica da escala dominante* (os valores globais são considerados evoluídos enquanto os valores locais tornam-se residuais); *lógica produtivista* (da vida para o trabalho, para o lucro, para o futuro). A consequência dessa racionalidade é jogar os dominados na invisibilidade, identificando-os com o ignorante, o residual, o inferior, o local e o improdutivo (SANTOS, 2002).

No entanto, como pudemos atestar, os festeiros e foliões uberlandenses – seja do carnaval, reisado ou congada – se utilizam de uma racionalidade tática em que sua invisibilidade é utilizada de modo a tornar-se aliada de sua sobrevivência cultural.

O que ai se chama sabedoria, define-se como trampolinagem, palavra que um jogo de palavras associa à acrobacia do saltimbanco e à sua arte de saltar no trampolim, e como trapaçaria, astúcia e esperteza no modo de utilizar ou de driblar os termos dos contratos sociais. Mil maneiras de jogar\desfazer o jogo do outro, ou seja, o espaço instituído por outros, caracterizam a atividade, sutil, tenaz, resistente, de grupos que, por não ter um próprio, devem desembaraçar-se em uma rede de forças e de representações estabelecidas. Te que “fazer com”. Nesses estratagemas de combatentes existe uma arte dos golpes, dos lances, um prazer em alterar as regras de espaço opressor. (DE CERTEAU, 2004, p. 79)



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016

UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

De Certeau está comentando os modos como os brasileiros nordestinos exercem suas táticas de sobrevivência cultural e nomeia de “arte brasileira” a astúcia tática em que os dominados reinventam os usos dos lugares sem entrar em confronto com as regras instituídas pelo poder do proprietário (seja ele o senhor de escravo, o monarca, o presidente ou o chefe de polícia). E por não ter autonomia no campo de ação, os dominados agem pela lógica da ocasião (tempo propício para agir e não ser descoberto).

Para a manutenção da Festa da Folia de Reis Pena Branca, por exemplo, observamos o que o pesquisador Brandão chama de *sistemas de trocas*. Como ele funciona?

As festas são preparadas com muita comida e bebida, oferecidas para todos que ali chegam. Para que nada falte, há uma organização da comunidade. Os modos de organização variam de festa e de região. O que importa aqui é entender que é preciso que os organizadores inventem modos de garantir comida e bebida para todos; que o espaço seja ornamentado e tudo o que é preciso para que a festa aconteça conforme a tradição e gosto da coletividade. Esses organizadores inventam leilões, bingos, almoços ou jantares para recolher ofertas. Também saem campeando entre as casas com suas Folias cantando e distribuindo benção em troca de pouso, alimentação e donativos para a realização da festa, donativos que podem ser oferecidos na forma de comidas cruas (animais, frutas, verduras, grãos), dinheiro, trabalho voluntário. Ai está um **sistema de trocas** completamente diferente do mercantil.

Troca-se o trabalho por honrarias, bens de consumo por bênçãos, danças por olhares cativos, o investimento do esforço pelo reconhecimento do poder, a fidelidade da devoção pela esperança da benção celestial. Obedece-se ao mestre, ao festeiro, ao padre, ao chefe da torcida, ao maestro da banda. Cumprem-se promessas, votos feitos. Essa é a essência da festa no Brasil. “Porque, cheia de falas e gestos de devoção, ruptura e alegria, ela afinal não é mais do que uma sequência cerimonialmente obrigatória de atos codificados de dar, receber, retribuir, obedecer e cumprir (BRANDÃO, 1989: 11).



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016

UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

Na perspectiva das trocas produtivas (mercantis, consumistas) a Festa da Folia Pena Branca pode ser interpretada como uma tática contra o trabalho produtivo e sua ordem social, todos são voluntários e bem-vindos (BRANDÃO 1989: 13). Que bela ocasião para exercitar a ética da comunhão, lógica fora da razão indolente, uma epistemologia do sul transparece entre os dedos dedilhando o violão do Folião ou entre as mãos das Cozinheiras ou ainda entre os dedos e as contas do terço rezado.

A lógica tática esbarra nos pesquisadores. No bairro do Patrimônio, quisemos realizar a projeção do vídeo que elaboramos, sobre a comunidade e esse processo de destruição proporcionado pela especulação imobiliária, em uma das construções dos “predinhos”, símbolo do sufocamento. No entanto, o capitão da Folia Pena Branca, o guardião da Festa de Reis que estudamos, contra argumenta dizendo que aquela ação poderia voltar-se contra eles. Que não estavam contra o “progresso”, a prefeitura, nem queriam fomentar qualquer tipo de ressentimento aos novos moradores.

