



UNIVERSIDADE
FEDERAL DE
SERGIPE



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO INTERDISCIPLINAR EM CULTURAS
POPULARES - PPGCULT

MARIANE ANDREA ROCHA

“SOU PENEDENSE ONDE AS GUERREIRAS MORAM”: CULTURA POPULAR,
COTIDIANO E RELAÇÕES SOCIAIS NO GUERREIRO TREME-TERRA NA
CIDADE DE PENEDO-ALAGOAS

SÃO CRISTÓVÃO-SE

2023



MARIANE ANDREA ROCHA

**“SOU PENEDENSE ONDE AS GUERREIRAS MORAM”:
CULTURA POPULAR,
COTIDIANO E RELAÇÕES SOCIAIS NO GUERREIRO
TREME-TERRA NA
CIDADE DE PENEDO-ALAGOAS**

Banca de Defesa apresentada ao programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Culturas Populares – PPGCULT, da Universidade Federal de Sergipe, sob orientação da professora Dra. Luana Feroni Andrade e Co-orientação da professora Dra. Raphaela Schiassi Hernandez.

SÃO CRISTÓVÃO-SE

2023

FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA BIBLIOTECA CENTRAL
UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE

R672s Rocha, Mariane Andrea
"Sou Penedense onde as guerreiras moram" : cultura popular,
cotidiano e relações sociais no Guerreiro treme-terra na cidade de
Penedo - Alagoas / Mariane Andrea Rocha ; orientadora Luana
Foroni Andrade . - São Cristóvão, SE, 2023.
157 f.; il.

Dissertação (mestrado Interdisciplinar em Culturas Populares)
- Universidade Federal de Sergipe, 2023.

1. Cultura popular - Alagoas. 2. Folguedos folclóricos. 3. Relações
humanas e cultura. I. Guerreiro treme-terra. II. Andrade, Luana Foroni,
orient. II. Título.

CDU 316.7(813.5)

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO INTERDISCIPLINAR EM
CULTURAS POPULARES

ATA DE DEFESA DE MESTRADO

Às 09:00 (nove horas), do dia 15 (quinze) de fevereiro de 2023, em ambiente híbrido, foi realizada a defesa da dissertação “**SOU PENEDENSE ONDE AS GUERREIRAS MORAM**”: CULTURA POPULAR, COTIDIANO E RELAÇÕES SOCIAIS NO GUERREIRO TREME-TERRA NA CIDADE DE PENEDO-ALAGOAS, da mestranda **Mariane Andrea Rocha** com a banca constituída pelos professores, Luana Foroni Andrade – (orientadora – PPGCULT/UFS), Fabiana de Oliveira Lima – (Membro externo a instituição), Raphaela Schiassi Hernandes (Membro interno/co-orientadora – PPGCULT/UFS), Flávia Lopes Pacheco (Membro interno – PPGCULT/UFS) e Neila Dourado Gonçalves Maciel (Membro interno – PPGCULT/UFS). A professora orientadora abriu os trabalhos e, em seguida, a mestranda teve trinta minutos para apresentar sua defesa da dissertação. Na sequência, os examinadores arguíram a mestranda que respondeu aos questionamentos. Com base nas normas do Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Culturas Populares da Universidade Federal de Sergipe e após as deliberações da banca, a orientadora procedeu a leitura desta ata informando que a mestranda foi considerada **APROVADA** na defesa da dissertação. Nada mais havendo a tratar, os membros da Banca Examinadora e o mestrando assinaram a presente ata.

São Cristóvão, Sergipe, 15 de fevereiro de 2023

Assinaturas:

Mariane Andrea Rocha	 Documento assinado digitalmente MARIANE ANDREA ROCHA Data: 06/03/2023 16:28:06-0300 Verifique em https://verificador.iti.br
Luana Foroni Andrade	 Documento assinado digitalmente LUANA FORONI ANDRADE Data: 13/03/2023 23:47:02-0300 Verifique em https://validar.iti.gov.br
Raphaela Schiassi Hernandes	 Documento assinado digitalmente RAPHAELA SCHIASSI HERNANDES Data: 12/05/2023 13:34:07-0300 Verifique em https://validar.iti.gov.br
Flávia Lopes Pacheco	 Documento assinado digitalmente FLAVIA LOPES PACHECO Data: 25/05/2023 14:03:49-0300 Verifique em https://validar.iti.gov.br
Neila Dourado Gonçalves Maciel	 Documento assinado digitalmente NEILA DOURADO GONCALVES MACIEL Data: 26/05/2023 12:38:52-0300 Verifique em https://validar.iti.gov.br
Fabiana de Oliveira Lima	 Documento assinado digitalmente FABIANA DE OLIVEIRA LIMA Data: 22/03/2023 12:45:41-0300 Verifique em https://validar.iti.gov.br

AGRADECIMENTOS

Ó SENHOR, eu quero louvá-lo e honrar o seu nome, porque o Senhor é o meu Deus. Quantas coisas maravilhosas o Senhor fez conforme os seus planos eternos e verdadeiros! (ISAÍAS, 25:01).

Em primeiro lugar, quero externar toda minha gratidão ao meu Deus por ter chegado até aqui. Sem Ele nada teria acontecido e a bênção de me tornar mestra jamais teria a possibilidade de acontecer e essa jornada não teria sido suportável nesses dois últimos anos.

Quero agradecer também as mulheres da minha vida. Minhas cuidadoras, minha base, minhas mães, minha família. Minha mãe Marta que sempre me incentivou na minha jornada e sempre me acolhe nos meus momentos mais difíceis com conselhos maravilhosos. “No cantinho, do seu ninho vibrei, ao sentir seu calor... Nas alturas em suas asas voei”...

Ainda agradeço as minhas tias, Mônica e Ellen. Duas mulheres incríveis que nunca mediram esforços (mesmo nas fases mais difíceis de nossas vidas) para me sustentarem e me proporcionarem do bom e do melhor dentro de suas possibilidades. Muito obrigada também por todo incentivo, e por todo cuidado. Sem vocês eu não seria a mulher que sou hoje. Amo vocês!

Ainda falando da família de sangue, deixo um agradecimento a minha irmã, Júlia. Eu sempre quis ter uma irmã, e você Júlia, é a realização desse sonho. Obrigada por ser essa irmã incrível, que me acolhe, me aconselha, é uma amiga muito querida, e uma irmã muito amada. Obrigada por acreditar em mim e por todas as nossas trocas. Todo seu apoio e orgulho me fazem ser mais forte e querer te inspirar ainda mais.

Essa vitória família, não é só minha, é nossa. Só nos meus sonhos mais altos eu achava que chegaria tão longe. Só a gente sabe o que já passamos juntas, cada choro, cada renúncia, cada vitória. Desde a época em que vocês deixavam de comer direito e dividiam o pouco que tínhamos para eu poder ir à escola, passando pelas vezes que a vóinha investia na minha educação, até hoje nos momentos de abundância e da provisão divina em todas as circunstâncias e em todas nossas necessidades. Deus é fiel!

Para as minhas queridas orientadoras externo a minha gratidão e agradecimento. Luana, obrigada por todo apoio, pela calma e pela compreensão desde o começo dessa caminhada. Obrigada por acreditar nas minhas ideias e por me ajudar a trilhar o caminho do mestrado da melhor maneira possível. Raphaela, obrigada pelo suporte, por aceitar se juntar a mim e a Luana

na caminhada e por toda colaboração, pela paciência, e todos os direcionamentos tão essenciais e necessários para o meu itinerário acadêmico. Vocês são duas mulheres maravilhosas, duas potências e com certeza referências para mim.

Por fim, agradeço aos meus amigos, que sempre me alienam com memes para distrair da vida acadêmica, ou acabam se interessando em ouvir sobre minhas pesquisas e me ajudam de alguma forma a elaborar bons tópicos e ideias para desenvolver outros projetos e também essa pesquisa. André, você foi um presente do PPGCULT, sua amizade fez minha jornada ser mais leve, mais divertida e menos aflitiva. Xis, Thay, Patrícia, Matheus, Jhall obrigada pela amizade de tantos anos e pelos bons momentos que vocês sempre me proporcionam. Amo vocês minha panelinha.

Às mulheres do Guerreiro Treme-Terra, toda minha gratidão pelas colaborações, pela participação, vocês são mais do que Guerreiras, são força e energia. Vocês respiram cultura, e as histórias de vida de vocês são potências para outras vidas, para outras mulheres e pra cultura popular. Obrigada por todas as trocas, por todo carinho e pelos afetamentos fraternos. Desejo que esse grupo sempre e sempre se fortaleça, reconstrua e se mantenha de pé. A cultura do bairro do Oiteiro, a cultura penedense faz parte de vocês e é representada por vocês.

Registro por fim, o quão realizada e feliz eu me sinto em poder me tronar mestra em culturas populares. Desde a graduação eu já me interessava pelo programa e sentia vontade em ser mestranda nessa área que tanto me interessa e me encanta, e poder estar trilhando esta etapa da vida acadêmica é saber que eu estou conseguindo parte daquilo que sonho pra minha história de vida. Sei o que é passar necessidade e sei também o que é ter em abundância; aprendi o segredo de toda e qualquer circunstância, tanto de estar alimentado como de ter fome, tanto de ter em abundância como de passar necessidade. Tudo posso naquele que me fortalece. (FILIPENSES, 4:12-13).

Gratidão pelo que já passei, pelo que tenho hoje e pelo Deus fará no meu amanhã!

*“Vou tomar banho de cheiro,
com aroma de emancipação,
o perfume das Rosas Vermelhas,
mulheres guerreiras da minha nação.
Provedoras da esperança,
cuidadoras da transformação,
rosa-choque misturado,
ao vermelho do meu coração.*

*Escute com muita atenção, outros desejos de Catirina,
são os mesmos de minha mãe, minha irmã e minha filha,
pelo fim da violência, do machismo e da homofobia,
são desejos de Dandaras, Marielles e Marias.*

*“Venham sempre com as outras,
que os outros vão respeitar,
rosas do jardim do meu Brasil,
Rosas Vermelhas do meu boi-bumbá
Vou cantar essa vontade,
com a força da arte que luta,
pela igualdade de gênero,
que é necessária, urgente e justa!
Rosas caboclas, negras rosas,
rosas das matas, índias rosas,
rosas vermelhas, guerreiras,
do povo Garantido.”*

*Rosas Vermelhas
Enéas Dias/Marcos Moura/João Kennedy
Boi Bumbá Garantido - 2019*

RESUMO

Os folguedos populares são manifestações culturais que retratam, em forma de celebração e resistência, a vida e a história daqueles que deles participam. A presença e a atuação de mulheres em um grupo de manifestação cultural conferem a este um caráter comunal de troca de saberes e experiências. Acresce que junto ao pensamento interseccional, tanto as mulheres quanto as culturas populares enfrentam hierarquizações e silenciamentos das mais diversas ordens. Subverter as relações hierarquizantes, se empoderar e se impor na sociedade moderna líquida são os desafios do presente de quem vive e participa da cultura popular. Como objetivo, a pesquisa se propõe analisar a perspectiva das integrantes do folguedo Guerreiro Treme-Terra sobre a cultura e arte popular e o cotidiano em que estão inseridas, bem como, as relações sociais estabelecidas para o grupo no enfoque do gênero feminino, da territorialidade e da acessibilidade. No que tange aos procedimentos metodológicos a pesquisa teve como eixo principal o método da cartografia, que possibilita ao pesquisador experimentar a pesquisa de maneira subjetiva junto com as transformações no decorrer do processo. Pela melhor adequação ao que se pretendia, foram feitas entrevistas semiabertas individuais e uma entrevista de grupo focal. As análises foram feitas com base na perspectiva exploratória e utilizando a teoria da Análise Temática Dialógica. Como resultados, a pesquisa desvelou que a relação das mulheres com o folguedo Guerreiro é consequência das interações sociais existentes entre elas e que a manifestação cultural popular tem o efeito transformador da vida comunitária cotidiana através do fenômeno da cultura. Outros resultados apresentaram a percepção das mulheres sobre sua relevância na cultura popular de Penedo, bem como da relevância que possuem sobre o território no qual residem, mostrando assim o processo de empoderamento pessoal e coletivo que acontece concomitantemente sobre as vivências investigadas. Por fim, foi possível perceber o quanto os recortes sociais interseccionados foram uma ferramenta importante para conhecer as diferentes realidades e as múltiplas perspectivas de vida das mulheres do Treme-Terra e sua relação com a cultura popular.

Palavras-chave: Cultura Popular; Cotidiano; Relações Sociais; Guerreiro Treme-Terra.

ABSTRACT

Popular festivities are cultural manifestations that portray, in the form of celebration and resistance, the life and history of those who participate in them. The presence and performance of women in a cultural manifestation group give it a communal character for exchanging knowledge and experiences. Furthermore, along with intersectional thinking, both women and popular cultures face hierarchies and silencing of the most diverse orders. Subverting hierarchical relationships, empowering oneself and imposing oneself in liquid modern society are the present challenges of those who live and participate in popular culture. As an objective, the research proposes to analyze the perspective of the members of the festivity Guerreiro Treme-Terra on the culture and popular art and the daily life in which they are inserted, as well as the social relations established for the group in the focus of the feminine gender, of the territoriality and accessibility. With regard to methodological procedures, the research had as its main axis the cartography method, which allows the researcher to experience the research in a subjective way along with the transformations during the process. For the best adaptation to what was intended, semi-open individual interviews and a focus group interview were carried out. The analyzes were carried out based on an exploratory perspective and using the theory of Dialogic Thematic Analysis. As a result, the research revealed that the relationship between women and the Guerreiro festivities is a consequence of the social interactions between them and that the popular cultural manifestation has a transforming effect on everyday community life through the phenomenon of culture. Other results presented the women's perception of their relevance in the popular culture of Penedo, as well as the relevance they have on the territory in which they reside, thus showing the process of personal and collective empowerment that happens concomitantly on the investigated experiences. Finally, it was possible to perceive how much the intersected social cuts were an important tool to know the different realities and the multiple perspectives of life of the women of Treme-Terra and their relationship with popular culture.

Keywords: Popular Culture; Daily; Social Relationships; Guerreiro Treme-Terra.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

FIGURA 1 – GUERREIRAS DA LUTA POPULAR.....	11
FIGURA 2 - MULHERES DO TREME-TERRA.....	25
FIGURA 3 – CONCENTRAÇÃO PRINCIPAL DO BAIRRO SENHOR DO BONFIM...52	
FIGURA 4 – MIRANTE SENHOR DO BONFIM.....	53
FIGURA 5 – LADEIRA DO OITEIRO.....	54
FIGURA 6 – NA BRINCADEIRA DO POVO	57
FIGURA 7 – NO CAMINHO DAS CULTURAS.....	84
FIGURA 8 – CHAPÉUS DO GUERREIRO.....	115
FIGURA 9 – INSTRUMENTOS DO GUERREIRO.....	118
FIGURA 10 – FIGURINOS DO GUERREIRO.....	120
FIGURA 11 – COROA DAS PERSONAGENS.....	122
FIGURA 12 - ESTANDARTE DO GUERREIRO.....	123
FIGURA 13 - COROA DO GUERREIRO.....	125
FIGURA 14 - DANÇANDO EU JÁ VOU EMBORA.....	127

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	13
PRELÚDIO	27
CAPÍTULO I	28
1 NA RESISTÊNCIA DAS GUERREIRAS, A CULTURA É A GRANDE MESTRA ...	28
1.1 Modernidade líquida, identidade e subjetividade.....	28
1.2 Cultura, culturas populares, cotidiano e resistência cultural	34
1.3 O Guerreiro e o Treme-Terra	44
CAPÍTULO II.....	59
1 MULHERES GUERREIRAS: GÊNERO FEMININO, CULTURA POPULAR E INTERSECCIONALIDADE.....	59
1.1 O ser mulher.....	59
1.2 Interseccionalidade: gênero e idade, territorialidade e acessibilidade.....	69
1.2.1 Gênero e idade.....	74
1.2.2 Territorialidade.....	77
1.2.3 Acessibilidade	81
CAPÍTULO III	86
1 APRESENTAÇÃO, ANÁLISE E DISCUSSÃO	86
1.1 Entre a pesquisadora e as mulheres ou sobre o eu e o nós	87
1.2 A cultura.....	95
1.3 O gênero feminino e idade	102
1.4 Territorialidade.....	109
1.5 Acessibilidade	112
1.6 O que esse objeto significa?.....	114
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	129
REFERÊNCIAS	133
APÊNDICE A – DECLARAÇÃO CRAS.....	142
APÊNDICE B – ROTEIRO DE ENTREVISTA INDIVIDUAL	143
APÊNDICE C – ROTEIRO PARA O ENCONTRO DE GRUPO FOCAL	145
ANEXO A – PARECER DE APROVAÇÃO PLATAFORMA BRASIL	146
ANEXO B – TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO.....	152

FIGURA 1 – GUERREIRAS DA LUTA POPULAR



Fonte: Matheus Santos (2021)

INTRODUÇÃO

*“Mestra Chica eu sai de Penedo
Domingo bem cedo, às seis horas...
Só agora é que estou retornando
Sou alagoano onde guerreiro mora...”¹*

Esta pesquisa surgiu a partir de vivências que tive com as manifestações da cultura popular na cidade de Penedo, no estado de Alagoas. Desde 2018, pude acompanhar de maneira mais próxima grupos de diversas linhas da arte e cultura popular imaterial local, dentre eles, o folguedo do Guerreiro. A partir dessas vivências, sob as quais me lancei, acompanhada de minhas indagações e percepções sobre o contexto cultural popular de Penedo, pude perceber temáticas instigantes que me tensionaram a realização dessa pesquisa oportunizando aprofundar mais no universo do grupo Guerreiro Treme-Terra.

O interesse em estudar as artes e culturas populares vai para além das vivências em campo, pois há em mim algumas memórias afetivas. Mesmo não tendo uma família diretamente ligada à cultura e a arte, desde criança fui incentivada a conhecer e prestigiar apresentações de diversas manifestações culturais populares de Penedo. E assim, eu cresci, uma curiosa, entusiasta encantada pelos sons, as cores, as danças, fitas e coroas que permeiam o imaginário das culturas populares. E é isso o que me encanta em especial no Guerreiro, esse ajuntamento de elementos simbólicos, personagens, jornadas e canções que são bem características desse auto alagoano de raízes ibéricas.

Para nos situarmos, inicialmente, o folguedo Guerreiro é um auto popular, que surgiu em Alagoas na metade do século XX, e para alguns folcloristas é uma mistura entre o Reisado e os Caboclinhos, mas tem influências de outras manifestações como a Pastoril. O Guerreiro tem como características principais o uso de roupas bastante coloridas e brilhantes, e que segundo o folclorista Théo Brandão (2007, p. 76), seria uma forma de imitação dos “trajes nobres da colônia, adaptados ao gosto e possibilidade econômica do povo”, outra característica que o define é o chapéu em formato de igreja, cheio de espelhos e fitas. Geralmente, os grupos de Guerreiro são grupos mistos (apresentam-se homens e mulheres) por conta da gama de personagens que este folguedo possui.

Desde criança eu já conhecia o folguedo Guerreiro, contudo, o Guerreiro Treme-Terra da cidade de Penedo eu ainda não havia tido a chance de ver, ao vivo, uma apresentação. Isso aconteceu pelo fato de haver sempre uma sazonalidade na apresentação das manifestações

¹ Todas as epígrafes da introdução dos capítulos são de músicas cantadas pelas mulheres do Guerreiro Treme-Terra e a maioria são de autoria desconhecida.

culturais de Penedo. Então, em 2016, quando eu era estudante do curso de Turismo, foi que ocorreu esse meu encontro. No mês de dezembro, em uma noite na festa de Santa Luzia, presencio uma apresentação do folguedo em homenagem à padroeira do bairro (que possui o mesmo nome). O que me chamou atenção no dado momento é que eu vi ali um grupo formado apenas por mulheres idosas, bastante animadas, se apresentando com singularidade. Prendiam a atenção das pessoas que estavam a assistir e interagir com a apresentação. Logo me interessei em buscar mais sobre aquele grupo.

As mulheres participantes se encontram para ensaiar a partir de uma parceria das Comunidades Eclesiais de Base - CEBS com o Centro de Referência e Assistência Social – CRAS. Esse grupo existe nessa configuração há mais de 10 anos, e se propõe a realizar um resgate dessa manifestação cultural. Eu falo aqui em resgate, pois já houve um outro grupo com o mesmo nome no bairro, assim, o atual faz referência e homenageia ao anterior. O Treme-Terra se localiza hoje no Bairro Senhor do Bonfim, residência das participantes, sendo este um bairro tradicional da cidade de Penedo que tem sua relevância por ser um bairro de remanescentes quilombolas.

Passado um tempo, só em 2017, no mês de agosto, pude ver outra apresentação do Treme-Terra. Na ocasião, a apresentação foi no dia em que ocorreu um ato popular democrático e algumas manifestações culturais e artísticas de Penedo e região. Mais uma vez, o Guerreiro me chamou atenção, se destacando dentre os outros grupos que ali se apresentaram.

Em 2018, quando iniciei minhas pesquisas, tanto em função da monografia que escrevia, quanto de um projeto de extensão que participava, comecei a ter contato direto com o Guerreiro. Podendo, de certa forma, conhecer, me relacionar e acompanhar o grupo em algumas apresentações, mas de forma superficial, pois ao mesmo tempo estava pesquisando outras manifestações culturais. Neste novo reencontro, percebia em mim o desejo de que, havendo oportunidade, iria me aproximar para me relacionar com o grupo, de maneira mais profunda, pensando nesses lugares de escuta, vivência e conhecimento dessa manifestação cultural popular presente na minha cidade.

Outro interesse que me impulsionou à presente pesquisa é minha inquietação, enquanto turismóloga, de entender como são estabelecidas as relações entre os grupos de manifestações da arte e cultura popular local com outras áreas da sociedade, a exemplo da economia, do cotidiano e campo social, da educação e do próprio turismo. Além disso, há uma dificuldade de encontrar trabalhos acadêmicos sobre as manifestações culturais da cidade de Penedo.

Em uma pesquisa no Repositório da Universidade Federal de Alagoas, artigos na SciELO Brasil e no Catálogo de Teses e Dissertações da Coordenação de Aperfeiçoamento de

Pessoal de Nível Superior (CAPES), colocando nas barras de pesquisa a associação de termos como “cultura popular de Penedo”, “patrimônio imaterial de Penedo”, “grupos de manifestações culturais populares de Penedo” não se encontram produções sobre as manifestações culturais populares de Penedo. O que se encontra correlativo e mais próximo são produções sobre o patrimônio material da cidade, sobre algumas celebrações, sobre a cultura popular da cidade em geral, turismo cultural e educação patrimonial.

Trago essa questão pelo fato de que a cidade de Penedo possuiu grupos de manifestações culturais das mais diversas linhas (pastoris, quadrilhas, guerreiro, batucadas, coco de roda, baianada, entre outros), e dos mais diversos ciclos de apresentação (junino, carnavalesco, natalino). Dessa maneira, vejo que o estudo desses grupos, desde os que não existem mais, passando pelos remanescentes em funcionamento e os que podem ainda vir a ser criados, pode contribuir sob um novo olhar para o fortalecimento da identidade cultural da cidade na perspectiva do patrimônio cultural popular imaterial. Além de ser uma contribuição para o ensino sobre educação patrimonial, história local, e até mesmo para a divulgação dos ciclos de apresentações, visando o aumento do turismo cultural e das dinâmicas socioculturais e cotidianas da cidade, pois a relação dos autóctones com mestres da cultura também auxilia no despertar do sentimento de pertencimento.

Com isso, destaco que a escolha do folguedo Guerreiro como objeto de estudo e de suas brincantes, veio da vontade de conhecer vivamente as características, os significados, a dinâmica e o funcionamento deste grupo, não só nas suas apresentações, mas também, nas relações cotidianas que o influenciam e na produção de suas subjetividades. Há uma vontade em compreender socioculturalmente as diversas percepções dessas mulheres que constroem, vivem e fazem a cultura e arte popular acontecer.

Esse trabalho, tem em si o entendimento de um caminhar, sendo um caminhar não só acadêmico, mas, primeiramente, pessoal. Caminho em busca, não necessariamente, por respostas conclusivas que definam os atores sociais envolvidos, que ora estão no lugar de interlocução, ora estão no lugar de escuta, mas, caminho em direção a um entendimento de outras percepções e proposições das formas de ser, de conhecimento da vida, da cultura e do cotidiano destes atores sociais. Um caminhar para e pelas afetações interpessoais, para além das folhas escritas e inclinações acadêmicas.

Creio que esse caminhar podendo conhecer e analisar o folguedo do Guerreiro, na visão das pessoas que participam da brincadeira, pode fazer com que seja entendido como esse grupo cultural resiste e lida com as possíveis relações sociais conflitantes que fazem com que as manifestações culturais, principalmente, imateriais, não sejam tão reconhecidas/valorizadas no

cenário da cultura popular de Penedo, como antevisto, até então, em Rocha e Costa (2019), meu trabalho de conclusão da graduação em Turismo.

No caso dessa dissertação, a ideia é pensar, nesse recorte do Guerreiro, em como subjetivamente e objetivamente as participantes do folguedo se percebem em sua identidade enquanto fazedoras de arte e cultura em Penedo, bem como, as relações sociais para as quais podem estar imbricadas. Pensando nessas inquietações, surge então, a questão norteadora para esse trabalho: Qual a percepção das integrantes do Folgado Guerreiro Treme-Terra sobre cultura e arte popular em seu cotidiano e quais relações sociais que as envolvem enquanto fazedoras da cultura e arte popular em Penedo-AL?