Mesmo contrariados, fizemos a projeção no quintal de sua casa e a família chamou os festeiros mais atuantes na organização da Festa para assistir e comentar o vídeo que estava sendo concebido de modo compartilhado (arteeducadores e comunidade). Acostumados a realizar as Intervenções Urbanas na chave da “desobediência civil”, a posição do Capitão, nos fez refletir sobre nossas diferenças quanto ao posicionamento social. Na interpretação pessoal da autora, diante das razões do Capitão identificado ao dominado, fomos lançados para refletir até que ponto não somos identificados como filhos rebeldes do dominador.

Na perspectiva interpretativa da autora, nosso Capitão parece aproximar o “progresso” e seus séquitos (prefeitura, burguesia) aos antigos senhores de escravos - um soberano, com seu poder moderador (o que decide sobre a vida e morte de seus súditos) disfarçado de democrata na atualidade. Há uma visão do poder que se atualiza na boca do Capitão: em sociedades desiguais como a nossa os poderosos agem como soberanos. Sob essa posição, nosso sábio Capitão prefere manter-se invisível perante a vizinhança burguesa que se instala no bairro, do que a reclamar por um lugar no cenário político, tal como na lógica estratégica dos movimentos sociais.

- 3300 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016

UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

Sr Enercino entende que a relação de poder entre os moradores do Patrimônio e a especulação imobiliária promovida com a anuência da Prefeitura corresponde à relação de poder de desigualdade em que ele está do lado do “fraco”. Nessa perspectiva, a luta política para ele parece se dar de outro modo, se dar pela lógica do “fazer com” as normas do proprietário, posição que lhe custa muitas críticas dos mais engajados na luta pelo confronto.

Dona Nice nos conta que não gostam de divulgar a festa em rádios ou jornais, pois aparece muita gente que não conhecem. Além de perderem o controle da quantidade de comida, a divulgação de massa atrai estranhos, em uma festa que é realmente a união de famílias que já se conhecem. A não espetacularização da Festa indica uma lógica não produtivista. A ação é pela invisibilidade tática e não pela guerra direta, própria do estrategista.

Chamo de estratégia o cálculo (ou a manipulação) das relações de forças que se torna possível a partir do momento em que um sujeito de querer e poder (uma empresa, um exército, uma cidade, uma instituição científica) pode ser isolado. A estratégia postula um lugar suscetível de ser circunscrito como algo próprio e ser a base de onde se podem gerir as relações com uma exterioridade de alvos ou ameaças (os clientes ou os concorrentes, os inimigos, o campo em torno da cidade, os objetivos e objetos da pesquisa etc). Como na administração de empresas, toda racionalização “estratégica” procura em primeiro lugar distinguir em um “ambiente” um “próprio”, isto é, o lugar do poder e do querer próprios. (DE CERTEAU, 2004: 99)

Esse modo de pensar e sentir-se no mundo, talvez seja um dos possíveis geradores de conflitos entre as novas gerações que cada vez mais se interessam menos pela Folia, mas que fazem brilhar os Ternos de Congadas e o Carnaval em Uberlândia, festividades que desafiam as elites colonialistas em manter o direito à rua pública. Desejam fazer-se representados nas instituições políticas e, por isso, uma juventude com maior inclinação a confrontar-se com os poderes públicos. Os movimentos sociais de criminalização do racismo e as reivindicações por maiores igualdades de acesso à educação (para

- 3301 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016

UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

melhores colocações no mercado de trabalho) e a representatividade política são bandeiras que crescem em Uberlândia.

Chamo de tática a ação calculada que é determinada pela ausência de um próprio. Então nenhuma delimitação de fora lhe fornece a condição de autonomia. A tática não tem por lugar senão o do outro. E por isso deve jogar com o terreno que lhe é imposto tal como o organiza a lei de uma força estranha. Não tem meios para se manter em si mesma, à distância, numa posição recuada, de previsão e de convocação própria: a tática é movimento “dentro do campo de visão do inimigo”, como dizia Von Bullow, e no espaço por ele controlado. Ela não tem, portanto, a possibilidade de dar a si mesma um projeto global nem de totalizar o adversário num espaço distinto, visível e objetivável. Ela opera golpe por golpe, lance por lance. Aproveita as “ocasiões” e delas depende, sem base para estocar benefícios, aumentar a propriedade e prever saídas. O que ela ganha não se conserva. Este não-lugar lhe permite sem dúvida mobilidade, mas numa docilidade aos azares do tempo, para captar no vôo as possibilidades oferecidas por um instante. Tem que utilizar, vigilante, as falhas que as conjunturas particulares vão abrindo na vigilância do poder proprietário. Aí vai caçar. Criar ali surpresas. Consegue estar onde ninguém espera. É astúcia. (IDEM: 100-1)

Impactados pelas experiências em TO e MG, voltamo-nos para a nossa cidade, São Paulo, e, com olhar estrangeiro, distanciados, chamou-nos a atenção a história e a presença insistente das comunidades de sambistas e da proliferação das Escolas de Samba. Ao nos voltarmos para a história do carnaval paulistano, deparamo-nos com uma das mais antigas Escolas de Samba da cidade, a *Escola de Samba Lavapés*. Por ali passaram e ainda passam artistas da tradição, uma história e uma prática também em risco de apagamento por suas características de produção (autossuficiência, produção familiar, solidariedade da comunidade sambista). Dessa parte da pesquisa não tratarem nesse texto.

- 3302 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016

UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

Uma das reverberações que a experiência coletiva nos trouxe foi a consciência de que, mesmo que filiados às artes engajadas e às teorias educacionais revolucionárias, atuamos como sujeitos de conhecimento, sujeitos de querer e poder diante dos Foliões e festeiros. Ou, dizendo de outro modo, tomamos consciência da contradição, que é tomar o outro como “objeto do conhecimento” e lutar por uma educação contra a desigualdade das inteligências (FANCIERÈ, 2002) e por uma ecologia de saberes (SANTOS, 2002).

Diante do saber tático dos Foliões, passamos a também considerar que um saber estratégico pode ser aproximado à crítica que Boaventura de Souza Santos faz às epistemologias do Norte, principalmente em sua crítica ao método científico positivista (SANTOS, 2010). Sem essa reescritura da pesquisa científica nosso trabalho apenas contribui para o arquivista. No entanto, uma das buscas do coletivo de pesquisadores, com a prática da intervenção urbana como tática arte-educativa, é alargar o presente aprimorando a *arte do encontro*. A negativa do Capitão Enercino da Folia Pena Branca golpeou a nossa diferença, nos possibilitou viver a posição do “fraco”, do dominado, do vencido. O que nos fez um bem danado, mesmo que nossos egos embirrassem. Foi a partir desse momento que, na interpretação da autora, estabeleceu-se uma relação entre iguais e o roteiro do documentário que compúnhamos pluralizou perspectivas.

Com os avanços das epistemologias feministas aplicadas nas pesquisas acadêmicas, com a entrada de outros sujeitos de conhecimento, entramos em um processo de reescritura da história que tem funcionado como contragolpes aos discursos e as práticas colonialistas. Como reação das elites ameaçadas com seus privilégios, inicia-se no Brasil um ataque estratégico contra os institutos de pesquisa e instituições de ensino superior públicos de onde partem praticamente todo o desenvolvimento tecnológico e reflexivo do país. O desmonte do ensino público superior é o desmonte da pesquisa nacional que passa a ser a inimiga dos donos do capital. Recentemente o ataque foi explicitado: uma medida provisória que retira do ensino médio a obrigatoriedade das artes e da sociologia, ato que tem sido contra argumentado por ocupações massivas de



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016

UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

secundaristas e todo tipo de manifestação contrária das associações de pesquisadores da área.

Das urbanidades estudadas no projeto de pesquisa em questão, uma realidade comum: todas sofrem processos violentos de destruição dos saberes que as acompanha. Cada uma assentada em histórias diferentes, em contextos urbanos diferentes, porém atacadas pela mesma razão indolente. E, por outro lado, todas reagem com golpes sutis contra a produção de sua não existência.

Folia de Reis Pena Branca: sabedoria de resistência

A Folia de Reis Pena Branca atualmente (2016) é comandada pelo Sr Eneerino Souza (Seu Nercim), sua esposa Dona Eunice Souza (Dona Nice), sua filha Lucia Souza Cruz, seus netos Claudinéia Souza Rodrigues (Neia) e Leonardo Souza Cruz (Léozinho) e, quem sabe, também de seu bisneto Gabriel Souza Rodrigues.