Para começar a pensar sobre arte e culturas populares, em especial, o Treme-Terra e as perspectivas de suas participantes sobre elas mesmas, torna-se necessário que se traga aqui um paralelo com a realidade social sob a qual estamos inseridos hoje. Vivemos em um mundo globalizado, das frágeis relações interpessoais, que vive em função de efemeridades, pautada na aparência e no consumo. Isso é a época da pós-modernidade, o que Bauman chama de modernidade líquida:

O que torna “líquida” a modernidade, e assim justifica a escolha do nome, é sua “modernização” compulsiva e obsessiva, capaz de impulsionar e intensificar a si mesma, em consequência do que, como ocorre com os líquidos, nenhuma das formas consecutivas de vida social é capaz de manter seu aspecto por muito tempo. “Dissolver tudo que é sólido” tem sido a característica inata e definidora da forma de vida moderna desde o princípio; mas hoje, ao contrário de ontem, as formas dissolvidas não devem ser substituídas (e não o são) por outras formas sólidas – consideradas “aperfeiçoadas”, no sentido de serem até mais sólidas e “permanentes” que as anteriores, e, portanto, até mais resistentes à liquefação. No lugar de formas derretidas, e, portanto, inconstantes, surgem outras, não menos – se não mais – suscetíveis ao derretimento, e, portanto, também inconstantes. (BAUMAN, 2013, p. 11).

Essa ideia de modernidade líquida demonstra como o sujeito pós-moderno tem sua vida e relações sociais criadas e conflitadas ao redor dessas construções e desconstruções de vida entre o ser e o estar. Ele não mais se baseia nas certezas e constâncias, agora ele é um sujeito descentralizado (diferente da época Iluminista).

Essa nova percepção de sujeito, traz consigo também uma nova percepção de identidade, pois o sujeito que antes, segundo Hall (2006, p. 12) possuía “uma identidade unificada e estável, está se tornando fragmentado; composto não de uma única, mas de várias identidades, algumas vezes contraditórias ou não resolvidas”, identidades essas que ele considera uma ““celebração móvel”: formada e transformada continuamente em relação às formas pelas quais somos representados ou interpelados nos sistemas culturais que nos rodeiam” (p. 13). Essa ideia de celebração móvel me instiga a pensar o quanto e até onde, no

caso do Treme-Terra, essas identidades do ser mulher, quilombola, idosa, entre outras, influenciam as dinâmicas daquele grupo, pois para além de sua identidade enquanto brincante, elas trazem consigo outras múltiplas identidades que possuem.

Pensando nessa conjunção de identidades das pessoas, que segundo Hall (1997, p.23) são “atores sociais”, dei início a minha caminhada de conhecimento e acompanhamento do Treme-Terra. Começo pensando em como a confluência dessas mulheres, que possuem múltiplas e diferentes identidades, vivências, memórias e papéis, enunciam para além de seu cotidiano e vida pessoal, elementos que as constituem e atravessam o Guerreiro. Muitas vezes é pelo viés da cultura e arte popular que grupos culturais conseguem resistir e se reinventar no meio desse campo líquido da modernidade, conseqüentemente, sendo influenciados de forma pessoal. Acredito também que emane daí as maneiras que os atores sociais têm de ser resistência da cultura popular quando são colocados em situações de hierarquização, relações de poder ou até mesmo de (re)encontro com eles mesmos.

O desdobrar desses processos vai acontecendo no cotidiano, enquanto acontecem as relações sociais e a vida. Partindo disso, penso no cotidiano como um sistema social, como pontua Martins (1998, p. 02) que “não é apenas instrumento das repetições e dos processos que imobilizam a vida de cada um e de todos”, desprovido o homem de sentidos e o impulsionando a um silêncio, passividade e vitimismo da história e da sociedade. Ao contrário, trago o cotidiano como processo que dá vida e fluxo as sociabilidades, permitindo que o homem seja protagonista, detentor e /ou construtor de sua própria história.

Ainda na percepção de Martins (1998, p. 03) o cotidiano, pode ser entendido enquanto “conhecimento compartilhado entre os sujeitos da relação social”, ousou inferir como conhecimento vivenciado, que produz significado, sentimento e memória. Assim, para acessar a memória através da história, e se instigar com todos os contextos que a envolve são resultado desse cotidiano construído coletivamente, e isso compreende desde o conhecer (no caso desta dissertação) os atores sociais detentores dessa história e sua vida, mas também, o que suas subjetividades têm para contar, e isso é uma potência, um plano de forças valioso.

Segundo Amorim et al. (2020, p. 721) outra definição para as relações da vida cotidiana é o fato de que elas constituem “um universo de aspectos microssociais em constante relação dialética com os aspectos macrossociais que, por sua vez, dizem respeito às dinâmicas e estruturas sociais, da vida individual e da vida coletiva”. Portanto, a maneira como o cotidiano se constitui, vai para além das percepções reducionistas que não entendem holisticamente como tudo está integrado e se influencia e, também, que o ator social está ali como receptor, mas não de forma inerte, mas encarnado, ativo, passível de reações e contrarreações.

Abarcando todos estes temas e tensionamentos, apresento como norteador da pesquisa o esboço do objetivo geral que é analisar a perspectiva das integrantes do folguedo Guerreiro Treme-Terra sobre a cultura e arte popular e o cotidiano em que estão inseridas, bem como, as relações sociais estabelecidas para o grupo no enfoque do gênero feminino, da territorialidade e da acessibilidade.

Já, no que diz respeito aos objetivos específicos, elenco aqui os seguintes: a) Identificar de que maneira a cultura e arte popular feitas por este grupo impactam no cotidiano em que estão inseridas; b) Reconhecer como o gênero feminino opera sobre os marcadores sociais de gênero e idade, bem como, aspectos ligados à territorialidade e acessibilidade; c) Verificar como as relações sociais influenciam a percepção das integrantes sobre as práticas, costumes e desempenho do grupo; d) Refletir a percepção das integrantes sobre como as relações sociais do cotidiano e seu vínculo com a cultura popular influenciam socioculturalmente o Guerreiro Treme-Terra.

Destaco que esta pesquisa se propôs a caminhar a partir do método cartográfico que foge da objetividade e desconstrói a linearidade, assumindo aqui a possibilidade de transformação viva da pesquisa nas relações e encontros entre pesquisadora, campo e participantes. O delineamento e apresentação dos itens objetivos assumiu o caráter ilustrativo de uma proposta inicial que sofreu transformações no processo, sendo acolhida, narrada e apresentada ao longo da dissertação.

Sobre a relevância social da pesquisa, destaco o retorno às participantes com a produção acadêmica mostrando tudo o que foi construído a partir de seus conhecimentos, vivências e percepções. Acredito que, durante esse caminhar da pesquisa pude influenciar nas reflexões dessas mulheres sobre a relevância delas e o empoderamento no contexto em que fazem parte. Isso levando em consideração duas ocasiões: a do contexto social da cidadania, de forma que elas, enquanto brincantes, se sintam reconhecidas e prestigiadas em sua comunidade, por fazerem parte desse grupo que é o Treme-Terra; e, no sentido de que elas, como participantes tenham em si o sentimento de que, enquanto mulheres, suas histórias de vida são importantes, dando mais visibilidade e um local de escuta às suas falas, sendo legitimadas no contexto em que vivem e no campo da cultura e arte popular local.

Enquanto cidadã e entusiasta da produção cultural popular de Penedo e pesquisadora, ao final da pesquisa, proponho um encontro com as participantes para apresentar os resultados, homenageá-las e mostrar o quanto elas são importantes para a cultura popular local e para a comunidade, assumindo assim, a responsabilidade social com as participantes e o território envolvido. Nesse momento, desejo fazer uma apresentação dos materiais que já possuo, bem

como os coletados no processo da pesquisa que fazem referência ao Guerreiro Treme-Terra, deixando para elas e para comunidade esse acervo de imagens.

Pensando ainda em conformidade com a linha de pesquisa, que preconiza os estudos sobre as artes populares incluindo os folguedos, trago o Guerreiro e tomo os vieses propostos pela linha 1 de pesquisa do Programa de Pós-Graduação em Culturas Populares (PPGCult), sendo estes as abordagens de análise crítica das manifestações populares, seus processos criativos e pedagógicos, o diálogo interartes e sociedade, campo sociocultural e político. Além disso, ainda pensando na correlação linha de pesquisa e dissertação, proponho, dentro deste estudo, pensar e problematizar o cotidiano e as relações sociais vividas pelas componentes do folguedo, sua produção cultural, como um processo transversalizado passível de significação, ressignificação, criação e aprendizagem dentro da lógica identitária da cultura popular.

Para a construção da análise, escolho caminhar na perspectiva exploratória, pois tem seu foco em estabelecer uma exposição e aproximação entre o pesquisador e os participantes da pesquisa (GONSALVES, 2001), que no caso, envolve as integrantes do grupo de manifestação cultural e arte popular Guerreiro Treme-Terra, na cidade de Penedo - Alagoas.

De acordo com Gil (1999, p. 25), pesquisar “implica em trilhar um percurso no qual deve ser observado o nível de conhecimento, bem como, a utilização cuidadosa dos métodos, técnicas e outros procedimentos que compõem a metodologia”. A ideia inicial para este trabalho foi de utilizar das técnicas e métodos propostos pela academia, uma vez que esse exercício é exigido para dar cientificidade a pesquisa, mas não a mecanizando, nem anulando qualquer tipo de subjetividade que pudesse emergir das interações entre a pesquisadora e os participantes. Por isso, acredito que o método da cartografia, muito bem assentado por Virgínia Kastrup, Eduardo Passos e Liliana da Escóssia, me auxiliou nesse caminhar metodológico.

Mas, o que seria esse método da cartografia a ser aqui utilizado e como ele me auxiliou na construção da pesquisa? Em primeiro lugar, a cartografia aqui se põe como um tipo de pesquisa-intervenção, e assim:

Defender que toda pesquisa é intervenção exige do cartógrafo um mergulho no plano da experiência, lá onde conhecer e fazer se tornam inseparáveis, impedindo qualquer pretensão à neutralidade ou mesmo suposição de um sujeito e de um objeto cognoscentes prévios à relação que os liga (KASTRUP et al., 2009, p. 30).

A pesquisa que assume caráter de intervenção, na sua prática, preconiza que o pesquisador se desprenda de conceitos pré-formados a respeito de si, e dos participantes pesquisados e, principalmente, se abra para as potencialidades e fraquezas da pesquisa,

sentindo-as no decorrer do processo. A pesquisa-intervenção tem o potencial transformador e essas transformações, consoante Kastrup et al. (2009, p. 21), “não se dão em um único sentido”, ou seja, as transformações são transmitidas em forma de experiências e efeitos sobre o participante, “o pesquisador, e a produção do conhecimento” e “do próprio percurso da investigação” (p. 21).

Historicamente, a cartografia foi concebida metodologicamente por Deleuze e Guattari, em seu livro *Mil Platôs* (1980), e busca enquanto metodologia, acompanhar processos de diversas naturezas e não fazer representações de objetos. Assim:

Em linhas gerais, trata-se sempre de investigar um processo de produção. De saída, a ideia de desenvolver o método cartográfico para utilização em pesquisas de campo no estudo da subjetividade se afasta do objetivo de definir um conjunto de regras abstratas para serem aplicadas. Não se busca estabelecer um caminho linear para atingir um fim. A cartografia é sempre um método *ad hoc*. Todavia, sua construção caso a caso não impede que se procurem estabelecer algumas pistas que têm em vista descrever, discutir e, sobretudo, coletivizar a experiência do cartógrafo (KASTRUP et al., 2009, p. 32).

A partir dessa construção de Kastrup et al. (2009), preconizei, com base na fluidez dessa metodologia, cheia de possibilidades, o uso complementar de algumas ferramentas comuns nas pesquisas das ciências sociais. Provoquei o pensar, refletir, acompanhar e entender o Guerreiro Treme-Terra nas atitudes e ações que destacassem a importância da representação destas mulheres, e as apresentassem como atores sociais que possuem história, memórias e um poder de transmissão do conhecimento ímpar.

O método cartográfico propõe pistas para a investigação, é o que Kastrup et al. (2009) chamam de “know how da pesquisa”, um saber fazer ativo, que “emerge do fazer”, sempre em processo, aprendendo, exercitando a prática e o olhar cartográfico. Assim, me utilizei dessas pistas junto as outras ferramentas para potencializar meu caminhar.

Para esta trajetória, a pesquisa se desenvolveu em etapas. A primeira parte foi composta por levantamento bibliográfico, objetivando reflexões teóricas sobre os temas propostos para este trabalho, a partir de literatura acadêmico científica, mas também, de materiais publicados, direta e indiretamente sobre as participantes, como apresentações e matérias de site de notícias. Acredito que a primeira etapa auxiliou no entendimento sobre as questões pesquisadas no contexto do folguedo do Guerreiro e na dinâmica construída ao redor dessa manifestação cultural e artística em Penedo.

Para compreensão das demais etapas, é necessário contextualizar o momento em que esta pesquisa foi desenvolvida, em 2021 e 2022. Devido à pandemia da COVID-19, foram previstas adaptações para as estratégias metodológicas. O mundo, nesse momento, preconizava e, ainda preconiza, de maneira flexível o distanciamento social entre as pessoas, apesar de já ter sido iniciada a vacinação, contra o Coronavírus. Com isso, adaptações acabaram sendo tomadas como novas formas de desenvolver uma ótica sobre a própria noção de coletivo, cotidiano, vivências e cosmovisões das integrantes do Guerreiro Treme-Terra. A priori, a pesquisa foi realizada respeitando as normas sanitárias vigentes de cada época. Até a etapa da qualificação, foram realizadas apenas as entrevistas de maneira individual, com as integrantes do Treme-Terra, obedecendo o uso de máscara e o distanciamento necessário para a mínima segurança das partes envolvidas na presente pesquisa. O protocolo utilizado seguia as orientações sanitárias vigentes na época. O grupo focal, realizado posteriormente a qualificação, seguiu as mesmas diretrizes.

A produção dos dados no campo, seguindo os pressupostos descritos por Kastrup et al. (2009) se iniciou a partir de um contato inicial com as integrantes do Guerreiro Treme-Terra para convidá-las a participarem dessa pesquisa, explicando de que forma ela ocorreria, bem como, seus objetivos, etapas e processos. Nesse momento, a primeira conversa foi feita com a mestra do Guerreiro, que é a pessoa que nos indicou as outras brincantes e, também, nos apoiou com essa rede de relações. Este contato teve por objetivo a viabilização da participação das brincantes e abertura para uso do espaço para produção dos dados no Centro de Referência da Assistência Social – CRAS, do Bairro Senhor do Bonfim, já autorizado e concretizado parceria (APÊNDICE A). As entrevistas foram feitas inicialmente de maneira individual já a entrevista de grupo focal foi realizada posteriormente. Assim sendo, o grupo focal tem como objetivo:

Coletar informações sobre um determinado tema específico que possa proporcionar a troca de experiências, conceitos e opiniões entre os participantes. Origina discussões e elabora táticas grupais para solucionar problemas e transformar realidades, pautando-se na aprendizagem e na troca de experiências sobre o tema investigado, potencializando o protagonismo dos participantes na medida em que dialogam e constroem coletivamente os resultados da pesquisa. (DALL'AGNOL et al., 2012, p. 05).

As entrevistas individuais (APÊNDICE B) foram realizadas de maneira presencial na casa das brincantes do Guerreiro entre maio e julho de 2022. Já a segunda fase da produção de dados no campo, foi realizada após a qualificação, no mês de novembro do mesmo ano. Essa fase utilizou a ferramenta grupo focal a partir de um roteiro semiestruturado (APÊNDICE C).

A escolha da entrevista semiestruturada se deu por dois fatores: 1) a semi-estruturação faz com que seja possível acrescentar novas indagações ao se realizar a entrevista; 2) as pautas dão ao entrevistado desinibição, conforto e mantém a espontaneidade do processo (GIL, 2008). Nesse formato, foi possível compreender a visão das brincantes sobre o Guerreiro e sobre as questões do papel do gênero, da territorialidade e, principalmente, das relações sociais do cotidiano que são colocadas para o grupo.

Após a entrevista semiestruturada do grupo focal, propus uma dinâmica para ampliar a participação das mulheres do Guerreiro Treme-Terra para além de suas respostas, explorando os seus olhares e permitindo dentro do método cartográfico uma maior aproximação e troca entre todas. A conversa e a entrevista tinham como foco as temáticas relacionadas a pesquisa, de forma com que as mulheres pudessem ser sensibilizadas e provocadas a reconhecerem no seu cotidiano elementos que legitimam percepções e vivências. No momento em que marquei o grupo focal com as mulheres do Guerreiro, pedi para que cada uma levasse objetos ou imagens que tivessem relação com a manifestação cultural e com elas, apresentando a pergunta disparadora.

O encontro aconteceu em dia e horário sugeridos pela mestra, após algumas tentativas, no dia de ensaio do grupo na casa da própria Contramestra. Tudo estava organizado em um cronograma contendo tanto o roteiro quanto as ações desenvolvidas e as metas desse encontro. Aproveitei o ensejo para também fazer algumas observações do ensaio, a fim de produzir mais dados para a construção analítica, com registro em diário de campo. A princípio, seriam realizados mais encontros para produção e coleta de dados, porém, pela inviabilidade do tempo após a qualificação, foi resolvido que além do encontro de entrevistas individuais que já havia sido realizado, marcaríamos apenas mais um, para realização do grupo focal.

Faz-se necessário elucidar que foi no primeiro contato que houve apresentação e assinatura do Termo de Consentimento Livre e Esclarecido, e conforme as participantes aceitassem participar da pesquisa, o Roteiro de Entrevista Individual (APÊNDICE B), já poderia ser aplicado no mesmo dia ou agendado para outro momento conforme o desejo e disponibilidade das participantes.

Como citado acima, como ferramenta complementar, foi ainda utilizado nesta pesquisa diário de campo. A aposta nessa técnica da antropologia, se fez pela necessidade de um registro mais detalhado do que se observava no campo. Para Triviños (1987), é preciso que nesse momento o pesquisador tenha o máximo de concentração e dedicação possível. Registrando os dados que serão obtidos durante o contato presencial, com as brincantes do Guerreiro Treme-Terra. Esse diário foi escrito com base na pista número 2 indicada por Kastrup et al. (2009, p.

101), que é a pista da atenção do cartógrafo, ela se divide em quatro etapas que são – rastreio, toque, pouso e reconhecimento atento – e dizem respeito a uma única diretriz que é “o acesso ao plano dos processos de produção de subjetividade e objetividade” (KASTRUP, 2019, p. 03; KASTRUP et al., 2009) da pesquisa, do campo e dos atores sociais nela envolvidos, tudo ao mesmo tempo de maneira rizomática.

O rastreio aconteceu nas etapas iniciais da pesquisa, e ele ocorre quando “entra-se em campo sem conhecer o alvo a ser perseguido” (KASTRUP et al., 2009, p. 40), porém o pesquisador estará ali para localizar e entender o funcionamento, as variações, processos e até mudanças que ocorrem no campo e com os atores sociais pesquisados. Já o toque, como o próprio nome diz, é a etapa em que a partir da observação “algo se destaca e ganha relevo no conjunto, em princípio homogêneo, de elementos observados” (KASTRUP et al., 2009, p. 42), no caso dessa pesquisa, essas etapas se deram com os contatos iniciais, observações de campo e nas entrevistas realizadas, bem como nas construções teóricas o que já se sabia sobre o Guerreiro.

A etapa de pouso “indica que a percepção, seja ela visual, auditiva ou outra, realiza uma parada e o campo se fecha, numa espécie de zoom” (KASTRUP et al., 2009, p. 43). Nesse momento minhas percepções se voltaram para minhas impressões nos diários de campo e nas reflexões que fui fazendo com minhas observações para o constructo da pesquisa. Por fim, o reconhecimento atento que com certeza se estendeu por todo o trabalho, e “tem como característica nos reconduzir ao objeto para destacar seus contornos singulares” (KASTRUP et al., 2009, p. 45), ou seja, é nesse momento em que a atenção fica totalmente voltada ao objeto – Guerreiro – com o propósito de analisar suas particularidades, suas especificidades, compreendendo-o como um mecanismo vivo, com fluxos e rizomas.

No caso dos diários de campo, a atenção ocorria quando o pesquisador “varre o campo até encontrar algo que, em função do estranhamento gerado, toque a atenção do cartógrafo e coloque um problema” (KASTRUP, 2019, p. 03), ou seja, algo que instigue, provoque reações, estimule o pesquisador, e ele veja a situação como algo relevante para o processo em que está acompanhando. Outra necessidade, é que nessa prática da pista da atenção se utilize dois pontos-chaves que são:

Detecção de signos e forças circulantes, ou seja, de pontas do processo em curso. O segundo ponto é que a atenção, enquanto processo complexo, pode assumir diferentes funcionamentos: seletivo ou flutuante, focado ou desfocado, concentrado ou disperso, voluntário ou involuntário, em várias combinações como seleção voluntária, flutuação involuntária, concentração desfocada, focalização dispersa, etc. (KASTRUP et al., 2009, p. 33).

Esse desenvolvimento fez com que a todo momento de atenção, de investigação e de vivência fosse passível de escrita, de estudo, aberturas ou saídas dentro desse caminho trilhado.

As entrevistas foram gravadas e transcritas a fim de obter maior grau de fidelidade das respostas tanto na caracterização, preparação e para a análise qualitativa dos dados que para Gerhardt e Silveira (2009, p. 32), “preocupa-se, portanto, com aspectos da realidade que não podem ser quantificados, centrando-se na compreensão e explicação da dinâmica das relações sociais”.

Para o processo de análise dos dados, foi utilizado a Análise Temática Dialógica. Esse método, segundo Silva e Borges (2017, p. 08) tem como característica a “dinamicidade e flexibilidade”, para que o pesquisador faça, na oralidade do entrevistado, análises não lineares do material. Isso proporcionou de fato, diálogos com os objetivos da pesquisa, com o referencial teórico, com o pesquisador e entre os diversos atores sociais pesquisados, tudo isso nas categorias estabelecidas para a pesquisa. Assim, o passo a passo da análise, consistiu em:

(a) a transcrição das entrevistas; (b) a definição da unidade analítica; (c) a leitura intensiva do material transcrito; (d) a organização das enunciações em temas e subtemas (análise das recorrências, relações e similaridades de significados nas enunciações). (SILVA; BORGES, 2017, p. 08).

As unidades analíticas foram pensadas a partir da apreciação a sequência dos objetivos específicos de modo que conversasse com a lógica da pesquisa, uma vez que o método cartográfico preconiza que a análise e a intervenção ocorram ao mesmo tempo. Já a organização das enunciações por temas, foi resultado da sistematização das entrevistas individuais e do grupo focal, considerando associações entre a teoria e o campo, levando em conta a subjetividade das falas dos atores sociais estudados e das fundamentações teóricas propostas (KASTRUP et al., 2009; SILVA; BORGES, 2017).

Para fundamentar as reflexões e apresentar os referenciais propostos na presente pesquisa, o primeiro capítulo desta dissertação é direcionado a discutir as formas de composição, organização e vivência das relações sociais cotidianas. Como elas reverberam e se manifestam na pós-modernidade, influenciando na produção da cultura e arte popular, no cotidiano e na arte como resistência de um grupo cultural. A discussão neste capítulo tem aporte em uma abordagem multidisciplinar, pois acredito que um aporte teórico com diferentes perspectivas, provavelmente, pôde potencializar as discussões sobre as relações sociais e de poder.

No segundo capítulo, trouxe algumas discussões sobre o gênero feminino, vivências das mulheres negras a partir do entendimento de seus pontos de partida, histórias de vida e realidades. Creio que o embasamento na teoria interseccional amparou o capítulo e trouxe reflexões pertinentes a partir das ideias de Akotirene (2018), Collins (1990). Com isso, a reflexão sobre os marcadores sociais de gênero e idade, territorialidade e acessibilidade puderam ser discutidos de maneira que se entendesse como acabam influenciando o cotidiano e as relações sociais de um folgado.

No terceiro e último capítulo estão apresentados os dados produzidos com as narrativas das participantes a partir do grupo focal, diário de campo e observações, aliados as questões levantadas no referencial teórico. Evidenciando a percepção dessas mulheres sobre cultura, o gênero feminino, corpo e território, acessibilidade, cotidiano e espaço de vida no brincar Guerreiro.

FIGURA 2 – MULHERES DO TREME-TERRA



Fonte: Matheus Santos (2021)

PRELÚDIO

A cultura popular nos revela a tecedura entre o homem e o cotidiano. Dia a dia transformado em arte. Uma vida tramada em cores, bordados, brilhos, fitas e coroas onde a matéria prima é o ser e o existir. O resistir. O reexistir. Esquadrinhada na mente e na vivência de atores sociais que transitam entre muitas identidades e atravessamentos sociais e culturais.

No auto da cultura popular, o tempo e o contratempo regem a dança da vida. Enquanto o mundo se move na energia e na pressa, correndo atrás do vento, a cultura popular tem seu próprio som, seu balanço, sua rítmica. Pensar que nesses contratempos o tempo da cultura tem seu próprio movimento, é pensar divergindo do mundo em que vivemos.

Resistir passa então a ser o mote desse auto. Adentrar pelos meandres das relações sociais líquidas e se estabelecer em grupo, em comunidade, mesmo que para as teorias o desenrolar da história seja outro. Não é, de modo algum, tarefa fácil. Mas quem afinal ligaria para teorias quando é a vida que chama para sermos?! Mulheres, representantes de cultura popular, mães, esposas, idosas ou apenas (e não menos importante) Marias, Joanas, Lúcias, Franciscas, e tantas outras que se apoderam e se empoderam de si. Que se constroem e constroem outras, na brincadeira, no pisar do chão, a cada apresentação.

Costurando esse auto, temos nós – e nós – temos pontos e arremates do cotidiano. Nele está a produção cultural, produção de vida e as inter-relações entre muitas vidas, muitos modos de vida, muitas identidades de vida. Tudo isso correndo contra um sistema cinza, homogeneizado que privilegia o ter, que beneficia quem possui o poder. Um sistema que premissa o apagamento das cores, o esquecimento de vozes, rostos, histórias e subjetividades. Os apitos anunciam. É a hora! Embarque na canoa de tolda que a terra está tremendo!