A Folia tem seu altar e seu estandarte guardado em casa de Sr. Nercim e Dona Nice. A casa do casal é um solo sagrado. Os Foliões da Pena Branca são guias espirituais legitimados pela comunidade que os apoia e os acompanha tradicionalmente por meio de suas preces (recitadas, cantadas e dançadas pelos Foliões). Segundo nos esclarece a comunidade, os Foliões, como representante dos suplicantes, rezam pela intercessão dos Três Reis Magos junto a Jesus e Nossa Senhora, para ajudar suplicantes que chegam até eles. A Folia é peregrina e, de casa em casa de devotos, em novenas, para arrecadação de donativos para realização da Festa, ela se consagra sempre no terceiro sábado do mês de janeiro. Atua também tocando e cantando nas Igrejas e festejos em que são chamados.

A Folia Pena Branca se mantém autônoma de qualquer tipo de verba pública. As doações aparecem de modo espontâneo, como donativos, que podem vir na forma de dinheiro, de alimentos, de trabalho voluntário. Não há qualquer tipo de troca mercantil dos foliões com a comunidade, tudo se faz pela motivação da fé fazendo funcionar o sistema de trocas acima comentado por Brandão. Assim, é preciso destacar um comportamento



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016

UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

coletivo de resistência contra hegemônica, anticapitalista pautada na independência financeira. **A estrutura poética da Festa do Reisado da Folia Pena Branca.**

A quadra esportiva é transformada em cenário da cena cristã: colocação e ornamentação dos três arcos simbolizando os três Reis, a quadra é ornamentada com flores produzidas pela comunidade, improvisa-se o altar com detalhes, as mesas da comida também ornamentada. A Festa inicia-se na casa de Sr. Nercim e Dona Nice, peregrina pelas ruas do bairro até a quadra.

Dona Nice, a rezadeira, é quem toma a *palavra falada* na Folia peregrina derramando entre o coro de foliões os Mistérios de Maria. Sua dramaturgia reatualiza a escritura sem a dramatizar. A Folia capitaneada por Sr. Nercim reatualiza o mito dos Reis com a *palavra improvisada cantada*.

Os personagens míticos aparecem no evento religioso como figuras. Ou seja, os devotos coroados não interpretam personagens à moda dos atores. Não se trata de drama representado. Sua aproximação com as artes cênicas está mais próxima à certos modos de compreender a arte como acontecimento, como performance, do que como teatro (mesmo que encontramos muitos elementos da linguagem do teatro).

O jogo poético. Conta-nos Dona Nice que após os Reis chegarem na presença do Menino Jesus, após presenteá-lo, retornam por atalhos para despistar os guardas de Herodes. Enquanto passam, cantam, danças e pedem donativos para distribuí-los aos necessitados. A Folia, nessa perspectiva da sabedoria popular recebida por Dona Nice, nos oferece a contemplação do *gesto ético e estético* da cristandade: ao comemorar o nascimento do salvador com cantos e danças (alegria), ao pedir os donativos a quem pode dar, “repartem o pão” a quem não tem. A procissão da Foliões Pena Branca e o “povo” que a compõe nas ruas do bairro do Patrimônio em Uberlândia reatualizam a caminhada de retorno dos Reis Santos com a intensão de semear a sabedoria da compaixão (pela reza) e a alegria expressa pelo canto, pelos fogos. A comida, nos ensina Dona Nice, representa a transformação dos donativos em repartição do pão a quem vier saldar a alegria do nascimento do Salvador. Porém na transparência do ritual da Festa está uma arte de fazer que é também um pensar a vida. O gesto dos Reis de enganar os

- 3305 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

policiais é tático. Pela lógica da astúcia, os Sábios Magos ensinam aos devotos como atuar diante do dominador. A mudança do caminho – referência a espaço físico dominado por Herodes – oferece como saída o atalho. A Folia (coro de foliões e seus palhaços mascarados) é *máscara* para esconder a verdadeira identidade dos Sábios (os mensageiros do tempo da libertação e a tradição).

Em entrevista concedida, o pesquisador Jeremias Brasileiro entende que a presença das Folias e Ternos em desfile, nas ruas de Uberlândia, é carregada de significação de resistência diante de uma sociedade racista ainda presente na cidade e que nega a presença afro-brasileira. Nesses momentos de cortejo, os negros anunciam sua presença e sua força cultural. Nessa perspectiva, as procissões e andanças dos Ternos pela cidade são uma intervenção no cotidiano, provocam estranhamentos, transformam o tempo produtivista da cidade tomada pela lógica do capital em tempo expandido da alegria, devoção, abundância, irmandade.