**EMBARQUE NESTE AUTO DE RESISTÊNCIA CULTURAL QUE A TERRA VAI
COMEÇAR A TREMER!**

CAPÍTULO I

*“Ô minha gente, dai-me licença para o Guerreiro se apresentar
Viemos para adorar, Jesus nasceu para nos salvar
É de meu gosto, é da minha opinião, pra ver minhas figuras com prazer no coração
Para ver minhas figuras, com prazer no coração” ...*

1 NA RESISTÊNCIA DAS GUERREIRAS, A CULTURA É A GRANDE MESTRA

A melhor forma de pensar a sociedade em que vivemos hoje, é pensar a partir de como as relações sociais se desenvolvem. Quando me refiro as relações sociais, refiro-me ao contato, afinidade e convivência de inúmeros atores sociais no bojo de um grupo social. Pensar esse tipo de relação, é também pensar hiatos e adversidades que, muitas vezes, são sobrepostos dentro do campo sociocultural.

Neste capítulo, apresento três subtópicos principais que permeiam minha pesquisa de maneira global, e influenciam nas dinâmicas locais. O primeiro é uma reflexão sobre a modernidade líquida, identidade, subjetividade e as relações sociais em que os sujeitos estão continuamente submetidos, bem como, seus impactos na vivência e percepção da realidade.

O segundo, são as perspectivas sobre cultura, culturas populares, as culturas negras e resistência cultural como ferramenta de posicionamento do ator social no meio e na realidade em que vive. Além disso, busco refletir como o fenômeno da cultura pode ser utilizado para leitura e produção que o ator social faz sobre si em seu cotidiano por meio de suas vivências, da cultura e arte popular, relações sociais e transformação social.

Por fim, o terceiro tópico busca fazer um apanhado sobre a manifestação cultural do Guerreiro que é objeto da pesquisa e como ele surge dentro de Alagoas. Também objetiva compreender como o Guerreiro Treme-Terra de Penedo surge e se desenvolve no bairro Senhor do Bonfim, como um movimento de transformação da realidade, seja pela inclusão social, resistência cultural, pelo empoderamento do ator social, sua autonomia e sua ligação a um grupo por vias de identificação cultural e pertencimento.

1.1 Modernidade líquida, identidade e subjetividade

Os processos históricos de transição, pelos quais as sociedades vêm passando no último século, apontam, segundo teóricos de múltiplas vertentes, que hoje estamos localizados na condição da modernidade líquida. Esta é um estado em que a sociedade reordena suas

concepções cotidianas, econômicas, sociais, estéticas e, sobretudo, culturais, onde múltiplas e distintas percepções de mundo, asseguram e sustentam a realidade (GIDDENS; SUTTON, 2017; BAUMAN, 1998, 2001).

Modernidade tardia, pós-modernidade, modernidade líquida, são muitos conceitos que comungam no mesmo pensamento: as sociedades já não são mais as mesmas. Definir de fato o que seria esse estado não é algo fácil, primeiro pelas múltiplas perspectivas que os teóricos possuem tanto dos termos quanto das circunstâncias históricas que estamos situados, afinal, ainda estamos vivenciando este momento. Com isso, ainda há muito o que desvendar e entender sobre este processo do viver e ser pós-moderno. Mary Jane Spink (2010) assegura que:

Não há uma ruptura tão nítida, tão clara (pelo menos vista “de dentro” desse processo) como na transição do feudalismo para a sociedade moderna, marcada pela emergência dos Estados-nação e pelo capitalismo contemporâneo. Daqui a cinquenta anos, cem anos, quem sabe? As pessoas olharão para trás e dirão: puxa vida! Ninguém percebeu os sinais de ruptura! (p. 02).

Mas, o que seria de fato essa conjuntura e como ela estaria difusa no meio social condicionando o comportamento dos sujeitos que nela vivem? Em Zygmunt Bauman (2001; 2007; 2013) encontramos o termo modernidade líquida. Fazendo uma clara referência a Karl Marx e Friedrich Engels no Manifesto Comunista, o autor faz uma analogia aos estados físicos da matéria, em que sólido e líquido seriam os atores sociais e dureza ou fluidez seriam as suas capacidades de serem ou estarem se adaptando e se modificando entre os ciclos do tempo.

De maneira global, as sociedades e os atores nelas inseridos estão em constante busca por seu lugar em suas comunidades e grupos culturais, dessa forma, suas percepções externas e internas se modificam e influenciam a arte, o cotidiano e as culturas populares. Julgo ainda que a modernidade líquida acaba inferindo nas relações sociais subjetivas entre os sujeitos e na forma como estas acabam adquirindo significados e colaborando na construção das identidades sociais, culturais individuais e coletivas (BAUMAN, 2001).

Partindo desse pressuposto e pensando nas relações entre tempo/espço/cultura entendo que as lógicas operacionais funcionam de maneira completamente diferentes. Por mais que os atores sociais que estão inseridos nas sociedades e em seus sistemas acabem de certa forma vivenciando a pós-modernidade, na operacionalização dos elementos culturais a estes inerentes, os atores vivenciam este tempo de maneira contra hegemônica da cultura.

Na verdade, se pararmos para analisar de maneira mais adjacente, a cultura na pós-modernidade tem como mote a verticalidade, as vivências cotidianas e a subjetividade.

Efetivamente, apesar de ainda observarmos hierarquizações e subordinações no meio cultural por parte daqueles que são muitas vezes externos aos grupos culturais, a cultura opera de maneira independente e, dentro de movimentações, que os atores sociais fazem (URRY, 1996).

O ator social, muitas vezes, busca dentro da cultura e dos ideais de tradição ancorar-se em cosmovisões, ou reviver momentos e sentimentos os quais o façam ter recordação ou pelo menos a falsa sensação de controle sobre essas coisas que geram mal-estar e que ele não consegue controlar. A partir disso, justifica-se as motivações em escrever sobre as perspectivas pós-modernas e o desenvolvimento da cultura na atualidade.

Jonh Storey (2002) conceitua essas mudanças sociais por pluralismo de valor, uma situação em que, por exemplo, atores sociais em relação a cultura, dentro dos fundamentos pós-modernos, se põem na situação de escolher o que terá continuidade, e quais elementos culturais serão ou não relevantes naquele momento. É um tipo de tradição seletiva e que tem como princípio não só interferir no cânon da academia e nas abordagens do pensamento cultural, mas também, dentro dos grupos dos atores sociais. Está diretamente relacionado as relações de poder pois, acaba hierarquizando, de certa forma, as culturas e a produção cultural de determinada sociedade.

Essas questões acabam fragilizando e mostrando o quanto ainda é sensível esse pensamento pós-moderno, onde pluralidade acaba sendo sinônimo de afastamento, ao passo que a ideia repassada é exatamente contrária. Segundo Storey (2002, p. 134) “o efeito desta distinção cultural é produzir e reproduzir a distinção social, a separação social e a hierarquia social. Passa a ser um meio de estabelecer diferenças entre os grupos dominante e dominados da sociedade” (tradução nossa), o que é uma atitude de ignorância pensar dessa forma o fenômeno da cultura, uma vez que, este, muitas vezes, por si só, já passa por esse tipo de subordinação.

Considerando que estamos inseridos numa sociedade hegemônica, de relações de poder truncadas, por mais que haja perspectivas de uma nova lógica de progresso a partir de novas possibilidades do ser, o ser ainda se divide e se percebe na sociedade de classes, a partir da posse e do consumo de bens tangíveis e intangíveis, impulsionado por esses sentimentos, necessidades e concepções de mundo.

Essa mudança afeta as culturas, afetam as percepções de atores sociais/sujeitos sobre si e a percepção das sociedades sobre a cultura incluindo as culturas populares. Essa questão irei explorar mais à frente quando abordarei sobre os conceitos de cultura e cultura popular. De antemão, o que precisamos ter em mente é que, se a cultura é a produção do povo/sociedade, o

que estará em voga em uma sociedade num determinado tempo histórico será definido pelo próprio povo.

Diante desses tensionamentos, torna-se necessário compreender a noção de identidade do sujeito e identidade cultural. Stuart Hall (1992) exemplifica de uma maneira muito clara as concepções históricas de identidade. Quero me ater aqui apenas a duas, a do sujeito sociológico e a do sujeito pós-moderno, pois creio que estas acabam trazendo algumas chaves e inquietudes para o desenvolver da minha pesquisa. Em primeiro lugar, o autor conceitua o sujeito sociológico. Este modelo identitário de sujeito, é baseado nas relações homem e meio, em que essas relações tornavam o homem dependente para a construção de suas identidades, como ele bem pontua:

A identidade é formada na "interação" entre o eu e a sociedade. O sujeito ainda tem um núcleo ou essência interior que é o "eu real", mas este é formado e modificado num diálogo contínuo com os mundos culturais "exteriores" e as identidades que esses mundos oferecem. (HALL, 1992, p. 11).

No entanto, pensar os atores sociais/sujeitos na dicotomia interior e exterior acaba sendo obsoleta para a pós-modernidade. Ela engessa e “sutura” (HALL, 1992, p. 12), o ator social e/ao seu lugar e sociedade, dando uma ideia de que existe ali uma solidez na relação homem e meio, e que esta é estável. A nível de compreensão de modelos ideais, por muito tempo, essa concepção foi funcional. Porém, na modernidade líquida, esse conceito acaba sendo colocado em questionamento.

Além disso, são estas identidades contraditórias evidenciadas pelo Hall que fazem com que o ator social consiga transitar pelas dimensões da vida cotidiana, social e cultural dentro dessa busca por seu lugar no mundo. Mais do que isso, as identidades contraditórias conseguem conversar entre si, alocando e realocando o ator social segundo suas necessidades. Os atravessamentos ajudam o ator social em seus grupos ou mesmo de maneira individual.

Ainda pensando nessa importância subjetiva (psicossocial) da construção identitária do ator social e como sua cosmovisão é influenciada pelo tempo, pelo espaço, pela cultura e pelos afetamentos, existe um lugar, uma matéria, um receptáculo, um abrigo para todas essas construções interiores e exteriores ao ator social, um local de assimilação e produção social e simbólica de saberes, fazeres, costumes, atravessamentos, relações sociais e relações de poder, as dissidências e as subversões – o corpo.

Faz parte das dinâmicas desse modelo de realidade social, pensar e repensar as conjecturas que são feitas e socioculturalmente construídas sobre o corpo. Continuando essas perspectivas do pós-moderno e em Bauman (2008), o corpo é objeto de desejo, mercantilização

objetificação, dominação e hierarquização. Esse ator social tão “evoluído”, tem seu corpo atravessado e ao mesmo tempo atravessa outros corpos com volatilidade, tudo com o objetivo de uma busca de sentido, assim, “numa sociedade de consumidores, tornar-se uma mercadoria desejável e desejada é a matéria de que são feitos os sonhos e os contos de fadas” (BAUMAN, 2008, p. 22).

Segundo Bauman (2008), o ator social/sujeito acaba nessa categoria de mercantilização por conta das influências do sistema capitalista sobre a regulação da mente e do corpo do trabalhador. Logo, influenciado por perspectivas históricas e culturais sobre o tempo, o ator social vive em função das dinâmicas colocadas sobre a distribuição e ordenamento de um tempo social, que é idealizado em torno desse tempo demarcado pelo trabalho.

Vejamos que o ponto que dá ritmo as dinâmicas socioculturais é o tempo do trabalho, e não, seu contrário. Isso nos faz entender como e quanto a sociedade aliena, e agencia a vida do sujeito a partir do consumo, do trabalho, até desse câmbio entre prestação de serviços em troca de dinheiro que faz com que o ator social possa adquirir notoriedade e, assim, trazer alguma notoriedade sobre si ou sobre as coisas que são de sua posse.

Dentro da construção identitária humana, seja ela individual ou supra-individual, o ator social experiencia a subjetividade. Esse termo diz respeito a um processo psicológico e psíquico, mas também social de formação do homem enquanto ator social. A princípio precisamos entender que a “(. . .) subjetividade não é passível de totalização ou de centralização no indivíduo” (GUATTARI; ROLNIK, 1996, p. 31), corroborando com as demais teorias e pensamentos já problematizados até aqui, podemos entender que a subjetividade é um decurso desses processamentos do ator social no meio das vivências coletivas societárias. Assim, a subjetividade tem a ver com:

O conjunto das condições que torna possível que instâncias individuais e/ou coletivas estejam em posição de emergir como território existencial auto-referencial, em adjacência ou em relação de delimitação com uma alteridade ela mesma subjetiva. (GUATTARI, 1992, p. 19).

Sendo este espaço localizado no cerne da mente humana, a subjetividade nada mais é do que as formas e elementos que os atores sociais possuem dentro de si, em suas faculdades mentais e que unidos formam uma amálgama de sentidos, onde o entrecruzamento destes, quando externados, se transformam nas crenças e valores advindos e influenciadores da cultura e que interferem na história e experiências individuais ou em comunidade. Assim:

Quais são esses significantes fluidos que compõem a produção de subjetividade? Primeiramente, o meio cultural ("a família, a educação, o meio, a religião, a arte, o esporte"); a seguir, o consumo cultural ("os elementos fabricados pela indústria midiática, do cinema, etc."), gadgets ideológicos, peças destacadas da maquinaria subjetiva ... E enfim, o conjunto das maquinarias informacionais, que forma o registro a-semiológico, a-linguístico, da subjetividade contemporânea, por funcionarem paralela ou independentemente do fato de produzirem significações. (BOURRIAUD, 1994, p. 82).

Subjetividade é todo este complexo interior humano em que o ator social absorve durante a vida e externa com suas identidades, em seus marcadores sociais e, também, os elementos constituintes do plano simbólico que o sujeito acaba desenvolvendo e adentrando durante a vida.

Quanto à relação da cultura, na pós-modernidade e a influência dos atores sociais dentro do agrupamento de identidades e subjetividades, Nóbrega (2008, p. 04) nos afirma que “as culturas podem ser mais fortes, consistentes e duradouras no plano simbólico do que na fugaz realidade, presentes em vivências concretas, mas também, no imaginário sensível do mundo social”. Isto significa que para a cultura a subjetividade é altamente relevante. É dentro da subjetividade humana, da coesão e coalisão de posicionamentos do ator social que ele vai se aproximar ou se afastar de certa realidade ou costume cultural inerente a sua realidade.

Pensar subjetividade na modernidade líquida e na cultura é analisar o reflexo da relação do ator social com a sociedade e com o meio no qual ele vive. A subjetividade operacionaliza dentro das congruências das identidades do ator social a partir de suas vivências, desejos e natureza. Na condição pós-moderna, todos esses elementos acabam flutuando na mente e no ser do ator, individual e coletivamente. Para a cultura, enquanto fenômeno, isso pode ser compreendido de diversas formas. Cada cotidiano e cada realidade social tem sua particularidade, cabe a investigação de cada uma levando em consideração vários fatores como a história, a memória, os marcadores sociais, os atravessamentos socioculturais e, também, a forma como cada uma lida com suas realidades.

Trago estas reflexões para entendermos como e o quanto a todo momento nossas cosmovisões são direcionadas a perceber e entender a vida, a arte, a subjetividade e até o lazer a partir de uma perspectiva engessada, sendo que nossas vivências são condicionadas pelas lógicas dominantes. Isso faz também com que a sociedade produza e reproduza uma série de conceitos e preconceitos sobre corpos e atores sociais que corrompem com essas ideias, corpos que se deixam viver e se perceber dentro das dinâmicas de cultura mesmo estando dentro dessas sociedades hegemônicas e *mercantilizadoras* do tempo e do corpo.

Por fim, é preciso que se dê uma atenção ao fato de que as sociedades não são as mesmas e que a cultura acaba acompanhando as realidades sociais, mesmo que esta, muitas vezes, vá em direções opostas ao que cada sociedade define.

1.2 Cultura, culturas populares, cotidiano e resistência cultural

O conceito de cultura, para muitos teóricos é um dos mais difíceis de ser definido, seja nas ciências humanas ou sociais. Cultura sempre está sendo ligada a diversos significados e sentidos. Desejo aqui salientar algumas versões dos significados deste vocábulo que mostra o quanto e como o fenômeno define e se adapta ao longo do tempo.

Primeiro, a ideia de cultura, é derivada do termo natureza onde o cultivo de “lavouras” dominava o significado de cultura (BURKE, 2010; EAGLETON, 2005; BAKHTIN, 1987). Acompanhando o desenvolvimento das civilizações dentro e fora da academia, cultura acaba assumindo a ideia de cultivo do intelecto, incluindo a natureza humana e suas produções sociais no cerne da significação da palavra.

Cultura, etimologicamente, assume a partir dos êxodos rurais da idade média e, também, da moderna (BURKE, 2010; EAGLETON, 2005; BAKHTIN, 1987), esse sentido incongruente de agregar valor apenas a referências sociais eruditas, onde o que é culto se restringe equivocadamente apenas aqueles grupos sociais e pessoas que vivem e produzem arte e cultura no meio urbano, grupos e/ou pessoas que possuem prestígio social ou estão localizadas em altos estratos sociais.

Os muitos conceitos sobre o termo cultura criados e assimilados ao longo da história nos fazem tensionar as maneiras com que este fenômeno se dissemina e molda as sociedades. A partir disso, quero apresentar e refletir cultura a partir de dois direcionamentos: **o primeiro direcionamento** pressupõe a cultura a partir do seu sentido fenomenológico de produção da vida social humana, na qual estão inseridas manifestações, ritos, o simbolismo, saberes, a arte e outros motes enquanto parte constituinte dos modos de vida de um povo. **O segundo direcionamento** está ligado a pensar o impacto deste fenômeno na vida social, cotidiana, e nas formas que atores sociais a reconhecem e se reconhecem dentro dela, ressignificando suas vidas através das resistências culturais.

Com o passar do tempo, a palavra cultura vai se engendrando pelas esferas da vida social e se modificando conforme as necessidades de cada povo. Pensando então cultura dentro do direcionamento de uma produção da vida social, esta tem como finalidade, segundo Eduardo Marcarian (1980):

Refletir a vida social das pessoas do ponto de vista do modo de vida específico que lhes é próprio, e que abarca aquele sistema particular de meios e de mecanismos graças ao qual os indivíduos humanos solucionam os diversos problemas que se lhes deparam no decurso da sua existência pela cooperação. (p. 104).

Com esta consideração, podemos inferir que cultura enquanto fenômeno promotor de vida social dá a habilidade aos atores sociais para entender o que é essencial ou não a sua cultura, a partir das vivências e da percepção de seus cotidianos. Isso vale para a manutenção e continuidade de traços culturais tradicionais ou novos que possam surgir. Quando Marcarian (1980) se refere a meios e mecanismos, devemos tensionar em elementos materiais e imateriais da produção humana sob os quais a mente, força e faculdades mentais humanas se debruçaram “na sua forma individual e supra-individual”² (p. 104), que importam, possuem relevância e finalidade para o andamento e manutenção da vida humana.

A cultura se põe como agente “humanizador” do homem, em que esta contempla as esferas psíquicas, materiais, sociais e culturais, se congruindo dentro do eu sociocultural. Esse movimento de flexionar e considerar não só o eu político, mas o eu espiritual na perspectiva do sentimental e psicológico, dinamiza, e nos faz entender o quanto as subjetividades atuam no que Eagleton (2005) chama de refinamento, pois é neste lugar que opera a cultura individual e coletiva. Concomitantemente, quero destacar uma função do fenômeno da cultura em que esta se propõe a:

Destilar nossa humanidade comum a partir de nossos eus políticos sectários, resgatando dos sentidos o espírito, arrebatando do temporal o imutável, e arrancando da diversidade a unidade. Ela designa uma espécie de autodivisão assim como uma autocura pela qual nossos eus rebeldes terrestres não são abolidos, mas refinados valendo-se de dentro por uma espécie mais ideal de humanidade. (EAGLETON, 2005, p. 18).

Uma vez que o ator social, ou o conjunto de atores sociais se unem, a partir deste processo de convivência gerado pela necessidade ou pela identificação, é que se desenvolvem as relações afetivas, simbólicas, de poder e de cooperação. E isto os leva ao pertencimento, uma vez que é a partir dele que a convergência e a subsistência dos atores sociais irão ocorrer.

Esse sentimento de pertencimento advindo dessas configurações sociais, age sobre o ator social a partir daquilo que Stuart Hall (1992) chama de estratégia nacionalista para criação

² Com “individual” e “supra-individual” o autor se refere a forma como esses mecanismos agem sobre a cultura separadamente e conjuntamente.

de vínculos de um cidadão com seu país. De fato, esta proposição de Hall me parece coerente, porém, creio que o sentimento de pertencimento pode e é despertado em cidadãos, a partir de suas vivências e relações cotidianas com elementos culturais que lhes fazem sentido e lhes são interessantes em algum momento de suas vidas.

O interesse pela cultura, ou por um traço ou manifestação cultural, advém das relações e do conhecimento que se tem daquele componente da cultura. Muitas vezes, o interesse acontece de maneira natural dentro das vivências que o ator social possui desde sua infância, com uma manifestação cultural, festas e celebrações, ou o interesse por cultura se efetua e acentua através de estímulos como a descoberta, a educação patrimonial do ator que ainda não possui relações diretas com as manifestações de sua cultura e passa a ter com a finalidade de que seja resgatada e valorizada individual ou coletivamente em determinada sociedade.

A ideia de cultura de Marcarian (1980) se liga também ao que Marilena Chauí (2008, p. 56) considera como “dimensão humana da cultura”, esta é uma dimensão simbólica em que os sujeitos buscam produzir e agir com o objetivo de preencher lacunas de ausências que podem ser das mais diversas naturezas, sejam elas práticas ou subjetivas.

Dentro desse ponto de vista, quero destacar que é no interior dessa dimensão humana de Marilena (2008) que a vida do ator sociocultural é expandida e aprofundada. Podemos entender essa dimensão como a extensão das relações sociais, como o lugar de sobreposição das esferas da vida humana em que a cultura se dimensiona. Para além disso, é no cerce da dimensão humana que operam as resistências e as revivências de vida e de cultura, é onde o ator social se faz cidadão para o meio social e se faz ator cultural para o fenômeno de cultura. Esses dois papéis sociais combinados entre si, dão suporte a dimensão humana de cultura.

Seguindo com esta perspectiva, de Marilena Chauí (2008), a dimensão humana da cultura faz com que o ator social seja protagonista e crie novas dimensões de vida, além disso, esta perspectiva de cultura, muito difundida no século XX, pensa o fenômeno:

Como o campo no qual os sujeitos humanos elaboram símbolos e signos, instituem as práticas e os valores, definem para si próprios o possível e o impossível, o sentido da linha do tempo (passado, presente e futuro), as diferenças no interior do espaço (o sentido do próximo e do distante, do grande e do pequeno, do visível e do invisível), os valores como o verdadeiro e o falso, o belo e o feio, o justo e o injusto, instauram a ideia de lei, e, portanto, do permitido e do proibido, determinam o sentido da vida e da morte e das relações entre o sagrado e o profano. (CHAUÍ, 2008, p. 07).

Observando as perspectivas da pós-modernidade junto a este conceito geral de como a cultura começou a ser pensada no século XX, podemos perceber uma independência e

autonomia que o ator social possui para prospectar e definir o que ele deseja em escala de valores e importância. Para a cultura este posicionamento pode e acaba reordenando e caracterizando as formas de viver e de se impor na sociedade de classes. Apesar de ainda existir os conflitos sobre a ruptura, entre o ser moderno e pós-moderno, como se pode ver na fala anterior da Marilena Chauí, onde as dicotomias persistem em aparecer, por mais que no meio sociocultural se busque o pensamento fluído e heterogêneo sobre as identidades e as culturas.

Nestor Garcia Canclini (2008), a própria Marilena Chauí (2008), e muitos outros autores como o Boaventura de Sousa Santos (1995) que pensam a cultura não só para a América Latina, mas para o sul global, justificam as dificuldades de entendimento sobre a ruptura entre modernidade e pós-modernidade no campo social e cultural pelos “cruzamentos socioculturais em que o tradicional e o Moderno se misturam” (CANCLINI, 2008, p. 18), pelas questões econômicas, políticas e a apropriação que o Estado faz das culturas (SANTOS, B. 1995), e toda a normatização de se conviver com o que é “velho e novo”.

Mais do que isso, o povo, dentro de suas culturas, e obviamente considerando suas particularidades, conseguiu, principalmente, na América Latina, coexistir frente as tentativas hegemônicas de solapar culturas e modos de vida subvertendo e realizando uma “reestruturação econômica e simbólica” (CANCLINI, 2008, p. 18) de suas culturas, para resistir aos conflitos e poder enaltecer, de certa forma, sua produção cotidiana de cultura e suas subjetividades.

Pensando diretamente nos conceitos, para Clifford Geertz (1989) cultura é uma extensão da vida humana, é um complexo fenômeno que possui o imbricamento e tensionamento de sentidos, atravessamentos e complexidades. Geertz (1989, p. 04) reconhece o homem sendo “um animal amarrado a teias de significados que ele mesmo teceu”, a ideia é refletirmos em como a cultura pode ser um fenômeno relevante para a percepção e localização do sujeito no mundo em que ele vive (como visto em Chauí), e que mesmo com os silenciamentos, exclusão social, marginalização por motivação de classe, gênero, étnico-racial, religiosa ou quaisquer outras, a cultura é capaz de dirimir as fronteiras. Mas, principalmente, a cultura é capaz de promover esse movimento de autonomia social, empoderamento identitário e construção da cidadania.

Geertz (1989) reflete nos dizendo que assume “a cultura como sendo essas teias e sua análise” (p. 04), logo a cultura como análise nos denota que a partir dela podemos desvelar o que está subjacente em termos de símbolos, significados, sentidos e sentimentos do homem para com ele e nas relações sociais. Para além dos significados o que tem são as ações humanas em termos de se conectar entre teias numa grande rede de relações e conflitos humanos. Assim:

O encontro das culturas não se produz somente entre sociedades globais, mas também entre grupos sociais pertencentes a uma mesma sociedade complexa. Como estes grupos são hierarquizados entre si, percebe-se que as hierarquias sociais determinam as hierarquias culturais, o que não significa que a cultura do grupo dominante determine o caráter das culturas dos grupos socialmente dominados. As culturas das classes populares não são desprovidas de autonomia nem de capacidade de resistência. (CUCHE, 1999, p. 14).

É relevante para esta pesquisa estes dois entendimentos que Denys Cuché (1999) ressalta. O primeiro entendimento é o de que encontros culturais e choques de cultura não se dão apenas em níveis globais de sociedade. A própria noção de multiculturalismo assinala esta ideia. Comunidades unidas por dimensões de classe étnica que conseguem coexistir com culturas diferentes. O próprio ator social consegue, muitas vezes, transitar, a partir de uma, ou múltiplas identidades em diversas culturas diferentes dentro de um único território, dentro de uma única sociedade.

Preciso destacar nesse momento, tecendo ao que já considerei acima que a cultura se põe como agente “humanizador”, fazendo-se então como um fator de ressignificação de uma realidade. O meio social, motivações pessoais, podem ser motivos para o ator social querer ressignificar sua existência, ou conta-la através da arte. Essa criação, e inventividade do povo é parte desses construtos simbólicos e criativos do cotidiano.

A transformação de história de vida em brincadeira, a associação de pessoas com personagens, e múltiplas manifestações artísticas e culturais humanizam as brincadeiras, são por vezes, a fuga de um meio de vida conturbado ou pode ser também a externalização de ideais sociais, culturais e políticos que por vezes não são suficientemente posicionados apenas nas palavras. A arte e a cultura unem-se então nesse movimento de transformação social que a princípio se dá a partir de uma brincadeira, do cumprimento de uma promessa, de uma música para uma festividade ou até mesmo um ritual.

Esses processos de vivência da realidade, conectam o ator social ao território, a construção de uma territorialidade, o pertencimento e a identificação da cultura através do entendimento da relevância e da prática da cultura no a partir dessas ressignificações. Outra coisa a se destacar é a conexão dos atores sociais a sua ancestralidade a partir das vivências e da continuidade e manutenção das tradições em oposição à cultura de massa e à hierarquização das culturas que se põe de forma efêmera nos dias de hoje.

Além disso, partir das ideias de multiculturalismo e de que a cultura possui muitas divisões é que surge o conceito de culturas populares. O popular, por muito tempo, foi tratado como produção artística subalterna e visto como produção do povo que não possuía sentido ou

valor (CANCLINI, 2008; CUCHÉ, 1999). Por ser uma definição de quem muito, provavelmente, não vivia a cultura do povo, realmente para os acadêmicos, esta poderia não fazer sentido, e isso acabava demonstrando o preconceito e a ignorância de quem hierarquizava as culturas.

Apesar de muitas pessoas (incluindo pesquisadores) ainda tratarem as culturas populares com as clássicas perspectivas romântica, iluminista e populista (CHAUÍ, 2008; CAVALCANTI, 2001), o recorte das culturas populares, principalmente, no Brasil, demonstraram um “caráter dinâmico e contemporâneo” (CAVALCANTI, 2001, p. 04), ou seja, apesar da rememoração e manutenção de tradições, manifestações populares sempre possuem dinâmica e articulação próprias, suturando arte e saberes a vida cotidiana (Ibid., 2001, p. 04).

Essas circunstâncias modificaram as perspectivas conceituais sobre os conceitos de cultura popular. Maria Laura Cavalcanti aponta dois fatores que nos chamam a atenção sobre o processo de compreensão do popular:

a) a cultura e o saber “do povo” são heterogêneos, abrindo-se num infinito leque de distintas formas de ser; [...] b) esse saber e cultura são históricos e complexos, integrando muitas vezes num único processo, oralidade e escrita, trabalho e lazer, comunitarismo / autoria coletiva e heterogeneidade social/autoria individual, cidade e campo; sagrado e profano, solidariedade orgânica e mecânica, circuitos de troca menos ou mais monetarizados e profissionalizantes. Vista sem preconceitos e em sua integridade, a cultura e o saber popular são poderosos diluidores de fronteiras rígidas entre o que quer que seja; são eficazes canais de comunicação humana a romper barreiras entre diferentes grupos, camadas e classes sociais. (Ibid., 2001, p. 05).

As culturas populares são, então, resultado desse amalgamento, oposição, resistência e até mesmo diferenciação a outros tipos de produção cultural que possuem representações e significações diferentes para as mais diversas classes sociais (CUCHÉ, 1999; BAKHTIN, 1987). A ideia marxista e weberiana de que em “um dado espaço cultural, existe sempre uma hierarquia cultural” (CUCHÉ, 1999, p. 145) pode nos fazer entender o fato de que as categorias das culturas são também divididas pelas classes sociais e que na cultura opera a ideologia da luta de classes, porém, não existindo cultura totalmente dominante ou totalmente dominada, o que existem são as relações de dominação, “maneiras de viver com esta dominação” (Ibid., 1999, p. 150) e a subversão da ideia de dominação. Sendo assim:

a dominação cultural nunca é total e definitivamente garantida e por esta razão, ela deve sempre ser acompanhada de um trabalho para inculcar esta dominação cujos efeitos não são jamais unívocos; eles são às vezes "efeitos

perversos", contrários às expectativas dos dominantes, pois sofrer a dominação não significa necessariamente aceitá-la. (Ibid., 1999, p. 146).

Essa fala é muito interessante pois expressa a sabedoria popular, a inteligência e as estratégias que atores sociais se utilizam para subverter e se pôr contra a dominação ou a tentativa dela. Muitas vezes com gestos, falas, modos de agir nas apresentações, o sincretismo cultural e religioso, e outros elementos corporais e simbólicos eram e ainda são, muitas vezes, a chave contra-hegemônica da cultura que não necessariamente se desenvolve através do enfrentamento direto. A perspicácia do uso da arte, de símbolos e signos mostra o quanto é potente e revolucionário este uso do caráter político nas manifestações das culturas populares, assentando mais ainda sua relevância para a vida do povo.

Acredito que as manifestações culturais populares, muitas vezes chamadas de brincadeiras, são maneiras que atores sociais em situação de dominação social, psicológica, cerceamento de liberdade, como no caso de escravizados, ou trabalhadores que viviam em condições análogas à escravidão e/ou condições precárias de trabalho, se valiam da criação das brincadeiras também como fuga de uma realidade dura, como crítica ao sistema, mas, principalmente, como a criação de outra realidade subjetiva na qual pudessem naqueles momentos remediar suas dores e criar um mundo utópico onde ele pudesse fruir imaginariamente e momentaneamente de uma realidade construída na memória.

No Nordeste em especial, no ciclo da cana de açúcar, jesuítas incentivavam os senhores de engenho a permitirem momentos de folga, folia e brincadeiras aos escravizados a fim de ser um momento de alienação e válvula de escape aos sofrimentos por muito tempo empregados aos povos vindos cativos da África (FREYRE, 2015; SODRÉ, 1983).

Os momentos de fruição e folia também podem ser entendidos como momentos de preservação das tradições, não apenas pela continuidade, mas agregando valor e sentido às identidades individuais e coletivas desses povos em diáspora no novo mundo. De fato, ao chegarem em terras brasileiras as várias etnias foram misturadas a fim de que suas culturas e costumes e senso de coletividade fosse enfraquecidos. No caso das culturas populares isso não prosperou, pois ainda que por vezes fragmentadas, as manifestações culturais populares foram se fundindo entre as várias etnias negras, e, posteriormente, se hibridizando com manifestações indígenas e europeias, mas sempre inserindo seus elementos e significados seja nos cantos, nas danças, modos de celebrar, motivos ou outra categoria (SODRÉ, 1983).

Prosseguindo, as culturas populares, no contexto de autonomia social possuem um caráter promotor de uma subversão de tempo, espaço e lógicas dominantes tanto no campo

social quanto no campo lógico e emocional. É paradoxal pensar como momentos de fruição de cultura, momentos de brincar, acabam sendo momentos de luta e resistência. Concomitantemente, segundo Moreira (2015) nessa relação cultura/arte/brincadeira há uma ressignificação das realidades, humanizando o sentido do brincar através das representações dos atores sociais de vários papéis imaginados.

As criações artísticas culturais do povo no cotidiano são, muitas vezes, contações de “histórias extraordinárias para além da vida ordinária” (MOREIRA, 2015), uma fuga, um desejo de mudança, um manifesto de vida através das artes, é a cultura popular como também transgressora de um jeito de viver engessado, não apenas de classe, mas de construção pessoal do eu dentro da sociedade.

Em termos de cotidiano, as relações sociais projetam o ator social na criação, manutenção e flexibilização das culturas. É na convivência e no cotidiano que o ator social estreita os vínculos entre si, dentro das comunidades e de seus grupos sociais, reinventam suas identidades e recriam seus modos de ser e fazer suas celebrações e manifestações culturais. É dentro do cotidiano que se criam as motivações para o estar junto, para enaltecer suas culturas, além de ocasiões especiais (SPINK, 2010).

Se percebe que é no cotidiano que se dá a manifestação do pertencimento, quando o ator social ou grupo cultural busca os símbolos, signos e motivações para assentar sua produção cultural. No cotidiano as relações sociais de um grupo são colocadas em ordem e cada ator social desempenha de maneira coerente seu papel em seu grupo. A cidadania também se desenvolve no cerne do cotidiano de uma manifestação cultural a legitimando em todos as esferas da vida humana (NETTO; CARVALHO, 2000).

Muitas vezes numa movimentação romântica ou extremista de se pensar a cultura e os atores sociais nelas inseridos, retiramos a autonomia de pessoas ou grupos culturais da sua própria existência enquanto ser sociocultural. Essa questão referida por Cuché (1999), reforça a autonomia das classes populares. Da mesma maneira da constituição da cidadania, o ser sociocultural, possui seus direitos e deveres, e tem, independente de relações de poder e sociais, a sua autonomia garantida. A autonomia dentro da cultura é outorgada a ele de diversas maneiras e esta não precisa ser legitimada por terceiros. É claro que o reconhecimento, e a valorização de suas produções acabam ocorrendo de maneira natural, porém, a autonomia para ser considerada parte da cultura e para se projetar no meio artístico e cultural acontece de maneira independente da mediação de outras pessoas.

O caráter hierarquizante que, muitas vezes, é empregado nas relações sociais de poder aos grupos de manifestações culturais populares, não necessariamente, como disse Cuché

(1999), coloca seus atores sociais na situação de dominado. Faz parte da própria vida cotidiana o fato de que grupos posicionados em altos estratos sociais queiram exercer, por status e classe, sua soberania sobre outros grupos. A questão aqui são as formas que os grupos ditos “em situação de dominação” reagem, resistem e confrontam aqueles que lhes querem impor alguma coisa, ou se apropriar daquilo que lhes é pertencente em termos de cultura.

Muitas vezes, de forma audaciosa, mas aguerrida, os atores sociais se valem de suas próprias manifestações culturais para se contrapor e reagir as relações de poder socioculturalmente impostas. Usar das danças, músicas e outros meios como forma de resistir e questionar as relações de poder, são os modos que atores sociais se valem para ter suas vozes ouvidas pelo povo em geral (CUCHE, 1999). Não só em momentos de apresentação, mas na vida cotidiana, ou seja, a percepção sobre como resistir culturalmente e socialmente, se fundem dentro das vivências do ator social. Quando pensamos nos recortes de classe, gênero, idade e entre outros, se sabe que cada atravessamento desse é importante para o corpo e a subjetividade de quem nele habita. Mais do que isso, essas questões, fundidas nas inquietações desses atores, agora socioculturais, acabam sendo refletidas em suas produções (CUCHE, 1999; CANCLINI, 2008).

Nessa mistura de identidades, dentro de um corpo que é cultural e artístico, mas também, político, pois se expressa e possui desejos e vontades, e neste operam muitas lutas sociais, não se pode mais separar uma vertente de outra. O corpo e as subjetividades desse ator social agora operam na resistência sociocultural, buscando ocupar seu lugar junto a seus pares. Desta forma,

[...] os sentidos e valores que nascem entre as classes e grupos sociais diferentes, com base em suas relações e condições históricas, pelas quais eles lidam com suas condições de existência e respondem a estas; e também como as tradições e práticas vividas através das quais esses entendimentos são expressos e nos quais estão incorporados. (HALL, 2003, p. 142).

O interesse aqui é pensar em como as percepções de cultura se complementam, e assentam com os objetivos da pesquisa. Uma vez que, o objetivo do trabalho é analisar uma manifestação cultural popular a partir das relações cotidianas de suas integrantes, é relevante pensar cultura como vida, mas também, como produção desta e como opera no meio humano.

Antropologicamente pensando, José Luiz Santos (1987, p. 37) ressalta que "o estudo da cultura exige que consideremos a transformação constante por que passam as sociedades, uma transformação de suas características e das relações entre categorias, grupos e classes sociais no seu interior". Muito mais, o fenômeno cultura é tramado pelas relações de poder, pela

memória coletiva, hegemonia de classes, conflitos de gênero, e outras situações que muitas vezes passam despercebidas das análises socioculturais.

A partir de tudo o que já foi dito, preciso então articular uma breve circunscrição que vai nos acompanhar até o fim dessa pesquisa. É evidente que por conta do delineamento investigativo o trabalho se circunscreve no interior e no entorno da compreensão do entendimento das dinâmicas inerentes a cultura, a partir desse momento se acresce a temática a investigação sobre as vivências saberes e fazeres dos povos negros nas dinâmicas de produção de arte e de cultura popular

Os estudos pós-modernistas (apesar de sua visão e abordagens serem naturalmente eurocêntricas), podem ajudar a compreender e discutir as lógicas componentes das identidades e “isso não implica simplesmente listar características que determinem o que é cultura negra, mas entendê-la no processo de construção sobre o que é, e, por conseguinte, existindo na articulação das diferenças e estando na construção dos sujeitos étnicos” (SANTOS, R. 2009, p. 02), essa desconstrução de dicotomias, a rememoração histórica e a reconstrução epistêmica, social e cultural de um povo se dá principalmente pelas representações que este faz sobre si mesmo com base em suas características étnicas, raciais e culturais, todas articuladas e embasadas em suas vivências.

Em se tratando de culturas negras, estas acabam detendo dinâmicas próprias, não acessíveis a partir de obviedades, não perceptíveis a quem não lhes é inerente, configurada ao longo dos tempos como se fosse de fato um segredo, regida como se fosse um jogo. Muniz Sodré (1983, p. 119) relata que os agrupamentos sociais no processo de colonização brasileira “no mesmo campo ideológico cristão do colonizador, fixaram-se as organizações hierárquicas, formas religiosas, concepções estéticas, relações míticas, música, costumes, ritos, característicos dos diversos grupos negros”, tudo isso a fim de que se houvesse uma “preservação dos dispositivos culturais” (SODRÉ, 1983, p. 120) uma vez que muitas culturas tinham sido propositalmente desterritorializadas e dispersadas pelo Brasil.

No livro a verdade seduzida, Muniz Sodré, acaba nos revelando alguns pontos que nos fazem entender como as dinâmicas da cultura negra, e, principalmente, sua inserção e adaptação ao cotidiano do Brasil acabaram sendo subversoras e contra hegemônicas, e seriam “o jogo duplo” e o “segredo” (SODRÉ, 1983).

Este jogo duplo, nada mais é do que o que entendemos hoje por sincretismo. Enquanto nas lógicas escravocratas brancas o espaço e os momentos de folga e brincadeira negra lhes pareciam inofensivos, “os negros reviviam clandestinamente os ritos, cultuavam deuses e retomavam a linha do relacionamento comunitário. Já se evidenciava aí a estratégia africana de

jogar com as ambiguidades do sistema, de agir nos interstícios da coerência ideológica" (SODRÉ, 1983, p. 123-124). E até hoje, podemos perceber essas estratégias como forma de salvaguardar as tradições. O sincretismo, não só religioso é um forte dispositivo de proteção e subversão à lógica dominante em operação no meio social.

A brincadeira dentro do contexto das manifestações culturais, também se operacionalizam como um jogo duplo – essa transmutação de um tempo, de uma lógica, por outra, por uma construção identitária pessoal e coletiva que tumultua, corrompe e inquieta aqueles que dela não participam e não as pertence, e logo não entendem seu funcionamento, articulam regras e significados diferentes para pessoas que não estão envolvidas.

O segredo é então o que constitui o coletivo e o sentimento comunal dentro das culturas negras. Para manifestações culturais populares vemos o segredo como essa unidade, a parceria existente entre os pares de uma brincadeira, é a forma de comunicação, as trocas dos segredos, a negação de entregar aos não pertencentes aquelas dinâmicas, as verdadeiras histórias e sentidos da cultura, afinal o segredo, mistério, as tensões, fazem parte das trocas entre os envolvidos na cultura, resguardando-os dos de fora (SODRÉ, 1983). O segredo não é algo posto escancarado nem ao menos algo a ser descoberto a fim de modificar uma realidade. O segredo existe para provocar quem está de fora quem não conhece as regras “o segredo é uma dinâmica de comunicação de redistribuição de axé de existência e vigor das regras do jogo cósmico” e diferentemente das lógicas brancas “dispensa a hipótese de que a Verdade existe e de que deve ser trazida à luz” (SODRÉ, 1983 p. 142-143).

Esses dois pontos de que destaquei me pareceram pertinentes para refletir as culturas negras dentro das manifestações de culturas populares uma vez que, muitas vezes, tentamos analisá-las e entendê-las apenas a partir da nossa visão colonizada. Realocar o pensamento é também uma maneira de acessar os dispositivos da cultura negra compreendendo mesmo que parcialmente, suas lógicas funcionais. É a partir destas perspectivas, sobre a realidade e o cotidiano das culturas populares e negras, que atores sociais se empoderam e apoiam suas crenças, costumes, modos de vida e cosmovisões. Assim como dessas certezas que constroem suas identidades e conseguem ter forças e condições de resistirem dentro de seus grupos culturais. Nessa perspectiva dou início a reflexões e proponho abrir caminhos na temática nos capítulos seguintes, junto as mulheres do Guerreiro.

1.3 O Guerreiro e o Treme-Terra

Alagoas é o estado brasileiro que possui mais de 25 manifestações culturais populares das mais diversas naturezas e influências étnicas, religiosas e culturais (IPHAN, 2008). Dentre as manifestações culturais, dentro da categoria de tombamento das formas de expressão, podemos encontrar as danças, os cortejos, as brincadeiras, os folguedos, dentre outros.

As influências negras, indígenas e europeias (portuguesa, holandesa e francesa) amalgamadas nas terras do açúcar acabaram por assentar a cultura e a arte no que tange as manifestações culturais, por muito tempo chamadas de folclore. Tupinambás e Caetés residiam nas terras de Alagoas, em que Caetés acabaram sendo dizimados posteriormente a chegada dos Portugueses que começaram por colonizar a “Capitania Alagoas do Sul” até então pertencente a de Pernambuco (FREYRE, 1966; DUARTE, 2010; JÚNIOR, 2006).

Cabe salientar que essa miscigenação étnica se deu de maneira sanguinária e brutal, de forma que foi através de muita violência física e psicológica e de um plano preconceituoso de subordinação racial e hierarquização que o Brasil foi concebido (RIBEIRO 2015, FREYRE 1966). Essa maldita herança se revela até os dias de hoje nas diferenças de classe, na desvalorização de culturas tradicionais negras e indígenas, e no preconceito velado e estrutural ainda muito forte no cotidiano.

Posteriormente, foram trazidos, como escravizados, africanos, principalmente de origem Bantu, que foram levados para os engenhos de açúcar e após conflitos criaram um lugar de refúgio, o Quilombo dos Palmares, que foi um dos muitos quilombos relevantes para a resistência negra frente ao perene escravagismo que ocorreu no Brasil. Já franceses e holandeses chegaram em Alagoas na busca por pau-brasil, comércio de açúcar e tráfico de pessoas escravizadas (SILVA, 2017; JÚNIOR, 2006; DUARTE, 2010). Todos esses povos que aqui residiam e os que desembarcaram em Alagoas, trouxeram com eles muitos traços de suas culturas vistos até hoje no jeito de ser e de viver do povo alagoano. Nessa miscigenação “se interpenetravam tradições cristãs, católicas, trazidas da Península Ibérica, com as oriundas da África e das Índias” (FREYRE, 2015, p. 21).

Nessa perspectiva, as manifestações culturais populares e imateriais se interligam diretamente à história e a constituição da identidade individual e coletiva de um povo. Os atores sociais que delas participam constroem e ressignificam a história de seu povo através de suas formas de expressão. Assim:

A preservação dos valores culturais caracteriza-se fortemente como uma peça de resistência atual e uma tendência inquestionável da época contemporânea. A valorização do regional, do universo local, em contraposição à onda avassaladora da globalização que inunda a economia, o comércio, os costumes, a

comunicação, é vital para a afirmação de identidades específicas, da sensação de pertencimento que garante às pessoas o orgulho de suas raízes e a referência de seus lugares. (DANTAS; TENÓRIO, 2013, p. 15).

Das manifestações culturais existentes existe os folguedos, também conhecidos, como autos populares. Podemos considerá-los como a categoria de manifestações culturais que reúne dança, teatro e música em apenas uma performance. Théo Brandão (2003), os dividiu em quatro categorias: a) natalinos; b) de festas religiosas; c) carnavalescos; e d) carnavalescos com estrutura simples. Além disso, conforme o IPHAN (2008):

Os folguedos estão, significativamente mais presentes, tanto nas fontes documentais escritas quanto nas iconográficas e sonoras. Importante se faz destacar os folguedos natalinos - em número de dezesseis - cuja maioria teve origem nos autos da península ibérica - sobretudo nas “Janeiras” e “Reis”, cortejos propiciatórios de novas esperanças que celebravam a entrada do Ano Novo – trazidos por portugueses colonizadores. (p. 33).

Já Mário de Andrade (1982) concorda que a epistemologia dos folguedos e autos brasileiros advém do processo de disseminação cristã do século XIV em Portugal, mas diferente de Théo Brandão, Mário as divide a partir de três tradições:

1- O costume do cortejo mais ou menos coreográfico e cantado, em que coincidam as tradições pagãs de Janeiras e Maias, as tradições profanas cristãs das corporações proletárias e outras, os cortejos reais africanos e as procissões católicas com folias de índios, pretos e brancos. 2- Os vilhanciscos religiosos, de que os nossos Pastorais, bem como as Reisadas portuguesas, são ainda hoje formas desniveladas popularescas. 3-Finalmente os brinquedos populares ibéricos, celebrando a luta de cristãos e Mouros. (ANDRADE, 1982, p. 33).

No caso da presente pesquisa, estamos tratando de um folgado natalino, e que assimila as três tradições de Mário de Andrade, o que leva a confusão sobre o propósito real do Guerreiro uma vez que assimila várias questões e enredos ao mesmo tempo. Entendo eu que o termo GUERREIRO signifique de fato isto: uma grande conjunção de enredos sobre lutas das mais diversas motivações (amor, política, poder, territórios, religião) e que cada mestre tem a autonomia para definir quais elementos e enredos nortearão as apresentações de seu grupo visto a flexibilidade do enredo.

O Guerreiro é um auto legitimamente alagoano, porém, ele recebe influências de outras manifestações culturais, e isso fica evidente em seu roteiro e seus personagens. Reisado, Caboclinhos, Pastoril e Auto dos Congos foram as manifestações que mais se fundiram nessa

configuração da criação do Guerreiro. Essas manifestações têm em comum essa simbologia e representação sobre o poder (SILVA, 2017).

Nesse primeiro momento, quero esclarecer os contextos sob os quais o auto popular acaba surgindo dentro do estado e tomando tanta notoriedade. Para Luís da Câmara Cascudo (1979), o auto é uma:

Forma teatral de enredo popular, com bailados e cantos, tratando de assunto religioso ou profano, representada no ciclo das festas do Natal (dezembro-janeiro) [...]. Desde o século XVI os padres jesuítas usaram o auto religioso, aproveitando também figuras clássicas e entidades indígenas, como poderoso elemento de catequese. As crianças declamavam, dançavam, cantavam, ao som de pequenos conjuntos orquestrais, sempre com intenção apologética. O gênero popularizou-se. Para ele convergiram as danças dramáticas, algumas realizadas à porta ou adros das igrejas em Portugal, bailados com espadas, desfiles e apresentações corporativas, que participavam da procissão de Corpus Chrtisti, bailados infantis, rondas, etc. As origens não são idênticas nem os estudiosos aceitam as hipóteses ou deduções oferecidas. (p. 115).

A maioria das manifestações culturais populares do Nordeste, em geral, são manifestações que cruzaram o Atlântico no imaginário, no pertencimento, na identidade e na vontade dos colonizadores e, também, de quem veio para o Brasil escravizado, de lembrar sua pátria natal. No que se refere as características, como bem evidenciou Cascudo (1979), estas sempre tinham de pano de fundo um caráter sagrado e profano.

Os folguedos tiveram um apelo muito grande na zona rural. Os engenhos geralmente ali localizados eram os lugares onde a vida se desenvolvia e, principalmente, as festas e manifestações populares. O ciclo do açúcar foi um grande fomentador da criação, da manutenção e modificação de festas e manifestações culturais populares. Assim:

O lastro cultural do Estado de Alagoas vem de sua formação agrária, “plantada” nos canaviais desde suas origens até os dias atuais primeiramente nos engenhos e depois nas usinas. E ainda somos um Estado, talvez entre os últimos do país, que ainda mantém esses folguedos, talvez por nossa forte relação com a terra. (CAPRETZ, 2021, p. 20).