Para além da vida voltada exclusivamente para o trabalho (para esses foliões, trabalho sempre duro, muitas vezes subempregados) e para a exclusão (pouco se vê a presença dos negros no dia a dia), a presença coletiva da cantoria e dos tambores no espaço público funciona como aquilo que temos chamado de ativismo e intervenção urbana. Menos por intencionalidade (como no caso dos artistas) e mais pela insistência em coexistir com a racionalidade hegemônica e diferente desta proposta pelos foliões. O que os negros colocam nas ruas é sua cultura e suas artes: vestimentas, cabelos, maquiagem, batuques, instrumentos musicais, composições poéticas, coreografias, pedagogia congadeira¹, cores, capacidade de organização. Tudo isso é contrário à lógica do capital que torna o cidadão dependente do mercado, do patrão, do plano de saúde, dos bancos, do entretenimento de massa...

¹ Expressão utilizada por Jeremias Brasileiro ao se referir à presença das crianças nas Festa do Congado. As crianças desde cedo são incentivados a dançar e tocar os instrumentos tradicionais. Geralmente os meninos que já aprenderam são designados a ensinar os mais novos.



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

Interessante perceber que a cultura de massa não é negada pelos grupos de comunidades estudados, nem em Palmas nem em Uberlândia. A juventude é prestigiada e com ela muito da cultura de massa que os constitui. No entanto, impressionante é a convivência entre cultura de massa (feita para o entretenimento) com a música para dançar, pensar e ouvir (poemas musicados, sambas, forró, etc). Nesses ambientes aprendemos que as variações estéticas musicais e da dança são bem-vindas e cada qual cumpre funções sem que uma tenha que desaparecer em função de outra.

Na cozinha comunitária o clima é de alegria, estórias, histórias, causos. Há ali um desejo de estarem juntas e nos parece que a motivação da religiosidade nunca é esquecida. O que nos chama a atenção, principalmente ao observarmos Dona Nice, é o cuidado com as palavras. Conta-nos que nesses dias de preparativos, acorda muito cedo para rezar e pedir proteção aos Santos Reis para que não haja discórdias e que dê a ela sabedoria para o equilíbrio do coletivo. Iniciamos as atividades sempre com orações e cantos rituais.

Tá Caindo flôr, ê, tá caindo flôr

Lá do Céu, cá na Terra, ê, tá caindo flôr.

Vivemos aqueles dias o tempo ordinário do cotidiano em uma espécie de tempo dentro do tempo, tal como nos acontecia na infância quando entrávamos em férias com a família ampliada para os avós, tios e primos.

Referências

ANDRÉ, Carminda Mendes. Arte como mediadora de afesto. In Rebento: Revista de artes do espetáculo. UNESP-IA, n.4. São Paulo: Instituto de Artes, 2013. _____

Memórias soterradas. In: Anais XXI Encontro



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016

UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

Estadual de História. Franca, São Paulo, 2012.

<http://www.encontro2012.sp.anpuh.org/site/anaiscomplementares#C> Acessado em 07\09\2015.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. **A cultura na rua**. Campina, SP; Papirus, 1989.

BRASILEIRO, Jeremias. **Cultura afro-brasileira na escola: o Congado em sala de aula**. São Paulo; Cone, 2010. _____ **Congadas de Minas Gerais**. Fundação Cultural Palmares, 2001.

DE CERTEAU, Michel. **Artes de Fazer I. A invenção do cotidiano**. 15ª Ed., Rio de Janeiro, Vozes, 2004.

RANCIÈRE, Jacques. **O mestre ignorante**. Belo Horizonte, MG; Autêntica, 2002.

RIOS, Diogo Sérvulo da Cunha Vieira. **Intervenção Urbana: desconstruções do espetáculo cotidiano**. Dissertação de mestrado em Artes, PPGA, IA – UNESP, 2013.

SANTOS, Boaventura de Sousa. **Para um novo senso comum: a ciência, o direito, a política na transição paradigmática**. 4ª Ed, São Paulo, Cortez, 2002. _____

SANTOS, Boaventura de Sousa; MENESES, Maria Paula. (Orgs.) **Epistemologias do Sul**. São. Paulo; Editora Cortez. 2010.

UGLIARA, Milene Valentir. **Errâncias na metrópole: a experiência do Coletivo Mapa Xilográfico**. Dissertação de mestrado em Artes, PPGA, IA – UNESP, 2013.