Sabe-se que a relação de Alagoas com a cultura canavieira e todo seu contexto político e social influenciaram e, até hoje influenciam, não só a sociedade, mas a cultura, o modo de vida e os costumes inseridos no cotidiano do povo alagoano. Ainda sobre o que seriam, e como surgiram os autos culturais no Nordeste e no Brasil, o Mapeamento das Manifestações Culturais Imateriais de Alagoas viabilizado pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – IPHAN junto à Universidade Federal de Alagoas – UFAL declara que:

A esses autos, misturaram-se as tradições africanas e alguns costumes indígenas, resultando em novas e variadas formas de representação, tão particulares da região açucareira do Estado de Alagoas. O folclore do açúcar, como foi chamado pelos estudiosos do assunto, sintetizou a mistura entre as culturas europeias e africanas no ambiente dos engenhos do Nordeste. Os folguedos carnavalescos e carnavalescos de estrutura simples vêm em seguida, em nove registros, e os folguedos de festas religiosas, aparecem, apenas, em número de dois. (IPHAN, 2008, p. 33).

Não diferente das maneiras que o Brasil foi étnica, social, racial e politicamente construído, as formações culturais também são fruto dessa amálgama e desse sincretismo que acabou se espalhando pelo país, mas também, acabou tendo muita aceitação por parte do povo até os dias de hoje.

O Guerreiro, folguedo da presente pesquisa, é um folguedo natalino, porém, por ter tomado uma conotação de uma manifestação cultural importante e identitariamente representativa no estado, não é muito incomum encontrar na capital durante o ano inteiro apresentações de Guerreiro pela cidade. Já no interior do estado, geralmente, as apresentações de Guerreiro acontecem sazonalmente. Segundo Luís da Câmara Cascudo (1979), o Guerreiro pode ser entendido da seguinte maneira:

Auto popular no Estado de Alagoas. Pertence ao ciclo do reisado, aparecendo pela mesma época. Compõe-se de elementos de velhos reisados, e finaliza pelo bailado do boi. Os “guerreiros” a que assisti em Maceió, janeiro de 1952, tinha comum figurantes: rei, rainha dos guerreiros e rainha da nação, mestre e contramestre, primeiro e segundo embaixadores, o índio Peri, a lira o general, sereia, dois palhações e dois Mateus, num total de 30 e 45 participantes, damas, guerreiros, etc. (p. 441).

Quanto à formação comum dos grupos de Guerreiro existe algumas especificidades. Os grupos apresentam-se com uma quantidade grande de personagens e são mistos, ou seja, geralmente, participam homens e mulheres de forma que cada ator social ocupa uma posição e uma função de acordo com seu personagem e a organização social do grupo. Além disso, na maioria das vezes, cada grupo tem seu representante, que recebe o nome de mestre ou mestra. O mestre/a do Guerreiro é aquele quem “detém o conhecimento e rege as partes, conduzindo tudo ao som do apito. Cada silvo representa um mando. É ele quem puxa as peças tradicionais e o coro responde em duas vozes” (DANTAS, TENÓRIO 2013, p. 54).

Além desta função artística, o mestre tem como função social acompanhar, cuidar, incentivar e promover a coesão do grupo que ele lidera dentro e fora do palco. Inclusive “o bom

Mestre é também um repentista. Improvisa peças laudatórias ou referentes a algum fato novo que porventura ocorra” (DANTAS, TENÓRIO, 2013, p. 54). Portanto, o mestre precisa estar preparado e pronto para enfrentar as adversidades que possam ocorrer sobre o grupo no que tange as apresentações, mas também, sobre estigmas e preconceitos que possam surgir sobre ele. Os comandos de liderança que são determinados pelo seu mestre têm como propósito guiar o grupo pelas jornadas que serão cantadas e/ou encenadas durante a apresentação. Outra competência é pensar na constância, continuidade e no repasse dos conhecimentos para as gerações posteriores.

É preciso esclarecer que cada grupo de Guerreiro tem seu *modus operandi*, e que cada mestre a partir de seu desejo, seu conhecimento sobre a manifestação, da quantidade de integrantes do grupo e o tempo disponível para se apresentar, é que vai definindo o jeito do grupo se colocar em cena. Existem grupos de Guerreiro que intercalam encenações com dança, Guerreiros que apenas encenam e Guerreiros que apenas dançam. No caso do Treme-Terra não existem encenações em nenhuma jornada, o que acontece são diálogos pontuais que a mestra faz com as personagens que a respondem durante as pausas entre as jornadas.

Apesar de existirem os personagens no Guerreiro, nem todo grupo, como já explicado, tem os momentos de drama (o nome que se dá as partes encenadas – dramatização). O Treme-Terra não possui esses momentos, mas a título de ilustração, e de maior envolvimento do leitor com a manifestação, trago algumas descrições das personagens femininas que compõem o Guerreiro, e que, posteriormente, aparecerão nas entrevistas como pseudônimo para as integrantes do Treme-Terra.

As funções das outras personagens são as seguintes: a Contramestra ou Contramestre, auxiliam o Mestre nas funções técnicas e de condução do grupo, e em cena é este personagem que faz o apoio na voz e nos comandos, e, por vezes, faz o contraponto da cena ao Mestre, ou seja, quando o Guerreiro se divide em cordões (filas paralelas) cada mestre conduz a brincadeira, a cena e as jornadas de um lado distinto a fim de que as jornadas aconteçam e a cena seja dirigida durante a apresentação. Por vezes, o Contramestre é o natural sucessor do Mestre na manifestação cultural, pois é para ele que o conhecimento da brincadeira é diretamente repassado.

A Lira é uma personagem que sofre em sua jornada. Junto à Rainha, a Lira é por ela ameaçada de morte, pois tem ciúmes dela com o Rei. Ao passo que isso acontece, o Caboclinho se oferece em matrimônio para apaziguar toda a situação e a salvar da morte. Lira rejeita a oferta do Caboclinho, que a assassina. Posteriormente, o Mateus, que por vezes faz a função de curandeiro, acaba ressuscitando-a. Esse momento é um dos mais dramáticos das jornadas, pois

tem todo um pano de fundo muito cruel e violento perpassando dentro da brincadeira (DUARTE, 2010; SIPEAL, s.d.).

A Estrela Brilhante e a Estrela de Ouro são personagens que representam as estrelas no céu na ida a Belém para o encontro do menino Deus. Já a Borboleta tem seu momento recortado do Pastoril. A Borboleta representa a natureza e a pureza, o ideal romântico. É uma personagem que transita muitas vezes em cena, pois, assim como o inseto, voa pelos ambientes (CEARÁ, 1978).

A Catirina é uma personagem mais famosa em comparação as outras. Ela é retirada de uma brincadeira tradicional brasileira, Bumba Meu Boi. Ela fica, geralmente, junto ao Palhaço fazendo comicidade no meio dos personagens. Já a Sereia, assim como as Estrelas não tem muito destaque no enredo, mas tem seu momento de cantar uma parte da jornada, e participa dos cordões e da cênica do folguedo (DUARTE, 2010; SIPEAL, s.d.).

Ainda existem mais personagens a depender do número de participantes e de figurantes em cada brincadeira. Existem Guerreiros com a presença de personagens como o Palhaço, o Mateus, o Boi, a Burrinha, o Rei, a Rainha dos Caboclos, a Rainha da Nação, o Índio Peri, seus Vassalos, o General, os Caboclinhos, o Papa-Figo, a Zabelê, a Estrela Republicana, a Banda da Lua, entre outros. Em essência, vão se agregando ao Auto dos Guerreiros os personagens que são oriundos de diversas manifestações culturais, todos nessa jornada a fim de louvar e enaltecer o nascimento do menino Jesus, amalgamado por personagens que possuem as mais diversas etnias e culturas e, inclui também, a presença de elementos da natureza personificados e de animais e personagens que são parte do imaginário espiritual popular.

Concomitantemente nas canções entoadas em cada jornada, o corpo fala muito no auto do Guerreiro, ao passo que as danças, por vezes, podem ser lentas e o bailado seja apenas um leve balançado para os lados, quando as músicas se aceleram, e o apito do mestre começa a silvar, o pisado no pé se intensifica, e cada integrante começa a pular. Esse jeito de dançar, muito provavelmente, advém dos costumes do interior de se pisar o barro para a construção de casas. O costume era de em um dia de folga das plantações de cana, as pessoas se reunirem nos terrenos para, de maneira comunitária, ajudarem a levantarem alicerces de casas de barro, levando então essa memória do corpo e do movimento para o Guerreiro (CAPRETZ, 2021). A função desse pisar forte, possivelmente, é para demonstrar a força e a alegria da brincadeira.

Ainda pensando nas características do folguedo, cada grupo de Guerreiro tem seus instrumentos para acompanhar as canções e as danças. Geralmente, o Guerreiro é acompanhado por pandeiros, caixas e tambor. Podendo também ser acompanhado por sanfona, triângulo e zabumba ou outros instrumentos que desejarem.

Para além dessas características, temos o colorido e os brilhos das indumentárias do Guerreiro. São geralmente roupas muito brilhantes com lantejoulas, paetês e aplicações, seguidas de chapéus gigantes com coroas, alguns em formato de igrejas com espelhos e repletos de fitas. Existe toda uma simbologia com relação aos formatos dos chapéus, em que:

Aparece para marcar o poder eclesiástico durante o Brasil colonial. Símbolo da fé do senhor de engenho, passou a ser o chapéu do Mestre, com muitas fitas de cores variadas, e os espelhos no chapéu e nas roupas são de influência africana e servem para afugentar os maus espíritos. (CAPRETZ, 2021, p. 52).

De tal modo, percebemos um sincretismo cultural e religioso dentro da manifestação cultural no que tange aos elementos constitutivos do auto do Guerreiro. Além disso, todas as jornadas (nome dado as partes da apresentação) acabam tendo influência do meio e do cunho da apresentação. Não dependem, também, para quem esta será dedicada. “Tudo depende do momento. Na maioria das vezes, exalta a cidade onde o folguedo se apresenta, o santo padroeiro e as moças bonitas do lugar, o pároco e o prefeito” (DANTAS; TENÓRIO, 2013, p. 54). Quanto a presença dos outros brincantes/personagens estes ficam à espera do mestre comandar a brincadeira. Com isso:

Os demais figurantes obedecem ao seu comando, cumprindo cada um à sua função no espetáculo. Ensaios, confecção dos trajes, concerto dos chapéus e diademas, ingressos e dispensa de figurantes, contratos de apresentações, enfim, tudo que diz respeito ao grupo é decidido pelo Mestre. O Contramestre está ao lado, acompanhando suas funções e reforçando a batida do tropel. É ele quem representa o Mestre nos impedimentos. (DANTAS; TENÓRIO, 2013, p. 54).

Ainda pensando nos folguedos, estes possuem algumas especificidades no que diz respeito às diferenças de gênero. Assim, segundo Shumaker (2004):

O curioso, nessa questão de gênero nos folguedos populares, é que existe um respeito entre os figurantes quanto à hierarquia de postos e uma aceitação natural dos disfarces para simular outro sexo. No Guerreiro e no Reisado a obediência ao Mestre, quase sempre do sexo masculino, é uma exigência. Há exemplos históricos de Mestras que, com muita firmeza e liderança, comandaram seus grupos. Entre os Reisados e Guerreiros, os mais tradicionais de Alagoas, que obedeceram ao mando feminino, ambos atuando até meados de 80, destacam-se: o Reisado de Zefa Bispo, em Palmeira dos Índios, o Guerreiro, de Celsa Maria, de Vergel do Lago, em Maceió e o de Joana Gajuru, em Maribondo. (p. 62).

Dentro das brincadeiras é comum essas mesclas de gênero, dentro do escopo de personagens e nas posições de comando e ordenamento das brincadeiras. Todavia, o que acontece, muitas vezes, é que, por mais que algumas manifestações culturais possuam grande conotação no cenário cultural, algumas acabam não recebendo reconhecimento e valorização dentro do meio sociocultural, simplesmente pelo fato de mulheres estarem a frente.

Penedo, concomitantemente ao que é dito sobre Alagoas, é uma cidade repleta de elementos culturais materiais e imateriais. A cronologia da cidade tem muito a ver com a história geral do estado e após muitos conflitos e resistências do povo que existia na Vila do Penedo, como por exemplo, o episódio de expulsão holandesa da cidade, os penedenses estiveram envolvidos com um episódio de luta e resistência nacional – a luta de Palmares – então “a luta pela extinção dos Quilombos dos Palmares no ano de 1697. Penedo esteve presente. Admitindo-se a hipótese de que pretos sediados em Palmares mantinham contatos com os pretos da Vila do Penedo, aceita-se que o Oiteiro tenha sido um reduto de um primitivo Quilombo” (MÉRO, 1974, p. 35).

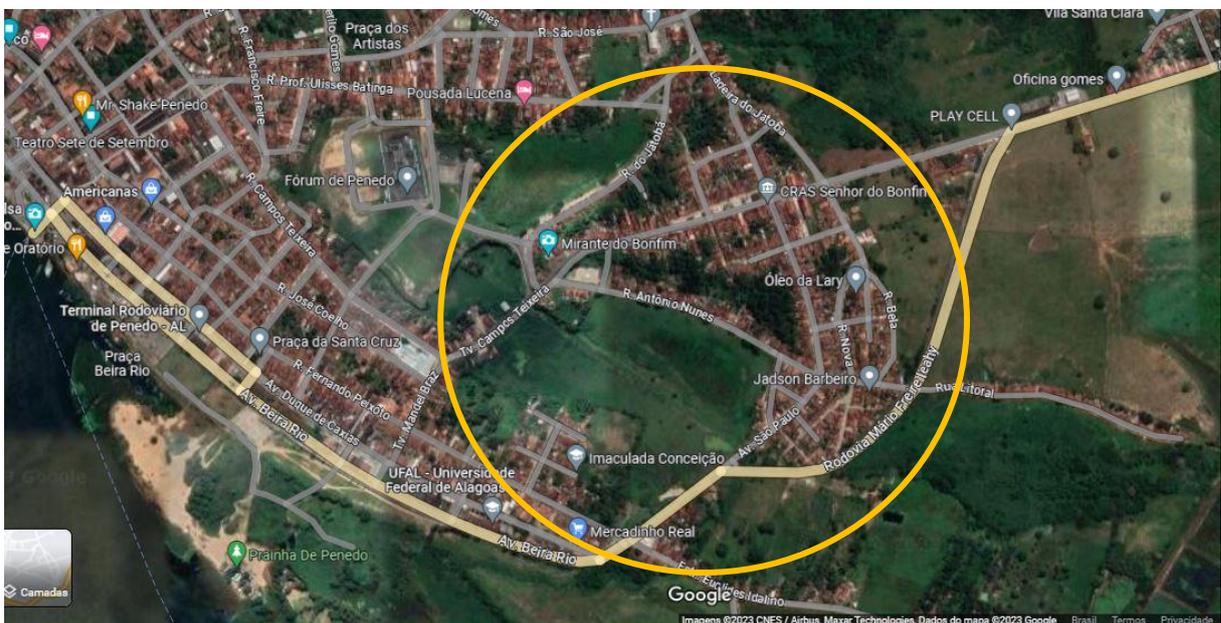
Em Penedo há o registro da existência de quilombos, o que denota a forte presença negra em vários âmbitos da vida social e cultural da cidade. Segundo Macêdo (2022, p. 29) “os negros e pardos do Penedo fizeram-se presentes em toda a história da região, dentro dos engenhos, nas lavouras de cana, no cuidado do gado no “Curral do São Francisco”, nas irmandades leigas dentro da Igreja Católica e nos grandes conflitos locais”, Penedo participou de momentos históricos importantes para o contexto do estado fazendo da cidade um local relevante.

No campo cultural popular, o município possui manifestações culturais das mais diversas categorias, com quadrilhas, batucadas, dança do coco, dança da peneira e, dentre outras, também, o Guerreiro (PENEDO, 2014). Pensar Penedo como “berço da cultura alagoana”, como bem disse Ernani Méro (1991), é enfatizar e chamar a responsabilidade de seu povo com sua cultura em termos de reconhecimento e valorização, mas além disso, é ressignificar as relações entre os atores sociais com os autóctones e vice-versa.

Segundo o IBGE (2021), hoje Penedo possui uma população de 64.005 pessoas. A cidade é bastante influenciada pela religião católica, e isso fica evidente em seu patrimônio arquitetônico tombado, e nas manifestações religiosas de seu povo, ao longo do ano. Porém, ao redor do centro da cidade, onde se desenvolvem a maioria dos eventos com conotação cultural e religiosa afrodescendente, acompanhado de uma retórica sobre o período colonial, estão os bairros que são tradicionais por terem em seu território uma história de resistência cultural.

É o caso do bairro Senhor do Bonfim, mais conhecido como Oiteiro. Este bairro, foi reconhecido pela Fundação Palmares em 13/12/2006 e por estar localizada no perímetro urbano não possui processo junto ao Instituto Nacional de Colonização e Reforma Agrária - INCRA (PALMARES, 2013). Além disso, existe toda uma movimentação dentro do bairro deste seu reconhecimento, para que a própria população, principalmente, os mais jovens, se reconheçam como descendentes de quilombolas, ou melhor, ainda enquanto quilombolas, pois o território, possui este sentido simbólico.

FIGURA 3 – CONCENTRAÇÃO PRINCIPAL DO BAIRRO SENHOR DO BONFIM



Fonte: Google Maps (2023)

Considerar todo o patrimônio histórico e cultural estabelecido em um quilombo urbano dentro de uma cidade que, historicamente, possui uma narrativa amplamente colonialista, é também pensar como cidades que possuem esta conotação podem subverter as narrativas opressoras que acabam sendo articuladas no cotidiano e que buscam continuar a subalternizar os povos historicamente oprimidos.

Os silenciamentos e resistências, dentro desse território, estão por toda a parte. Começando pelo próprio nome do Bairro que, por muito tempo, se chamou Oiteiro e, segundo Luzia Santos (2019, p. 117), significa para alguns moradores, “um lugar alto” com “oito caminhos (pontos) de acesso”, ou para outros “Outeiro” significa, também, “altar”, ou seja, teve seu nome, como já mencionado, por influências das práticas religiosas cristãs mudado para Bairro Senhor do Bonfim, numa tentativa de cristianização da cidade, em que todos os bairros

acabaram sendo denominados por nomes de santos católicos. O que para os moradores do bairro e da cidade, não mudou, pois ainda continuam chamando de Oiteiro.

FIGURA 4 – MIRANTE SENHOR DO BONFIM



Fonte: Mais Tour (2021)

Com relação as práticas religiosas e culturais de matriz africana, mesmo no século XXI, ainda existe, por parte da sociedade penedense, um preconceito e marginalização contra pessoas que não seguem a religião católica, estas, frequentemente, precisam velar sua fé (DA CONCEIÇÃO, 2019). Isso fica nítido quando se fala sobre as práticas e modos de vida e saberes tradicionais de povos descendentes de quilombolas, mesmo muitas vezes não sendo práticas diretamente ligadas a fé, as pessoas ainda sofrem preconceito ao exporem seus costumes que possuem influências da diáspora africana.

Na comunidade Oiteiro existe todo um conjunto identitário que influencia o ambiente de maneira cultural, desde o patrimônio natural do bairro, a configuração geográfica, características étnicas dos moradores da comunidade, seus costumes, modos de vida, e cultura. É neste território que encontramos o folguedo do Guerreiro, que é uma manifestação cultural popular alagoana, na cidade de Penedo, composta, atualmente, por mulheres idosas e negras que possuem, além dos atravessamentos sociais e culturais, atravessamentos por serem mulheres. No próximo capítulo, buscarei fazer um apanhado correlacionando essas questões e suas influências, além da vida cotidiana dessas mulheres, a história e o lugar em que vivem.

O Guerreiro Treme-Terra da cidade de Penedo surge de uma tentativa de resgate de um outro grupo de muita conotação nos anos 90/2000 na cidade, que tinha como representante o Mestre Eduardo, falecido em 2015. O atual Treme-Terra surge pela Comunidade Eclesial de

Base - CEB's a partir de um desejo da comunidade em resgatar manifestações culturais que já existiam no bairro, bem como, aquelas que têm relação com a cultura negra, exaltando as origens do bairro, que é reconhecido como quilombola.

FIGURA 5 – LADEIRA DO OITEIRO



Fonte: Mais Tour (2021)

O folguedo ainda participa, de maneira sazonal, das festas populares inclusas no calendário cultural da cidade como a festa de Bom Jesus dos Navegantes³, a Semana do Folclore⁴ organizada pela prefeitura Municipal de Penedo⁵ em 2021, no Circuito Penedo de Cinema em 2021⁶ da Universidade Federal de Alagoas, nas festas de bairro em oferecimento aos santos católicos e em eventos culturais oportunizados por empresas ligadas ao fomento da Cultura como SESC em 2018⁷.

Comparando as apresentações e as dinâmicas de se apresentar, o Treme-Terra segue a ideia das jornadas com o folguedo original, porém, como já explicado, não existem as dramatizações e as cenas de cada personagem, o que acontece são diálogos pontuais, ou comandos indicando a próxima música, que a mestra faz com as personagens que a respondem durante as pausas entre as jornadas. O que se observa são as canções do Guerreiro e de outras

³Disponível em: <https://penedo.al.gov.br/2019/01/11/palco-cultural-do-bom-jesus-de-penedo-2019-abre-espaco-para-folclore-e-artistas/>. Acesso em: 17 jun. 2022.

⁴Disponível em: <https://penedo.al.gov.br/2021/08/23/dia-nacional-do-folclore-e-comemorado-em-penedo-com-apresentacoes-culturais/>. Acesso em: 17 jun. 2022.

⁵Disponível em: <https://penedo.al.gov.br/2019/08/22/guerreiro-treme-terra-danca-ao-lado-do-theatro-sete-de-setembro/>. Acesso em: 17 jun. 2022.

⁶Disponível em: <https://circuitopenedodecinema.com.br/programacao/>. Acesso em: 17 jun. 2022.

⁷Disponível em: <https://www.aquiacontece.com.br/noticia/cultura/13/06/2018/mostra-de-arte-e-cultura-aldeia-treme-terra-acontecera-em-penedo-a-partir-desta-quinta-14/131167>. Acesso em: 17 jun. 2022.

manifestações como o samba de roda conservados pela reminiscência da mestra e das demais integrantes do grupo. Visualmente também se observa tal qual o folguedo original a formação em filas, as indumentárias coloridas, brilhantes e chamativas, os chapéus de fitas com muitos ornamentos e adornos, por vezes, também se faz a utilização de objetos para a composição cênica como um mini bumba meu boi, flores, um estandarte com a imagem de um santo e o uso de instrumentos musicais como pandeiro, tambor e o clássico apito utilizado pela mestra para direcionar a apresentação e indicar os momentos em que o pisar do pé é mais forte.

Por fim, costurando com a ideia de cultura e da força que esse fenômeno tem sobre os atores sociais e o meio, preservar e dar continuidade as manifestações culturais, bem como, se utilizar da educação patrimonial, são mecanismos necessários para fazer com que novas gerações conheçam a cultura de seu lugar para além das teorias, mas acompanhando, prestigiando em apresentações, tendo contato, se relacionando e caso seja oportuno, participando delas. Pensando ainda nas resistências e tensionamentos das culturas populares, Adalberto Santos (2007) afirma que:

Os processos de resistências culturais engendrados pelas entidades da cultura popular são construídos por meio da articulação com seu entorno, são preservados pela memória coletiva e constituem fontes específicas de identificação. Essas identificações consistem em reações defensivas contra as condições impostas quer sejam por sistemas autoritários, quer seja pelas transformações globais, quer seja pelos processos de colonização e racionalização engendrados pela modernidade tardia. (SANTOS, A., 2007, p. 63).

Resistência cultural, acaba sendo muito mais do que um conjunto de mecanismos utilizados por quem vive e salvaguarda a cultura para resistir aos processos de subalternização e silenciamento de uma cultura. A resistência cultural hoje, diz respeito também a processos de ressignificação de uma cultura (SANTOS, A., 2007). As resistências culturais são utilizadas como estratégias pelos atores sociais dentro de suas comunidades para restaurar e revigorar suas culturas, trazer o povo para as vivências e enaltecer a própria cultura, assim:

Resistir pressupõe a capacidade que detém as culturas para defender os traços distintivos que as marcam, isso implica a capacidade de articular estratégias variadas para manter-se uma história interna específica, com ritmo próprio, como um modo peculiar de existir no tempo histórico e no tempo subjetivo. (SANTOS, A. 2007, p. 65).

Parcerias com o Estado, ou com os poderes privados, educação patrimonial material e imaterial, o repasse dos conhecimentos a novas gerações, mudanças no modo de agir, fazer e

lidar com aquele traço cultural de forma que atraia mais participantes, e até mesmo, o acolhimento de pessoas externas à comunidade são algumas das estratégias que muitos grupos de manifestações culturais empregam a fim de pôr em prática seus planos de resistência e ressignificação cultural.

FIGURA 6 – NA BRINCADEIRA DO POVO



Fonte: Matheus Santos (2021)

CAPÍTULO II

*“Você diz que me quer bem, eu quero mais a você.
Te quero por toda vida com você vamos viver.
Viva, viva, viva a melhor idade!”*

1 MULHERES GUERREIRAS: GÊNERO FEMININO, CULTURA POPULAR E INTERSECCIONALIDADE

Neste capítulo trago algumas perspectivas multidisciplinares sobre o ser mulher, e como o gênero feminino enfrenta questões de preconceito, silenciamento e hierarquização ao longo da história, bem como, questões sociais cotidianas que acabam sendo invisibilizadas para as mulheres, como os locais de escuta, a presença no meio social, a classe e a raça.

Para além, busquei trazer algumas questões relacionadas aos marcadores sociais interseccionais e como estes atravessam o cotidiano das mulheres e acabam afetando e modificando as percepções sobre a vida e sobre a realidade na qual estão inseridas, destacando gênero/idade, territorialidade e acessibilidade como pontos principais.

Por fim, o capítulo apresenta algumas reflexões sobre a relação e a presença das mulheres nas culturas populares, como estas influenciam a arte e a cultura e como a cultura e a arte influenciam suas vidas e trajetórias no caminho da resistência e re-existência cultural e social.

1.1 O ser mulher

Início este capítulo, fazendo minhas as palavras de Magalhães (1980, p. 123), “hoje em dia, não existe assunto mais polêmico, mais empolgante, mais controvertido e mais mal interpretado como a própria mulher”. Pensar sobre as mulheres é uma tarefa instigante e desafiadora. Não falo no sentido de uma construção de mitos ou arquétipos, mas, nas significações e na relevância que socialmente a categoria gênero feminino e suas variantes possuem.

Por gênero, considero que este possa ser definido como a percepção sociocultural na qual se distingue as mulheres de homens. Segundo Giddens e Sutton (2017, p. 178) este pode ser considerado como “as diferenças psicológicas, sociais e culturais entre homens e mulheres”, já o termo sexo, no qual comumente é associado ao gênero, “se refere às diferenças anatômicas e fisiológicas entre os corpos masculino e feminino”. Nesta pesquisa, busco me ater às ideias referentes a gênero, mas o destaque à distinção dos termos acaba tendo sua validade.

Pensando gênero como constructo do meio social ocidental, segundo Fávero (2010, p. 587) a “construção da subjetividade e da identidade dos gêneros reside na emoção, na maneira como essa é entendida e atribuída a significados ditos “femininos” ou “masculinos””, ou seja, cada sociedade possui suas maneiras de diferenciação, relação e valorização dos gêneros. No Ocidente, em aspectos gerais, e, principalmente, nas áreas colonizadas pelos Europeus, o que existe é uma hierarquização do gênero masculino sobre o feminino, em que o masculino, geralmente, ocupa as categorias de privilégio, enquanto o feminino é subalternizado ou silenciado.

Ainda social e culturalmente pensando, sabe-se que as mulheres, desde sempre, acabam sendo vítimas dos silenciamentos da história. Pensar a história das mulheres, ouvir a história de mulheres, é de certa forma, fazer com que o sentimento de cidadania, de participação social, participação cultural e de pertencimento possa ser agregado às vivências de quem comumente tem suas vidas contadas por terceiros. Como nos afirma Michelle Perrot (2005):

As mulheres são mais imaginadas do que descritas ou contadas, e fazer a sua história é, antes de tudo, inevitavelmente, chocar-se contra este bloco de representações que as cobre e que é preciso necessariamente analisar, sem saber como elas mesmas as viam e as viviam. (p. 11).

No que tange a esse véu de silêncio, a história das mulheres é repleta de apagamentos. Em ambas as situações, o resultado é o mesmo: as mulheres acabam sendo objetificadas e deslegitimadas, isto quando consideradas. Este comportamento sexista, por muito tempo, foi considerado como algo natural, onde a mulher acaba sendo condicionada a ser apenas alguém que depende de uma figura masculina para ter seu valor reconhecido no meio social (PERROT, 2005; 2015).

Mais do que isso, hierarquicamente, o gênero masculino possui privilégios no meio social, e como pontua Ramón Grosfoguel (2016, p. 25) esse privilégio “sobre o conhecimento produzido por outros corpos políticos e geopolíticas do conhecimento tem gerado não somente injustiça cognitiva, senão que tem sido um dos mecanismos usados para privilegiar projetos imperiais/coloniais/patriarcais no mundo”. De conformidade com o pensamento de Grosfoguel, podemos perceber que, quando pensamos nas representações e significações das mulheres dentro da história, são realizadas apenas quando e se convém para aqueles que detém o poder e a influência na sociedade.

Grosfoguel (2016, p. 25), ao tratar sobre os privilégios de grupos hierárquicos sobre grupos historicamente subalternizados, considera que existem projetos de instituição da

soberania ao se estabelecer uma inferiorização “dos conhecimentos produzidos por homens e mulheres de todo o planeta (incluindo as mulheres ocidentais)”. E quem outorga esses projetos de poder são homens, localizados, muitas vezes, em altos estratos sociais, e são estes homens que definem “o que é verdade, o que é a realidade e o que é melhor para os demais”. Corroborando, Perrot (2005), nos explana que:

É o olhar que faz a história. 'No coração de qualquer relato histórico, há a vontade de saber. No que se refere às mulheres, esta vontade foi por muito tempo inexistente. Escrever a história das mulheres supõe que elas sejam levadas a sério, que se dê à relação entre os sexos um peso, ainda que relativo, nos acontecimentos ou na evolução das sociedades. (p. 14).

Por mais que na história, as mulheres iam sendo silenciadas, suas vozes não ficavam caladas. “Os dominados podem sempre esquivar-se, desviar as proibições, preencher os vazios do poder, as lacunas da História. Imagina-se, sabe-se que: as mulheres não deixaram de fazê-lo. Frequentemente, também, elas fizeram de seu silêncio uma arma” (PERROT, 2005, p. 14). Não apenas o silêncio, mas na ocupação de outros lugares de memória, as mulheres sempre conseguiram e conseguem um jeito de se destacarem e fazerem com que escutem o que têm para falar.

Seja na dança, na música, no cinema, na pintura, na cultura, as mulheres conseguem influenciar, ser referência, se impor, e destacar seu pensamento de uma maneira que subverte as lógicas do sistema-mundo, patriarcal, colonizador e tradicionalista. Dessa forma, a mesma subversão é encontrada no caráter das culturas populares que se opõe às normas sociais de hierarquização e poder que é encontrada nas mulheres.

Enquanto boa parte do século XX “caracterizou-se pela redefinição do papel da mulher, em meio à denúncia da hierarquia vertical de valores dominantes nas sociedades ocidentais – hierarquia na qual o “feminino” ocupava posição inferior e o polo negativo” (ROMANO, 2017, p. 21), no século XXI, dentro da perspectiva da modernidade líquida, é emergente agora perceber que a mulher, conforme Romano (2017, p. 22) “herda a necessidade de ressignificação do feminino, por meio do exercício do direito das mulheres de interpretar o mundo e sua própria história, trabalho sempre infindo”. No meio social e cultural, psicológico e sentimental, têm a chance, no sentido de autocompreensão e percepção, de exercer essa ressignificação, tanto do que é ser, como do viver, sendo mulher.

Desde o século XX, muitas mulheres começaram a subverter dentro da academia as ideias de que a mulher nasce e vive condicionada a ter um destino em sua vida. Assim, as

mulheres poderiam e deveriam ser donas de seus destinos, de suas vidas e pautá-las da forma que julgassem ser o melhor para si mesmas.

A trajetória de vida das mulheres não é mais só condicionar sua infância a aprender a ser uma boa dona de casa, na juventude ser alguém polida e recatada a fim de encontrar um bom marido, ao se casar, obrigatoriamente, já ser mãe, e cuidar do marido e dos afazeres do lar. Historicamente, as mulheres desde sempre buscam se colocar na sociedade, fazendo com que seus direitos possam ser validados. De acordo com a história, a exemplo disso, temos as conquistas femininas no século XVII, na França e nos EUA, com as mulheres que influenciaram nas lutas sociais a favor das minorias (ALVES; PITANGUY, 1985).

Posteriormente, no século XVIII existiram os “motins de mulheres” por comida na França, foi nessa época em que a ideia de feminilidade, passividade e obediência volta a ser propagada e associada como regra do comportamento feminino (FEDERICI, 2019). No século XIX, os movimentos sufragistas da Europa, dos EUA, as mulheres operárias de Nova Iorque no 8 de março de 1857, que denunciavam condições precárias de trabalho (ALVES; PITANGUY, 1985) mostram como o feminismo enquanto movimento colaborou para a transformação da posição das mulheres na sociedade.

No século XX, os tempos continuam a mudar, principalmente, depois das considerações de Beauvoir na década de 40 com o seu livro *O segundo sexo*, mas na prática, isso ocorre um pouco antes com a ascensão do capitalismo, da industrialização e dos grandes êxodos para os centros urbanos (PINSKY; PEDRO, 2013; BEAUVOIR, 1970; SAFFIOTI, 1976). Pinsky e Pedro (2013) nos ressalvam que:

As cidades, mais densamente povoadas por conta da migração vinda do campo, aproximavam pessoas e estilos de vida e favoreciam mudanças aceleradas de comportamento. O maior acesso feminino aos empregos remunerados e qualificados, impulsionado a partir de então, proporcionaria às mulheres maior independência econômica, segurança e um *status* mais elevado na sociedade e na família. (p. 249).

Ao estarem agora vivendo uma nova realidade, e, também, considerando as necessidades básicas de sobrevivência e subsistência, as mulheres começam pela situação ou por vontade própria, ocupar lugares, até então, considerados propícios somente para homens, bem como, as universidades, a política e a economia, no entanto, ainda assim, continuam sendo segregadas pelo fato de serem mulheres (FEDERICI, 2019; ALVES; PITANGUY, 1985; AKOTIRENE, 2019).

No que tange à pesquisa, supõe-se que dentro do contexto de cultura popular, é bastante instigante pensar como um grupo formado, por mulheres idosas, que residem em um bairro quilombola, marginalizado, que não possuem nenhum incentivo financeiro fixo para a manutenção do grupo, que não possui patrocínio contínuo nem da esfera privada, nem da pública, consegue se manter resistente e relevante no contexto em que está inserido.

É de se pensar o quanto, individualmente e coletivamente, em suas vidas privadas e públicas, estas mulheres acabam e acabaram passando para poder se impor, sobreviver e existir, resistindo ao racismo, sexismo e outras maneiras de discriminação que acarretam as mulheres durante suas vidas. Mais do que isso, as próprias autopercepções que essas *atrizes sociais* possam ter em si sobre o que é ser mulher, sobre o “tornar-se mulher”, como nos traz Beauvoir (1970), e sobre o que faz de uma mulher, mulher. Os questionamentos, anseios, gritos e silenciamentos que uma mulher possui durante toda sua vida precisam e devem ser externados ao mundo.

Para além dos atores sociais, penso nos contextos geográficos que as mulheres vivem. Para além dos grupos sociais aos quais estas possam pertencer, a história e o lugar acabam sendo influências em como a vida das mulheres se dá. Dessa forma, pensando Penedo como esse lócus de pesquisa, uma cidade cuja retórica é completamente pautada no colonialismo e na religião católica, no comportamento cis heteronormativo e tradicionalista, como não pensar que as relações hierárquicas não são apenas a reprodução desse comportamento imperialista, colonialista e patriarcal?

Esses recortes supracitados que envolvem as mulheres do Guerreiro são interessantes para pensarmos a localização dessas mulheres e de outras muitas mulheres negras, quilombolas, nordestinas e em outros conjuntos de contextos sociais podendo nos fazer refletir um pouco mais a relevância de se pensar as mulheres de maneira heterogênea, para além das conjecturas generalistas comumente aceitas inclusive dentro da academia (ARUZZA et al., 2019; DAVIS, 2016).

De início, pensando em termos de comportamento, o meio social tem um conjunto de conceitos do que esperar das mulheres. Como já dito, se espera a docilidade do corpo, meiguice e graciosidade no comportamento, sendo então inconcebível que mulheres ajam de maneira contrária, demonstrando força, altivez e autonomia ou outras características que destoem desse imaginário coletivo. Concomitantemente, nos recortes locais de cada sociedade as mulheres acabarão por (individualmente e coletivamente) assumir o comportamento que as circunstâncias ou a própria vontade levem-nas se apropriar (AZEVEDO; DUTRA, 2019; PERROT, 2005; 2015; ROMANO, 2017).

Essa característica, dissidente e antagônica à sociedade das mulheres negras frente às hegemonias de poder, subverte essa construção social imagética contínua sobre como corpos negros e femininos devem se comportar. O processo de emancipação feminina sobre seus próprios corpos e sobre seus destinos são formas potentes que mulheres possuem de se emanciparem, autoafirmarem e se perceberem e localizarem dentro da sociedade (DAVIS, 2016; HOOKS, 2019).

A estereotipação das mulheres negras remonta de antes de se pensar o que seria de fato a luta feminista. Muito antes também, muitas mulheres morreram por serem quem eram, e por se colocarem frente ao que homens (e a sociedade) quisessem que elas fossem. A colonização e a escravização deixaram marcas profundas no povo negro na transição da África para o Brasil (AKOTIRENE, 2019).

As mulheres eram tratadas como mercadoria em todos os sentidos, muitas existiam apenas para a reprodução de crianças que seriam, posterior ao nascimento, escravizadas. Darcy Ribeiro (2015, p. 163) conta que mulheres negras eram “luxos que se davam os senhores e capatazes. Produziram quantidades de mulatas, que viveram melhores destinos nas casas-grandes. Algumas se converteram em mucamas e até se incorporaram às famílias, como amas de leite”, ou seja, as mulheres tinham suas identidades, seu corpo, sua cultura, sua fé, violadas por pessoas que não tinham o menor senso de humanidade e respeito a quem lhe fosse diferente Gilberto Freyre (1966) relata que:

A escassez de mulheres brancas criou zonas de confraternização entre vencedores e vencidos, entre senhores e escravos. Sem deixarem de ser relações - as dos brancos com as mulheres de cor - de "superiores" com "inferiores" e, no maior número de casos, de senhores desabusados e sádicos com escravas passivas, adoçaram-se, entretanto, com a necessidade experimentada por muitos colonos de constituírem família dentro dessas circunstâncias e sobre essa base. (p. 17).

Percebe-se que, a desvalorização não era apenas pelo gênero, mas, principalmente, pela cor. Freyre (1966) fala sobre mulheres negras que se casavam com brancos, mas que eram ainda tidas como inferiores. A dominação da liberdade, do corpo, da mente fazia parte desse plano ordinário capitalista de mercantilização, e ao mesmo tempo, de construção do país pelo viés da autocracia e subjugação.

À medida que isso ia se estabelecendo, as mulheres buscavam sua liberdade a qualquer custo, seja no período da invasão ainda em 1500, seja no auge do período colonial, nas zonas açucareiras e nas demais regiões brasileiras. A partir dessas dissidências da busca pela liberdade, muitas mulheres foram arrimo nos quilombos e nas fugas das senzalas para buscarem

seu lugar no mundo (RIBEIRO, 2015; FREYRE, 1966). Infortunadamente, no século XXI, essa imagem sofre a variação para a imagem da mulher negra que é vista ou como símbolo sexual na cultura, ou na mulher que é doméstica – e as vezes, mesmo não exercendo esta profissão, por ser negra, ainda é associada à prestação de serviços (AKOTIRENE, 2019).

Um pouco mais à frente no tempo, pensando no recorte nordestino, as mulheres negras, já eram associadas (por conta da realidade e de tudo o que já sofriam) a uma reprodução do comportamento associado ao que se espera do homem, a conotação de mulher-macho também era uma forma de estereotipar e hostilizar a mulher que muitas vezes precisava se valer dessas representações imagéticas para garantir sua integridade física e moral (AZEVEDO; DUTRA, 2019).

Acredito também que isso era resultado ao fato de o Nordeste por muito tempo ter mantido o pensamento provinciano referente ao papel social das mulheres, a falta de liberdade de escolha de seu futuro e uma circunstância socioeconômica, que muitas vezes, as faziam escolher viver um futuro escolhido por outra pessoa, pelo fato de ser “o melhor”, apesar de não ser o que elas queriam.

A religião também foi outro mecanismo empreendido nessa construção do pensamento colonialista e patriarcalista. Por ser a religião predominante no Brasil e no Nordeste, o catolicismo, tal qual muitos outros lugares era, junto ao Estado quem ditava as leis, regras e modos de ser das pessoas e de suas vidas sociais. Desde impedir a liberdade religiosa no que diz respeito a crenças em outras manifestações do divino vindas da África, o sincretismo forçado a partir das represálias, a mudança de costumes uma vez que as regras eram por vezes ditadas pelos padres, auxiliaram no fortalecimento da cultura patriarcal no país e no Nordeste, forçando muitas mulheres negras a renegar seus costumes e sua fé a fim de se manterem vivas (FREYRE, 2015; SODRÉ, 1983).

Porém, nos contextos quilombolas, as mulheres encontravam o refúgio necessário para poder se manterem e realizarem a manutenção de seus costumes, tradições, cosmovisões e vida comunal. Até hoje vê-se que isso foi passado entre gerações mantendo então os jeitos de se pôr no mundo e compartilharem hábitos e ideais característicos (SODRÉ, 1983).

Essas alteridades levando em conta a mulher negra aqui em perspectiva apenas servem para escancarar essa ideia obsoleta de que o feminismo não tenha obtido êxito, o quanto a sociedade ainda é racista e preconceituosa, e como esses mecanismos, aparentemente inofensivos, são aparatos de cerceamento do protagonismo feminino negro na sociedade e na cultura cotidiana em níveis que ultrapassem seus círculos sociais e comunidades. A

visibilização é realizada pela insurgência, e as culturas populares devem ser utilizadas como poderosas ferramentas de promoção desse ideal negro, feminino, descolonial e despatriarcal.

A partir disso, faz-se necessário uma sutura entre as ideias de culturas populares junto aos significados do ser mulher, bem como, os atravessamentos que permeiam ambas as categorias. Ao passo que cada uma destas possui suas dificuldades e virtudes, quero me ater, primeiramente, ao fato de que em qualquer âmbito social, em qualquer momento histórico, a presença das mulheres pode e faz a diferença.

Considerando as significações e ressignificações ocorridas no decurso da história, o papel social da mulher, na perspectiva da cultura, nos faz pensar e repensar as narrativas e rumos que determinada cultura pode assumir. Por mais que exista, desde sempre, uma presença feminina no mundo da arte, e, também, das culturas populares, estes lugares são sempre colocados na perspectiva de uma validação masculina, colonialista, patriarcal, ou subalternizadora daquela mulher em questão e de suas produções artísticas e culturais (VICENTE, 2012).

Para podermos criar um panorama que coloque as mulheres como autônomas e independentes é preciso que abordemos um pouco desse papel social e cultural da mulher, principalmente, a brasileira, e mais do que isso, as suas capacidades de ressignificação socioculturais, para além, a ressignificação da própria vida.

Ainda questionando os silenciamentos, concordo com Godinho (2016, p.37) quando fala que “nossas identidades e subjetividades ficam truncadas, com uma falta essencial que é a possibilidade de nossa rememoração e identificação como grupo social”, ou seja, é imprescindível que pensemos a presença das mulheres a todo momento e em todos os lugares. Mais do que isso, a presença delas, é motivo de orgulho pois, muitas que vieram antes tiveram que lutar para podermos usufruir das conquistas e direitos que possuímos agora.

Dentro das mais variadas categorias de cultura, inseridas ou não na academia e salões de cultura, dentro e fora de grupos hegemônicos, das mais diferentes classes sociais e grupos étnicos, as mulheres são sim influência na criação, preservação, manutenção e continuidade da arte e das culturas populares.

O que motiva as mulheres a estarem inseridas nas culturas populares? A memória? A história? Identificação? Influências de outras pessoas, mulheres? Muitas vezes não sabemos a natureza do pertencimento, e onde está a parte essencial do que faz um ator social estar no meio de determinada manifestação cultural. O que se pode fazer é observar e compreender, a partir de sua visão o quanto aquilo para ele é relevante e causa transformação em sua vida.

No caso das mulheres, e, provavelmente, nas mulheres as quais este trabalho busca compreender, o que se pode pressupor é que por motivações culturais e étnicas há a influência para que sejam integrantes de uma manifestação cultural popular, mas também, por motivações sociais. Ser parte de um grupo, ou comunidade é muito importante para o cidadão no meio social, não apenas pelas questões de cidadania, mas porque para o homem – ser humano, é importante se sentir parte integrante de algo no qual ele acredita e onde tenham pessoas com ideais parecidos com os seus.

Além disso, existe uma incumbência social de que haja uma reparação histórica, mesmo dentro da sociedade colonialista e patriarcal dessa presença e atuação das mulheres no meio sociocultural. Assim, existe:

Um desejo incontido de vencer barreiras e construir seus canais de expressão. Sobretudo temos mulheres que lutam, ontem e hoje. As que buscam juntar, traçar rumos, definir seus destinos, deixar marcas e caminhos para um mundo com mais igualdade. (GODINHO, 2016, p. 20).

A busca pela igualdade social é uma motivação que estaca a presença das mulheres na arte e nas culturas populares. Isso acaba ficando nítido em dois sentidos. O primeiro é a própria presença das mulheres como mestras, contramestras, líderes, representantes, matriarcas e vozes representativas de manifestações culturais populares. As mulheres, principalmente, as idosas, acabam ganhando certa relevância e grau de importância dentro de grupos culturais e comunidades. Pelo fato de serem mais velhas, as outras pessoas acabam por lhes reputar mais conhecimento sobre as manifestações culturais e sabedoria na tomada de decisões referentes ao grupo.

A outra questão que nos leva a pensar na luta pela igualdade a partir das mulheres inseridas em culturas populares, são as produções artísticas de suas manifestações. O uso de símbolos, signos, músicas que relatam a feminilidade e a força da mulher, os jeitos de dançar, de se apresentar, o uso do corpo, as melodias, as maneiras de cantar, a quem as apresentações são oferecidas, tudo isso demonstra, muitas vezes, essa valorização e demarcação de que as manifestações artísticas e culturais possuem, também, um cunho sociopolítico de representação feminina.

Isso tudo acaba sendo explicitado ao observarmos, de maneira intrínseca, as manifestações culturais populares formadas, essencialmente, por mulheres, as que são formadas, majoritariamente, por mulheres, ou até mesmo aquelas nas quais tem como líderes e mestras uma mulher.

Ponderar essa presença da figura feminina dentro do espectro cultural popular é, também, pensar que dentro dos recortes interseccionais, cada mulher, ou grupos de mulheres acabarão tendo diversas perspectivas da própria ideia de mulher e de seus papéis sociais, bem como, nas maneiras como seus papéis acabam sendo desenvolvidos. No caso do Guerreiro Tremé-Terra, levando em consideração alguns dos recortes e atravessamentos socioculturais dos quais as mulheres integrantes do grupo são apropriadas, penso que existam alguns conflitos tanto das identidades quanto sociais.

Por vezes, é muito comum que as pessoas reconheçam a relevância da mulher no campo social, territorial, e no caso da pesquisa, isso se potencializa, com mulheres inseridas em um contexto de um bairro quilombola, onde a noção de comunidade em seu sentido de compartilhamento de marcadores sociais é bastante comum, mas muitas vezes, no sentido cultural, acaba não sendo visibilizado por preconceito, não contra a mulher, mas contra a manifestação cultural, pois esta, também, faz parte da história daquela comunidade. Assim, segundo Godinho (2016, p.23), existe uma necessidade de “contemplar, valorizar sua contribuição histórica da maior completude a um mosaico cultural do país, das regiões centrais as periféricas, interpelando todas e todos para um olhar abrangente de gerações, etnias que lance luz sobre tal contribuição”. Ainda assim, sobre a presença e trajetória das mulheres é necessário:

Aumentar o conhecimento sobre nossa história, buscar instrumentos e caminhos de preservar nossas expressões culturais nos aventura a refletir sobre as imagens, os mitos e símbolos sobre a mulher, sobre o feminino. A construção de tais imagens, pela arte ou pela ciência, conforma nosso lugar de mulher. Por isso recuperar a presença das mulheres na história e repensar o lugar atribuído e muitas vezes redimensionar os símbolos e os mitos plasmados por uma cultura de desigualdade. (GODINHO, 2016, p. 20-21).

As mulheres, enquanto atores sociais e cidadãs devem, como uma dívida histórica, ter seu reconhecimento. Nas culturas populares, na arte, em suas comunidades, o local de cultura é também o local da mulher. É dirimir as fronteiras entre os gêneros e entre as próprias mulheres. É trazer visibilidade para tudo que as mulheres constroem dentro da sociedade e da cultura, e, acima de tudo, perpetuar tudo que elas produzem socioculturalmente dando continuidade, para que suas vozes continuem ecoando ao longo do tempo.

1.2 Interseccionalidade: gênero e idade, territorialidade e acessibilidade

Nesse subcapítulo, proponho tratar um pouco sobre a interseccionalidade e os marcadores sociais de diferença e como estes operam sobre as vivências de quem os possui, no caso da presente pesquisa, as mulheres do Guerreiro Treme-Terra. Concomitantemente, a ideia é explorar os marcadores (gênero e idade, territorialidade e acessibilidade) e como interseccionalmente estes operam no cotidiano. Para início das discussões, trago o conceito de interseccionalidade de algumas teóricas do feminismo negro, as quais elucidam e problematizam as ideias sobre o que seria essa teoria e como essa opera sobre os grupos sociais e sobre os atores sociais de maneira individual e coletiva.

Historicamente e conceitualmente, o termo interseccionalidade começa a ser pensado e abordado dentro e fora do campo acadêmico. Primeiramente, para Nogueira (2017, p. 54) as “críticas das mulheres negras ao essencialismo do feminismo convencional permitiram instalar a crítica e enfatizar que as feministas que pretendem falar por todas as mulheres não tomam em atenção a classe, a "raça", a orientação sexual, etc.”. Ora, por mais que as mulheres sejam contempladas entre si, dentro do feminismo, pelo marcador gênero, é preciso pensar que, além de serem mulheres, muitas são LGBTQIA+, de diferentes raças, classes sociais, religiões e culturas distintas, logo, como se poderia uma ou poucas falarem por todas?

Na década de 80, uma mulher, advogada, acadêmica e negra, chamada Kimberlé Crenshaw cunhou o termo interseccionalidade pela primeira vez. Conforme explica Akotirene (2019, p. 14) Kimberlé acredita que, “a interseccionalidade permite-nos enxergar a colisão das estruturas, a interação simultânea das avenidas identitárias, além do fracasso do feminismo em contemplar mulheres negras, já que reproduz o racismo”. Sabemos que o feminismo em suas teorias tem como objetivo promover, proporcionar e reivindicar para as mulheres equidade e igualdade com relação aos homens, bem como, dirimir as opressões sociais advindas da convivência entre ambos (JOHNSON, 1997).

O que entra em questionamento é o fato de que em situações diferentes, as mulheres vivem vidas diferentes. Segundo Nogueira (2017, p. 55) para Kimberlé “a experiência interseccional é maior do que a soma do racismo e sexismo”, se considerarmos que as mulheres, localizadas em avenidas identitárias diferentes, ou até mesmo em avenidas identitárias semelhantes, cada uma terá diferentes percepções e afetamentos sobre como as opressões se instalam sobre suas vidas, afinal, cada uma possui, para além dos marcadores, histórias de vida e estrutura psíquica diferentes. Logo, a teoria interseccional preconiza o entendimento de que

os marcadores sociais interseccionados ou sobrepostos, reforçam o sistema de opressão, injustiça e dominação sobre a vida e os corpos das mulheres.

Na Europa, a ideia de interseccionalidade significava que os marcadores sociais identitários, simultaneamente, oprimem o ator social, mas também, o constituem enquanto sujeito no meio social ao qual está inserido na vida cotidiana em sociedade. Autores como Hall, Foucault e Gramsci abordam sobre essas formações identitárias do ator social e, segundo Prins (2006, p. 281), “a identidade não pode ser compreendida por uma lista de características que nos informam o ‘o quê’ de uma pessoa. Identidade diz respeito a ‘quem’ uma pessoa é [...]”, ou seja, os pensadores da Europa não consideram a subordinação como base da interseccionalidade, mas a subvertem, concebendo que os marcadores como classe, raça, gênero, idade e, outros, não são formas de categorização dos atores sociais, mas são formas que estes podem perceber e ressignificar suas realidades e histórias de vida.

Já nos Estados Unidos, a interseccionalidade era uma ferramenta do movimento feminista negro para pensar e questionar um sistema de opressões que atingem diretamente a vida e os corpos das mulheres negras, levando em consideração as estruturas sociais e culturais que são constituídas pelo aviltamento da mulher nessa intersecção dos marcadores que possui (CRENSHAW, 1991; COLLINS, 2001). De um lado uma percepção que observa pelo ponto de vista das opressões, do outro lado, resistências e formas de ressignificação das identidades. Ambas as abordagens podem nos levar a pensar e entender como as mulheres experienciam e vivem suas vidas.

Ainda, interseccionalidade pode ser compreendida como uma ferramenta metodológica que opera sobre a noção das identidades descentradas do sujeito pós-moderno, o qual já relatamos anteriormente. Ainda assim, pode-se pensar que a interseccionalidade é uma ferramenta que pode ser utilizada para “examinar como as várias categorias (social e culturalmente construídas) interagem a múltiplos níveis para se manifestarem em termos de desigualdade social” (NOGUEIRA, 2017, p. 54). Nogueira (2017) complementa que:

Os modelos clássicos de compreensão dos fenômenos de opressão dentro da sociedade, como os mais comuns baseados no sexo/gênero, na "raça"/etnicidade, na classe, na religião, na nacionalidade, na orientação sexual ou na deficiência (as designadas categorias *master*) não agem de forma independente uns dos outros; pelo contrário, essas formas de opressão inter-relacionam-se criando um sistema de opressão que reflete a intersecção de múltiplas formas de discriminação. (p. 54).

Com isso, podemos discorrer que, a interseccionalidade enquanto ferramenta, enfatiza “a "multidimensionalidade" das experiências vividas dos sujeitos marginalizados, referindo que quem acredita que a identidade existe em camadas removíveis e separadas acaba em generalizações abusivas” (NOGUEIRA, 2017, p. 55). Pensando nas funções da interseccionalidade, podemos considerar que:

A interseccionalidade investiga como as relações interseccionais de poder influenciam as relações sociais em sociedades marcadas pela diversidade, bem como as experiências individuais na vida cotidiana. Como ferramenta analítica, a interseccionalidade considera que as categorias de raça, classe, gênero, orientação sexual, nacionalidade, capacidade, etnia e faixa etária – entre outras – são inter-relacionadas e moldam-se mutuamente. A interseccionalidade é uma forma de entender e explicar a complexidade do mundo, das pessoas e das experiências humanas. (COLLINS; BILGE, 2020, p. 16).

A particularidade, a individualidade, e, principalmente, as diferenças são o que sustentam e caracterizam a natureza das vidas de mulheres. Para além disso, a intersecção procura, de maneira prática, viabilizar e proporcionar uma percepção de vida mais adequada para as mulheres. Em conformidade, pensamos que:

A recusa da essencialização, a inter-relação entre opressão e privilégio e o contexto são elementos fundamentais para se compreender a teoria da interseccionalidade. É necessário estar atenta e teorizar privilégios e opressões, não como estatutos fixos, mas sim como estatutos fluidos e dinâmicos, permeáveis à mudança quer nas opressões quer nos privilégios quer nos contextos. (NOGUEIRA, 2017, p. 57).

Enquanto os binarismos comumente utilizados para pensar a localização dos atores sociais no meio em que vivem acabam sendo extremamente essencialistas, no pensamento interseccional, a sobreposição de dois ou mais fenômenos de opressão acaba sendo um amplificador de como podemos perceber e analisar as diferenças, as formas de construção de identidade e os atravessamentos de um ator a partir de seus marcadores sociais.

Pensar interseccionalidade requer um pouco de sensibilidade por parte de quem pesquisa. Não se pode objetificar, diminuir, nem ao menos banalizar a realidade dos atores sociais em investigação. Caso isso aconteça, o pesquisador estará apenas reproduzindo as relações de opressão nas quais o ator social já vive inserido. Logo, é necessário que se tenha em mente que, seja de maneira individual ou nos coletivos e comunidades, quem pesquisa, deve por ética e obrigação teórico-metodológica sempre lembrar que:

Uma análise interseccional resiste à essencialização de todas as categorias (tratando todos os membros de um único grupo social como o mesmo e supondo que compartilham as mesmas experiências) e está atenta às especificidades da data, do local, das histórias e das localizações. (NOGUEIRA, 2017, p. 56).

Apoiado nessa proposição de Nogueira que trata de características distintivas da interseccionalidade, podemos ponderar que para ambas as perspectivas da interseccionalidade, devemos considerar três questões principais: a) ponto de partida; b) lugar social; e c) vivências dos atores sociais (XONGANI, 2019; AKOTIRENE, 2019).

O que desejo explorar é o fato de que a interseccionalidade pode ser uma ferramenta de compreensão das realidades através desse entrecruzamento das identidades e dos marcadores sociais que as mulheres do Guerreiro Treme-Terra possuem. Obviamente, existem situações em que as relações sociais de poder que se impõem sobre os marcadores acabam gerando opressão, marginalização e outras formas de violência, mas o foco é sobre como essa questão da identidade funciona e se desenvolve dentro do grupo, além da percepção dessas mulheres sobre isto.

No que diz respeito ao ponto de partida, cada ator social, por conta de sua realidade e na busca por seu espaço no mundo, parte de lugares diferentes. Fatores como a cultura, classe, gênero, modo de vida, de criação, realidade e oportunidades os colocam em pontos de partida diferentes. A realidade dos pontos de partida deve levar em “consideração as formas particulares de subordinação de muitas mulheres” (NOGUEIRA, 2017, p. 55).

Quando se fala sobre lugar social, se pensa sobre a localização desses atores sociais dentro do contexto em que vivem, e isso diz respeito tanto a seu status quanto a sua classe. Por status entende-se “a posição ocupada por um indivíduo (ator social) dentro de um sistema social” (JOHNSON, 1997, p. 382). O status é algo sempre relacional, ou seja, para um ator possuir um status em um sistema, é porque outro ou outros indivíduos os possuem dentro do mesmo sistema e, assim, se estabelece de forma independente de quem os ocupa (JOHNSON, 1997).

Ao relacionar classe e interseccionalidade devemos sempre considerar o marcador social raça, principalmente, pelo fato que o presente estudo é desenvolvido dentro de um bairro quilombola, ou seja, social e culturalmente falando, existem influências étnico-raciais. Especificidades que concernem desde os costumes, modos de vida, cotidiano e, perpassam, para estigmas sociais e culturais que são sobrepostos sobre o bairro.

Outro ponto, são as vivências dos atores sociais que possuem relação direta com as questões emocionais, da realidade e de oportunidades sob as quais são continuamente submetidos, e isso pode se desenvolver de maneira positiva ou negativa. As vivências, ou a ausência delas podem causar muitas vezes gatilhos, traumas e, ao mesmo tempo, podem promover bons sentimentos, saudades e bem-estar para quem as viveu.

Uma questão aqui a ser contemplada e que direciona nossa visão de interseccionalidade diretamente a esta pesquisa, bem como, ao que veio sendo abordado no capítulo anterior é que esta teoria contempla e promove o pensamento e reflexão sobre a diversidade social de grupos, atores sociais, comunidades ou até mesmo a sobreposição destas subcategorias, mas, principalmente, esta teoria nos instrumentaliza a pensar a diversidade cultural (GIDDENS; SUTTON, 2017). Se cultura são as formas de vida do povo, a produção de sentidos (teia) (GEERTZ, 1989), os modos de entendimento do mundo, de se adequar e viver nele, a interseccionalidade é, também, uma forma de perceber as organizações sociais e culturais do homem.

A escolha para o presente trabalho dos marcadores de gênero, idade, territorialidade e acessibilidade não foram feitos de maneira aleatória. Esses recortes, para as mulheres integrantes do Guerreiro Treme-Terra, são os que mais possuem destaque, levando em conta essa relação e a posição delas no contexto social e cultural do qual fazem parte. Pensar esses marcadores de maneira interseccional é entender como estes operam e canalizam a percepção que estas mulheres têm sobre o grupo cultural e sua realidade social, mas não apenas isso, é uma maneira de compreender como a cultura e o cotidiano também acabam se interseccionando e moldando a mentalidade do ator social sobre si e sobre o grupo.

De maneira alguma é fácil compreender e interseccionar estas questões, pois elas possuem muitas vertentes e, separadamente, possuem uma densidade no que tange as suas significações em diversos contextos. Mas sabendo deste recorte e dos marcadores principais que atuam sobre este grupo de mulheres, penso que se pode chegar a uma compreensão da realidade e de questões que muitas vezes se colocam implícitas ou até mesmo negligenciadas. É preciso esmiuçar, ouvir os silêncios e pausas, o dizível e o indizível ao se observar e pensar sobre a vida do outro, ainda mais das mulheres.

A partir de então, irei destacar os marcadores escolhidos para a pesquisa de maneira individual, pois julgo necessário uma explanação sobre o que são e como operam dentro da sociedade e nas vivências das mulheres considerando a teoria interseccional.

1.2.1 Gênero e idade

Considerando as sociedades como um todo, a longevidade acabou sendo um progresso biológico e cultural, isso aliado a todos os fatores que contribuem para que esta funcione bem, como o avanço da medicina, principalmente, aquela voltada ao bem-estar da população desde a infância até sua fase idosa, a vida social ativa, a própria percepção do idoso sobre si mesmo, entre outros fatores. Conforme a Organização Mundial da Saúde – OMS (2005, p. 08), “o envelhecimento da população é um dos maiores triunfos da humanidade (...) as pessoas da 3ª idade são, geralmente, ignoradas como recurso quando, na verdade, constituem recurso importante para a estrutura das nossas sociedades”. A partir disso, podemos refletir que as pessoas idosas devem ter também seu destaque e reconhecimento dentro dos contextos socioculturais vigentes.

Pensando no envelhecimento, sabe-se que este faz parte do processo gradativo em que o corpo, biologicamente falando, se desgasta fisiologicamente, nas células e no organismo, conforme Wichmann et al. (2013, p. 01), este também pode ser compreendido como “a capacidade de aceitar as mudanças fisiológicas decorrentes da idade, sendo que as doenças e limitações não impossibilitam a experiência pessoal de velhice bem-sucedida”. Para além da percepção biológica, o envelhecimento é algo que tem a influência direta do meio, da sociedade, do caráter emocional e psicológico de cada indivíduo que o vive. Assim, podemos entendê-lo como:

Um processo multidimensional que resulta da interação de fatores biológicos, psicoemocionais e socioculturais. Executando a razão biológica que tem caráter processual e universal, os demais fatores são composições individuais e sociais, resultado de visões e oportunidades que cada sociedade atribui aos seus idosos. (SALGADO, 2007, p. 68).

Por muito tempo, a velhice foi associada ao fim da vida. Como se as pessoas, por terem atingido a maturidade, condicionalmente, já estivessem fadadas a apenas aguardar o fim de suas vidas. Segundo Beauvoir (2018, p. 29) “a velhice não é um acidente mecânico; à semelhança da morte”, e diferente desta, é um momento da vida em que o ator social pode, e deve, caso seja de sua vontade, ressignificar sua existência quantas vezes quiser.

Além do preconceito etário e público, existem também os preconceitos privados em que as famílias dos idosos acabam os tratando de forma indiferente, infantilizada ou incapaz. Os processos de envelhecimento não condicionam o ator social a uma incapacitação ou a perda da autonomia. Cada fase da vida possui suas adversidades, e cada pessoa, considerando as

limitações do corpo, possuem seus próprios empecilhos, a questão logo se volta pela maneira como cada pessoa irá lidar e conviver com as barreiras em sua vida.

É necessário que, em se tratando de idosos, se tenha respeito, pois, é com aqueles que são ascendentes e que se pode aprender e apreender sobre a cultura, a história e a vida, já que muitas vezes são detentores de sabedoria e conhecimento a mais tempo que os jovens. Beauvoir (2018) ao tratar sobre como a sociedade percebe os idosos argumenta que:

O velho — salvo exceções — não faz mais nada. Ele é definido por uma *exis*, e não por uma *práxis*. O tempo o conduz a um fim — a morte — que não é o seu fim, que não foi estabelecido por um projeto. E é por isso que o velho aparece aos indivíduos ativos como uma “espécie estranha”, na qual eles não se reconhecem. Eu disse que a velhice inspira uma repugnância biológica; por uma espécie de autodefesa, nós a rejeitamos para longe de nós; mas essa exclusão só é possível porque a cumplicidade de princípio com todo empreendimento não conta mais no caso da velhice. (p. 244).

O ato e efeito de envelhecer, muitas vezes, causa medo, sendo que esse processo ocorre com o corpo a partir do momento em que este começa a se formar. O que Simone Beauvoir (2018) chamou de “repugnância biológica”, é a ignorância da sociedade que ainda julga que ser idoso é algo desagradável ou penoso, não percebendo o quão empoderadora, promotora de autonomia, de novas vivências de emancipação, pode ser esta fase da vida humana.

Segundo Fernandes e Garcia (2010, p. 880) “o envelhecimento constitui um processo que, no plano individual, implica trajetórias de vida e, no plano coletivo, se constrói sob diferentes influências de ordem sociocultural”, enquanto as trajetórias não forem consideradas dentro das perspectiva do feminismo e da cultura popular, podemos acabar por perder a chance, por puro preconceito, de conhecer e fazer conhecida a vida de muitas mulheres que influenciam a cultura, suas comunidades e o meio social que fazem parte.

No caso das mulheres, o envelhecimento é uma questão muito peculiar. Se por um lado o ser idoso já é uma questão delicada e imbuída de muitas questões, por outro lado, o fator idade enquanto marcador social nos corpos femininos trazem consigo vários estigmas que colocam mais uma vez a mulher como um ser “estranho” no meio social. A própria percepção da mulher idosa sobre si é uma construção e desconstrução sociocultural de gênero.

O próprio feminismo acaba sendo muitas vezes impreciso ao pensar, o corpo idoso feminino, em termos de diferenças raciais e étnicas. O corpo feminino negro possui mais marcas no que diz respeito a subordinação e objetificação em todas as etapas da vida e, na velhice, muitas vezes, isso fica mais acentuado. Carla Akotirene (2019) afirma:

A despeito do feminismo hegemônico argumentar que na velhice as mulheres experimentam discriminações geracionais impostas pelo mercado de trabalho, o qual as consideram velhas; e de classe, porque perdem o dinheiro da aposentadoria para netos e adultos da família, é a marcação de raça que garantirá às mulheres brancas seguridade social, pois estas tiveram emprego formal, e a marcação de classe irá mantê-las na condição de patroas. (p. 18).

É como se o corpo negro tivesse uma validade e que, quando não serve mais para o mercado, para a sociedade e para o homem, ele pode ser, simplesmente, como uma mercadoria, ser trocado, substituído e descartado. Isso acaba causando feridas emocionais àquelas mulheres, num momento de suas vidas em que elas podem estar buscando por uma forma de se ressignificar.

Ficar apenas dentro do lar? Ou ficar sendo cuidada por seus filhos e netos como alguém que não tem mais autonomia? Não ter acesso a uma aposentadoria digna para se manter? Muitas mulheres, ao adentrar a velhice nem sequer estão asseguradas de uma renda fixa que as possam nutrir com o mínimo necessário para sua sobrevivência.

A partir disso, se questiona: em que momento da vida a mulher negra e idosa terá autonomia sobre seu corpo? Em que momento as mulheres poderão gozar de suas vontades e subjetividades? Akotirene (2019, p. 18) ressalva ainda que, “independentemente da idade, o racismo infantiliza as mulheres negras. Velhice é como a raça é vivida; e classe-raça cruza gerações, envelhecendo mulheres negras antes do tempo”, a intersecção entre os marcadores passa a ser explícita, onde ser mulher x negra x idosa x de classe média ou baixa acaba tendo sua vida definida pelo meio social por um costume sociocultural de não valorizar e pensar no idoso tanto pela esfera pública de vida, quanto pela privada.

Mulheres brancas e negras possuem percepções diferentes sobre o marcador idade. Isso se dá pelo fato de que seus pontos de partida, lugar social e vivências são completamente diferentes. Claro, isso não é apenas evidenciado pela sobreposição do marcador de idade, raça/etnia e gênero, mas também, pelo de classe. As mulheres possuem múltiplas e diversas percepções, ou seja, apesar de ser considerado apenas algo social, existe o aspecto subjetivo e individual. Os afetamentos atuam no campo emocional e psíquico, dessa forma, cada corpo reage de uma forma diferente ao envelhecer.

Levando em consideração essas percepções individuais e coletivas sobre o ser mulher idosa, e sobre a época em que vivemos, a OMS (2005, p. 13) defende o que se chama de envelhecimento ativo, e este “é o processo de otimização das oportunidades de saúde, participação e segurança, com o objetivo de melhorar a qualidade de vida à medida que as pessoas ficam mais velhas”. E nem tudo são hierarquizações, existe o movimento divergente

das mulheres idosas nos dias de hoje. Destaco para a presente pesquisa que, o fato das mulheres do Guerreiro Treme-Terra participarem de uma manifestação cultural popular, também, é uma forma de vivenciarem o envelhecimento ativo.

Não posso deixar de destacar o caráter assistencialista social do CRAS, Senhor do Bonfim, em que, sendo um dispositivo público, tem como função ser um braço para a promoção de metodologias ativas de envelhecimento. A ideia de resgate de uma manifestação cultural popular, através de mulheres idosas, mais ou menos 10 anos atrás, dando continuidade as ações das Comunidades Eclesiais de Base - CEBs, e que teve aceitação por estas mulheres, mostra o quanto ações de incentivo de cuidado da vida, no envelhecer, acabam sendo bem-vistas e aceitas por mulheres idosas.

No que diz respeito a todo o ideal coletivo, sabe-se que é natural das mulheres serem parceiras e conseguirem chegar a ter uma coesão enquanto grupo, por serem sempre levadas a viver em caráter comunal (AKOTIRENE, 2019; PERROT, 2005; 2015).

Nas culturas populares, a conotação do termo e da pessoa idosa é um pouco diferente da usual. O idoso é tomado como aquele que detém os conhecimentos sobre a manifestação cultural da qual faz parte, é aquele que sabe a história daqueles que já se foram e que iniciaram a arte e a manifestação cultural e, também, é aquele que irá, naturalmente, transmitir aos mais jovens, passando-os o sentimento de pertencimento e expondo a importância daquela cultura, além de incentivar sua continuidade.

É importante que os mais novos apoiem, cuidem, respeitem e deem aos idosos o devido valor, respeito e consideração. Atravessadas por serem mulheres e idosas, enquanto atores sociais e cidadãs e/ou parentes, merecem ter sua palavra, seus corpos e suas vivências levadas em consideração, até porque, a sociedade quer impor ao contrário, uma vez que, “os interesses em jogo nessa luta não são apenas de ordem prática, mas também de ordem moral: queremos que os velhos se conformem à imagem que a sociedade faz deles” (BEAUVOIR, 2018, p. 246).

Por fim, rememorando as ideias de pós-modernidade e construção das identidades pessoais e coletivas, o ator social, no caso as mulheres idosas, que, agora estão localizadas no contexto de modernidade líquida, podem e têm o poder de se construírem e se constituírem identitariamente, psicossocialmente, culturalmente e, em todos os âmbitos da vida social aos quais estas desejarem.

1.2.2 Territorialidade

Considerando, geoespacialmente que território são áreas delimitadas que pertencem a alguém ou a uma instituição, a partir de relações de poder e de posse, este também pode ser considerado, em outras áreas do conhecimento, como “campo de construção da vida social” (VILHENA, 2002, p. 49). É no território, onde ocorrem trocas simbólicas, sociais, culturais e emocionais, de relações sociais e de poder. Além disso, é no território que o ator social, de forma individual e coletiva, consegue desenvolver experiências do cotidiano que fortalecem seus ciclos sociais (FUINI, 2018).

Segundo Haesbaert (2004) existem três características que podem ser inerentes ao conceito de território. A primeira é a natureza jurídico-política, em que, o território é um ambiente, principalmente, apoderado pelo Estado e ocupando-o em termos de poder e leis; o segundo é o cultural, em que se pensa o território, como um ambiente onde, como o próprio nome já diz, se desenvolve a cultura, e mais do que isso, as vivências possibilitadas através da apropriação identitária e alegórica do mesmo; e uma terceira e última que seria a econômica, onde nele são desenvolvidas relações sociais de trabalho e este vira um objeto de disputa de classes.

Para o presente subtópico, quero destacar o caráter cultural que Haesbaert considera do território. Este, é considerado como um tipo de marcador - territorial - de diferenças, já que neste se desenvolvem relações sociais e de poder, e, também, fazem parte dos processos de constituição do ator social (PINTO; MAURER; RETAMOSO, 2015).

Já no que se diz respeito ao conceito de territorialidade, Fuini (2018, p. 43) considera que este “forma-se através da consciência que as pessoas que habitam um território dão a ele, tendo uma forma subjetiva associada à consciência de confraternização e participação”. A territorialidade está muito ligada a construção das identidades.

Através das memórias e das vivências é que o lugar vai tomar algum significado para aquele ator social e, assim, fazer sentido para ele. A transformação do lugar é um ponto que influencia nessa percepção sobre a territorialidade. O uso dos espaços e acontecimentos históricos que nele possa ter acontecido modificam a forma como o ambiente é visto pelas pessoas que nele residem.

Quando um território possui um caráter histórico, como por exemplo, territórios indígenas e quilombolas, este acaba tendo uma relevância cultural diferente. Por vezes, possui alguns estigmas sociais e começa a ser marginalizado, isso vai depender da ótica e da importância que cada ator social o dá. O bairro Senhor do Bonfim, mais conhecido como Oiteiro, é um dos primeiros bairros da cidade de Penedo e abrigava, na era da escravidão um

quilombo urbano da cidade (IPATRIMÔNIO, [s.d.]; SECULT, [s.d.]). É, portanto, um bairro que possui muitas histórias e elementos culturais populares das mais diversas categorias.

Pensar o gênero feminino sob o aspecto da territorialidade é dar ao corpo e a voz feminina o pertencimento aos territórios que este ocupa. Mais do que o espaço geográfico, no socioespaço, no geoespaço, nos sentidos, nas vivências e subjetividades, que o território possui, é onde os atores sociais desenvolvem suas afetividades, tanto individual como coletiva.

Os costumes, as festas, as manifestações culturais, os modos de ser e de vida, os hábitos cotidianos que a comunidade e bairro possuem, são os elementos que mantêm e desenvolvem sua territorialidade. No mês em que a consciência negra é celebrada, e nas datas comemorativas importantes para os moradores e para os atores sociais inseridos em cultura que residem no bairro, é momento de rememorar, e viver as alegrias que a cultura popular proporciona, além de ser uma maneira de ocupação do espaço geográfico.

Além disso, existem as maneiras individuais e coletivas dos atores sociais propagarem sua presença dentro dos territórios que habitam. Haesbaert (2020, p. 77) fala sobre a sobreposição do corpo x gênero x território, em que o “corpo não pode ser tratado de modo neutro e universal, pois tem raça, sexualidade e gênero – além, é claro, de idade (faixa geracional) e classe socioeconômica”, ou seja, um corpo ocupando um território, e usufruindo de sua territorialidade, é um aglomerado de marcadores sociais, culturais e territoriais que precisa, como já refletido, ter suas multiplicidades e especificidades consideradas.

Um corpo território é, também, uma ferramenta política de resistência às relações sociais de poder hierarquizantes, particularmente, quando este corpo é feminino. No território, o corpo feminino tem a chance de clamar por aquelas pautas que ele defende, sejam elas individuais ou coletivas (HAESBAERT, 2020).

É no território que o corpo feminino pode se expor, questionar, ir e vir, retornar, combater as hegemonias de poder, reexistir e padecer. Quando falamos do corpo da mulher negra concebe-se que:

[...] foi historicamente subjugado, constituído como território controlado e conquistável, mas também como objeto descartável desde o momento em que era exposto para venda nos espaços públicos como mercadoria. As mulheres negras têm sofrido violações físicas e psicológicas, ao longo de quatro séculos, diretamente associadas à significação de seu corpo como território circunscrito ao estupro e ao trabalho forçado. (MANZI; ANJOS, 2021, p. 29).

Assim, o território pode ser percebido e tomado como aquele lugar social em que a interseccionalidade, através da vida dos atores sociais, das mulheres, se estende. Tensionando

o território com as manifestações de culturas populares, consigo visualizar o corpo e o território como complementares. Muitas vezes em arte e em cultura, elementos do cotidiano e do território, são incorporados nas poesias, na dança, na música e em adornos e acessórios de manifestações culturais, de modo a sinalizar que aquele determinado grupo, pertence, de certa forma, a um determinado território, valorizando assim, o local em que se vive.

Outra questão que pode atravessar os corpos dentro de seus territórios e de suas territorialidades são as maneiras de se apresentar e as maneiras que as pessoas que assistem se relacionam com os atores sociais das manifestações culturais. Quando um ator social se apresenta para sua comunidade (em termos sociais e de território), geralmente, o faz com mais propriedade, pois o sentimento de pertencimento lhe está imbuído. Quanto sobre quem assiste uma apresentação cultural, muitas vezes, por ser em seu território, acaba prestigiando muito mais do que se fosse em outros ambientes, com a presença de “corpos não conhecidos” em “território desconhecido” (SOUZA, 1995).

Isso nos leva a um outro conceito complementar de territorialidade. Neste conceito, Souza (1995, p. 86), o considera como um “campo de forças, uma teia, uma rede de relações sociais que, a par de sua complexidade interna, define um limite, uma alteridade, entre ‘nós’ (do grupo, da comunidade) e os ‘outros’ (estranhos, os de fora)”, que é um conceito que se complementa, de certa forma, com algumas perspectivas do que é a cultura, e, de forma intrincada, os dois começam a fazer sentido para as proposições culturais.

Para as proposições do feminismo, este conceito de territorialidade acaba ficando evidente nos grupos etários, onde, muitas vezes, em um mesmo território, grupos sociais e culturais distintos por tipo, idade, gênero, ou quaisquer outros marcadores, existem essas limitações de relação entre o nós e o outro, o que é natural, considerando que os grupos sociais possuem divergências das mais diferentes qualidades.

Quanto à junção de territorialidade e identidades, é nesse campo geográfico e simbólico que os atores sociais se localizam no mundo, no que se diz respeito, as subjetividades, afetividades e pertencimento. O próprio Haesbaert (2004) considera este caráter integrador e político que o território acaba tendo para aqueles que estão dentro e fora dele. É impossível desassociar, no campo simbólico, a união desses processos e sua importância para o ator social, até porque, dentro do território, existem elementos que identificam aquele grupo social ali residente.

Por fim, pensar o gênero feminino dentro da ideia de território e territorialidade, enquanto se busca entender o cotidiano, pode nos fazer perceber as maneiras que o gênero

consegue se localizar no meio geográfico, ocupá-lo e se perceber como parte dele, sendo, muitas vezes, referência ou inferência dependendo do contexto que esteja sendo respaldado.

1.2.3 Acessibilidade

Quando se pensa em acessibilidade, de primeira, se pensa em pessoas com deficiência. Mas pensar acessibilidade traz à tona a necessidade de acesso à pessoas com deficiência, mas também pessoas com mobilidade reduzida. Como ocorre com a pessoa idosa. Quando nos referimos a mulheres do Guerreiro Treme-Terra, que são em maioria mulheres idosas, é preciso pensar em como os espaços, dentro do território em que se vive, dentro da cidade, em espaços públicos que podem ser utilizados para apresentações, precisam ter o suporte da acessibilidade. Outro ponto que, podemos pensar a acessibilidade, são as questões relacionadas às limitações que o corpo idoso acaba tendo não só em termos de flexibilidade e capacidade de uso do corpo, mas também, de disposição e de energia.

No meio social existe um estigma muito forte com relação ao idoso, o pensamento errôneo de que o corpo idoso, de que a pessoa idosa possui “validade”, e que ao chegar nessa faixa etária ele não tem mais função social e nem cultural, entretanto, isso seria uma percepção errônea, uma vez que, sabe-se que o idoso é possuidor de autonomia e de grandes capacidades intelectuais, físicas e de demais naturezas como qualquer outra faixa etária apesar das especificidades.

Para compreender melhor esse conceito e o que ele envolve, trago a definição advinda da Associação Brasileira de Normas e Técnicas – ABNT NBR 9050 (2020), que rege as normas de acessibilidades vigentes no país e a entende como:

Possibilidade e condição de alcance, percepção e entendimento para utilização, com segurança e autonomia, de espaços, mobiliários, equipamentos urbanos, edificações, transportes, informação e comunicação, inclusive seus sistemas e tecnologias, bem como outros serviços e instalações abertos ao público, de uso público ou privado de uso coletivo, tanto na zona urbana como na rural, por pessoa com deficiência ou mobilidade reduzida. (p. 17).

O documento sobre a acessibilidade a edificações, mobiliário, espaços e equipamentos urbanos NBR 9050, também discorre sobre os tipos de lugares e adequações que precisam ser acessíveis como o uso e instalação de **rampas** com “inclinação da superfície de piso, longitudinal ao sentido de caminhamento, com declividade igual ou superior a 5 %” (2020, p. 05), **rotas acessíveis** “trajeto contínuo, desobstruído e sinalizado, que conecte os ambientes

externos ou internos de espaços e edificações, e que possa ser utilizado de forma autônoma e segura por todas as pessoas, inclusive aquelas com deficiência e mobilidade reduzida” (2020, p. 62), **corrimãos** que “devem ser instalados em rampas e escadas em ambos os lados” (2020, p. 05), e outros elementos como **escadas, pisos, estacionamentos, banheiros, elevadores, corredores, portas, janelas**, dentre outros (NBR 9050,2020).

A finalidade de pensar a acessibilidade de maneira regulamentar se assenta na necessidade de garantir que as pessoas que dela necessitam, tenham seu direito de circulação nos espaços de maneira segura. Para mobilidade e acessibilidade urbana em cidades históricas, o próprio IPHAN (2014), criou um caderno técnico que se embasa na 9050, e que propõe a mobilidade urbana para o usufruto dos espaços. A própria NBR 9050 (2020, p. 121) fala no item 10.2.1 sobre bens tombados, em que “todos os projetos de adaptação para acessibilidade de bens tombados devem obedecer às condições descritas nesta Norma, compatibilizando soluções com os critérios estabelecidos por órgãos legisladores, e sempre garantindo os conceitos de acessibilidade”.

Segundo Romeu Sasaki (2009) existem seis dimensões da acessibilidade e cada uma delas precisa ser assegurada a fim de promover a autonomia para as pessoas, são elas:

Arquitetônica (sem barreiras físicas), comunicacional (sem barreiras na comunicação entre pessoas), metodológica (sem barreiras nos métodos e técnicas de lazer, trabalho, educação etc.), instrumental (sem barreiras instrumentos, ferramentas, utensílios etc.), programática (sem barreiras embutidas em políticas públicas, legislações, normas etc.) e atitudinal (sem preconceitos, 2 estereótipos, estigmas e discriminações nos comportamentos da sociedade para pessoas que têm deficiência). (p.03).

A acessibilidade física ou arquitetônica, que é uma das principais formas de acessibilidade, deve ser entendida e promovida a partir de condições ambientais criadas e planejadas com o propósito de oportunizar o acesso das pessoas a lugares, e devem ser projetadas a partir do Desenho Universal⁸ (MANZINI, 2005; SASSAKI, 2009).

Dentro da operacionalização da interseccionalidade, existe também, essa oposição entre pessoas que não possuem necessidades de acessibilidade no lugar do privilégio, enquanto pessoas que possam possuir alguma necessidade imediata ou não, estão colocadas numa posição de opressão/resistência, pois não possuem a garantia de seus direitos assistidos. E isso é

⁸Segundo a ABNT NBR 9050:2020, desenho universal diz respeito à “concepção de produtos, ambientes, programas e serviços a serem utilizados por todas as pessoas, sem necessidade de adaptação ou projeto específico, incluindo os recursos de tecnologia assistiva”. Disponível em: https://www.caurn.gov.br/wp-content/uploads/2020/08/ABNT-NBR-9050-15-Acessibilidade-emenda-1_-03-08-2020.pdf. Acesso em: 26 jan. 2023.

interseccionalizado pelos demais marcadores sociais que acabam levando as realidades para esse lugar de lutas.

O envelhecimento, nos dias de hoje, é algo que demarca um novo momento na vida do ator social. Neste momento, ele possui mais tempo para fruição, lazer e ócio (SOUSA, 2019). A partir disso, o que o idoso precisa em termos de acessibilidade, é que não haja barreiras nos lugares nos quais ele deseje fruir e ter sua participação social. Pensado nas mulheres do Guerreiro, que querem apresentar e viver sua arte e cultura em diferentes locais, ainda deve-se pensar em como a acessibilidade deve ser assegurada, de maneira que sua segurança física não seja, em momento algum, ameaçada.

No que tange a acessibilidade para pessoas idosas que, sejam ou não pessoas com deficiência, estão ao nosso redor, todos os dias, a necessidade de readequação de ambientes para que eles tenham acesso. A garantia de autonomia é um fator principal que indica a emergência das práticas da acessibilidade de quaisquer naturezas, sejam elas, atitudinal, arquitetônica, instrumental, dentre outras.

Aqui neste trabalho, a acessibilidade, mais referida pelas mulheres do Guerreiro Tremeterra, foi a acessibilidade atitudinal. Segundo Sasaki (2005, p. 23) é aquela que é formulada “por meio de programas e práticas de sensibilização e de conscientização das pessoas em geral e da convivência na diversidade humana resultando em quebra de preconceitos, estigmas, estereótipos e discriminações”, ou seja, a acessibilidade atitudinal tem a ver com as barreiras humanas frente a participação de atores sociais junto as demais pessoas, nos mais diversos espaços.

Segundo o Decreto Federal 5.296/2004, que discorre sobre a acessibilidade e sua promoção dentro do Brasil, é concebido, segundo artigo 8º, inciso I, que esta é:

Condição para utilização, com segurança e autonomia, total ou assistida, dos espaços, mobiliários e equipamentos urbanos, das edificações, dos serviços de transporte e dos dispositivos, sistemas e meios de comunicação e informação, por pessoa portadora de deficiência ou com mobilidade reduzida”. (BRASIL, 2004).

Ou seja, é assegurado em lei que todas as pessoas com deficiência ou mobilidade reduzida possam e devam ter assegurado seu acesso. Em cidades cujos centros urbanos são tombados historicamente, assim como em Penedo, existem espaços e ambientes que necessitam de adequações quanto a sua arquitetura para que pessoas idosas possam circular pelos ambientes. Sobrados, casas com escadas íngremes, ladeiras, calçadas elevadas, rampas sem

corrimão, ruas de paralelepípedos com vãos no meio-fio, são algumas das barreiras arquitetônicas que acabam por dificultar a circulação dentro da cidade.

Por inúmeras vezes, presenciei grupos de manifestações culturais de Penedo se apresentando em locais que não possuem acessibilidade, revelando a invisibilidade e pouca sensibilidade a esse direito. Evidencio então essas questões relativas à acessibilidade pois, pelo fato de estarmos investigando o cotidiano e os atravessamentos interseccionais pelos quais mulheres inseridas em cultura popular passam, julgo relevante atentar um pouco sobre esta causa.

Há uma invisibilidade destas barreiras, pensando em padrões e na realidade de pessoas que não possuem necessidade de acessibilidade e conseguem ocupar, de maneira tranquila, determinados espaços tanto para se apresentarem quanto para prestigiarem quem está se apresentando. Lembrando que estamos falando aqui sobre acessibilidade para pessoas com mobilidade reduzida. Se para estas a dificuldade já existe, isso se potencializa para pessoas que de fato possuem uma ou várias deficiências.

Pensando nas matrizes de opressão, o corpo possui naturalmente limitações. Quando o ator social chega em sua fase idosa da vida, o corpo acaba não sendo mais o alvo de interesse da economia, do estado, do capitalismo (SOUSA, 2019; AKOTIRENE, 2019), porém, este corpo não está fadado ao apagamento e silenciamento. O corpo idoso cuja disposição e energia acabam não sendo iguais às de jovens, ocupa na mente, uma subjetividade, memórias e um intelecto que não envelhecem, ao contrário, nesta era pós-moderna busca se ressignificar e ocupar espaços onde, muitas vezes, não imaginou ocupar em outras idades.

No caso das mulheres, o envelhecimento ativo é a garantia de ocupação de espaços, independentemente, da idade. Outra questão a ser salientada é que, este corpo idoso, principalmente, de mulheres negras, possui uma demarcação histórica do preconceito que afeta a acessibilidade.

Abordar a acessibilidade para mulheres idosas, não é discorrer sobre um capacitismo velado, mas é refletir e tensionar sobre o quanto estamos rodeados de preconceitos no campo material e imaterial da vida cotidiana e o quanto é preciso que haja esse desvelamento que, muitas vezes, nos passa despercebido. As necessidades das mulheres idosas, e daquelas afetadas pelos recortes interseccionais e sociais são pautas urgentes e emergentes para a sociedade atual.

FIGURA 7 – NO CAMINHO DAS CULTURAS



Fonte: Matheus Santos (2021)

CAPÍTULO III

*“Boa-tarde pessoal que aqui estão...
Boa-tarde vossa excelência!
Eu vou pedir licença pra tirar o meu chapéu!”*

1 APRESENTAÇÃO, ANÁLISE E DISCUSSÃO

Pensando em pesquisa-intervenção, dentro do método cartográfico sobre o qual me proponho a realizar esta pesquisa, inicio a apresentação de todos os dados produzidos em campo. Rememoro que o uso do termo “produção de dados” advém do método cartográfico de Kastrup et al. (2009).

Os dados produzidos e expostos aqui, levam em consideração o conjunto de processos da metodologia adotada (KASTRUP et al., 2009), em que exponho os dados produzidos nas duas idas ao campo, onde realizei as entrevistas com as integrantes do Guerreiro Treme-Terra, de maneira individual e em um grupo focal.

As entrevistas individuais foram realizadas entre os meses de maio e junho do ano de 2022, e para a sua realização houve diversos entraves tanto para o acesso a comunidade, quanto para a aceitação em contribuir com a pesquisa. No que diz respeito ao acesso a comunidade, a cidade de Penedo no mês de junho sofreu com fortes chuvas e as comunidades periféricas acabaram sofrendo alguns danos nas vias de acesso ao bairro, sendo, posteriormente, reestabelecidas.

Já sobre a aceitação em participar da pesquisa, em Penedo, sempre que investigações de campo são realizadas, fico com a impressão de que dois fatores, geralmente, acabam influenciando essa resistência de atores sociais em contribuir. O primeiro fator que suponho é a desconfiança, pois, fica a impressão de que as pessoas acham que quem está realizando pesquisa acadêmica, por mais que se identifique e garanta a integridade, idoneidade e até o sigilo na identificação de quem participa, está ali para que, de certo modo, acabe prejudicando sua vida, tanto sua reputação com o poder público, quanto no vazamento de seus dados e, assim, sejam financeiramente prejudicadas, perdendo sua aposentadoria ou quaisquer tipos de auxílio que recebam do governo.

O outro fator que suponho que crie essa resistência nas pessoas é a falta de interesse em contribuir com pesquisas por achar que sua opinião acaba sendo, de alguma maneira, irrelevante, ou até mesmo por não querer se posicionar e opinar a respeito de nenhum assunto.

No caso dessa pesquisa, até o momento das entrevistas individuais, o processo de desconfiança ainda predominava sobre minha relação com as integrantes do Guerreiro. Nos dias em que as encontrei, para realizar a entrevista individual, percebi que havia um certo desconforto por parte das mulheres, sendo solicitado anonimato. Continuei tentando manter o contato e uma aproximação mais íntima conforme o tempo ia passando, com o intuito de criar vínculos e poder ganhar um pouco mais de confiança das mulheres comigo. Por conta dessa situação, seus nomes serão substituídos por personagens do folguedo a fim de podermos diferenciar uma entrevistada de outra. Os nomes foram substituídos por: Lira, Estrela de Ouro, Estrela Brilhante, Rainha, Catirina, Sereia, Borboleta e Contramestra.

Já no segundo momento, o de grupo focal, a entrevista foi realizada em novembro de 2022, e a receptividade e participação das mulheres em me disponibilizar as respostas possíveis para a finalização do processo investigativo foi totalmente ao contrário da entrevista individual. A colaboração nesse momento foi bastante positiva e havia um entendimento da parte delas de que era importante que suas opiniões fossem acompanhadas e viabilizadas.

Tentei ainda explicar as participantes a importância de ter seus nomes revelados, quebrando também um possível ciclo de silenciamento e apagamento da figura feminina nas culturas populares, entretanto, elas ainda desejaram que os nomes continuassem em anonimato. Creio que o entendimento dessa apropriação de que são mais do que brincantes, são representantes de seu folguedo, de um território e de uma cultura, está em processo de modificação, e que a participação nesse segundo momento da pesquisa pode ter colaborado para o resultado disso.

Junto à análise temática e suas categorias estão inseridas partes das minhas percepções anotadas no diário de campo dos dois momentos, na cartografia, esta é a etapa de pouso somada ao reconhecimento atento (KASTRUP et al., 2009), do objeto – Guerreiro – e dos atores sociais aqui estudados em suas dinâmicas de vivências. Busquei colocar, de forma sutil, minhas percepções sobre a enunciação das entrevistadas e como ia percebendo as reações positivas e negativas em cada pergunta que era feita e, por fim, minhas impressões analíticas a partir do diálogo de cada etapa com as teorias aqui discutidas desde o começo do trabalho.

1.1 Entre a pesquisadora e as mulheres ou sobre o eu e o nós

As pesquisas nas ciências sociais e interdisciplinares sempre requerem do pesquisador que este exercite, durante todo o seu trajeto, uma quebra de paradigmas e uma movimentação que envolva a sensibilidade para com o outro. Traduzir o que se percebe, o que se sente em

palavras é uma tarefa muito difícil. Explicar em palavras quem são essas mulheres, é algo que eu nunca conseguiria fazer dentro desse e de nenhum trabalho acadêmico.

A vida existe para além dessas linhas finas, e já aprendi que é dentro das teias e rizomas que as vidas existem e coexistem. Pensando nessa dinâmica pós-moderna e líquida de percepção da vida e de relações sociais, esses “quem sou” e “quem é o outro” se articulam e rearticulam a todo momento, por isso, o que trago aqui, são fragmentos de vidas, de realidades em primeiras impressões, uma vez que, esses fluxos de relações acabam se ordenando e reordenando conforme o grupo se articula e conforme eu, pesquisadora, vou me aproximando mais das Guerreiras do Treme-Terra.

Entre maio e julho de 2022 pude conversar um pouco individualmente com Lira, Estrela de Ouro, Estrela brilhante, Rainha, Catirina, Sereia, Borboleta e Contramestra. Mulheres agradáveis e acolhedoras, mas muito fortes em seus posicionamentos. Cada uma, a sua maneira, com seu jeito, suas identidades, seus modos de vida, de alguma forma, se cruzaram, e hoje, dentro do possível, convivem no grupo do Guerreiro, e quase que, cotidianamente, se encontram, visto que moram no mesmo território.

Oiteiro, lugar acolhedor, mas muito estigmatizado. Um bairro popular da cidade, com uma localização estratégica acima do morro, vem tendo seu território aprimorado nos últimos anos com o investimento do poder público. A população do bairro é muito ordeira e acolhedora. Não diferente, as mulheres do guerreiro sempre foram receptivas a minha presença, apesar das desconfianças normais, advindas dos primeiros contatos.

Quanto às mulheres do Guerreiro, senti que algumas ficaram um pouco reflexivas conforme as perguntas iam sendo realizadas, principalmente, sobre o ser mulher. Parecia que, perguntas como essas, nunca haviam sido feitas a fim de despertar um pensamento crítico reflexivo sobre a realidade na qual estão inseridas.

Perguntas referentes ao próprio grupo do Guerreiro, faziam com que elas hesitassem, muitas vezes, nas respostas, já para algumas a resposta era imediata. Percebia-se um desconforto ao falar do grupo, era como se houvesse algum problema interno não resolvido, o que, julgo eu, pode ter influenciado na vontade das mulheres em não serem identificadas nesse primeiro momento.

A partir disso, é hora de adentrarmos um pouco nos afetamentos e percepções de quem está no de fora, mas ao mesmo tempo, intrinsecamente, imersa nessa pesquisa. Não posso negar, existe ainda em mim um receio quase que cartesiano, eurocentrista e epistêmico de reproduzir um tipo de generalismo, epistemicídio ou silenciamento das minhas percepções e do meu entendimento sobre as mulheres que cooperam com a minha pesquisa. Um receio de cair no

engano colonialista de me colocar acima ou em um patamar de objetificação do outro. Ou até mesmo cair no engano de colocar o outro como trivial ou imanente.

O outro e o eu, os eus e nós, apenas somos, mas ao mesmo tempo, não somos. Como sugeria Deleuze e Guattari (1980) no eu, no nós e no outro existem os devires, a desconstrução permanente em um presente – temporal - subjetivo e - atemporal – pois tudo que fazemos de alguma maneira se perpetua, e influencia o outro, nesse nosso encontro. A pesquisa interventiva tem esse caráter que ousa dizer, que é também cultural, de aproximar, intervindo de maneira dupla, como uma faca de dois gumes em coisas da gente, que a gente nem sabia que seriam mexidas em algum momento, ainda mais por um “eu” alheio ao meu eu.

Na minha conversa individual com Estrela de Ouro, e com Catirina por exemplo, isso ficou evidenciado. Ao fim das entrevistas individuais, esses encontros desmistificaram alguns paradigmas e ideias (pré)concebidas com relação a possíveis hierarquizações sociais e, principalmente, culturais, que mesmo sem querer, ainda subjetivamente, pudessem existir nessas trocas e na disposição de ambas as partes em construir a pesquisa. Eu vou chegando a essas conclusões em meus diários, e também por observar as posturas que por vezes eram rígidas no começo dos encontros, mas que por vezes eram finalizadas com um “*volte mais vezes aqui*” Lira, “*gostei de nossa conversa, volte com mais tempo*” Rainha, “*da próxima vez, venha com tempo para comer um bolo*” Catirina, e no próprio encontro de grupo focal no qual elas me convidaram a ir junto à elas na apresentação para prestigiá-las.

Outro ponto, que percebo que permeia a pesquisa interventiva é que essa movimentação de aproximação precisa ser feita com paciência e considerando o tempo pessoal de cada um, além de considerar também a cosmovisão de cada mulher. Cada mulher me fez adotar uma maneira diferente de aproximação, mas todas partindo da relação de conhecimento. Eu acabava observando as casas, as falas, e interesses das mulheres, ou até mesmo o ambiente e o clima do dia, para poder então ter acesso a um certo nível de confiança delas para comigo para então as entrevistas acontecerem. Uma vivência que especifica isso é na minha conversa individual com Lira, quando perguntei sobre filhos, ela me pergunta “*e você, tem filhos?*”, eu respondo que ainda não, e ela na sequência fala que “*esses jovens hoje em dia não querem né?!*”, e na conversa com Borboleta que me perguntava sobre minhas opções religiosas, demonstrando também que, por mais que eu estivesse fazendo uma entrevista, as trocas, e o conhecimento mútuo, no que diz respeito ao interesse do entrevistado, por vezes, acontece sim e isso potencializa as relações ali estabelecidas.

Mas também aconteceu dessas tentativas não terem obtido sucesso de forma imediata. Na entrevista individual com Estrela Brilhante por exemplo, houve muita resistência, e as

entonações mais ríspidas, a postura corporal rígida, e o fato de ela sempre querer antecipar as perguntas e a todo momento dizer *“eu só não posso demorar muito respondendo porque eu preciso sair urgente”*, ou mesmo uma postura desconfiada não pela presença, mas da intenção como também de Lira que várias vezes questionava *“mas você tá perguntando isso pra que? É coisa de prefeitura é?”*, me fez com que eu conduzisse a entrevista com mais cuidado e mais vontade de entender as entrelinhas ali existentes.

No caso da entrevista de grupo focal, isso já se deu de maneira diferente. Por mais que eu não soubesse como estavam as relações internas do grupo, e digo isso pelo fato de que meses antes nas entrevistas individuais, as mulheres estavam com as relações internas de grupo truncadas, no momento do grupo focal, minha percepção foi de que estava tudo resolvido. Porém por não saber como as encontraria, mais uma vez precisei exercitar a sensibilidade e a habilidade de me posicionar e conduzir o grupo a partir do ambiente que eu me depararia no momento em que todas as mulheres se reunissem para o nosso encontro.

Diferente do esperado, as mulheres me pareciam bastante tranquilas e contentes entre si. Pude perceber que não havia nenhum tipo de tensão e indisposição entre elas do momento em que chegaram à casa da Contramestra ao momento em que se encerrou o ensaio. Ela mesma a todo momento reafirmava a felicidade de ter nossa presença ali dizendo *“voltem sempre que quiserem. As portas estão sempre abertas aqui pra vocês!”*, junto das outras que corroboravam, e acolhiam nossa presença ali com Lira e Sereia que bastante empolgadas diziam: *“a gente vai botar vocês pra dançarem com a gente hoje!”*. As mulheres estavam dispostas a participar das respostas, teceram de maneira mais elaborada seus comentários a respeito das temáticas que eu propus com as perguntas do grupo focal, fazendo com que eu conseguisse atingir meus objetivos ao lado delas.

Identifiquei ainda, que existia uma alegria entre elas, pois, no dia posterior ao ensaio, iriam se apresentar em uma festa em um povoado da cidade. Inclusive eu e Jaéliton fomos, por várias vezes, convidados a irmos com elas para a apresentação, porém, por conta de alguns imprevistos acabou não acontecendo. Creio que isso se deu pelo fato de que estando juntas em grupo, o ambiente era mais propício para o debate, a exposição das ideias e o compartilhamento seguro delas, além do que, quando alguma pergunta era mais densa ou que demandava um pensamento mais crítico, elas tinham o tempo para pensar e, em grupo, discutirem como chegariam a melhor conclusão e resposta possível.

Acredito que essa movimentação de retomada das mulheres para o grupo, fez com que elas se entusiassem e se reunissem em acordo e consonância dirimindo quaisquer divergências ainda existentes entre elas. E creio que elas, após os percalços da pandemia e das

calamidades que assolaram o Bairro Senhor do Bonfim, fizeram com que elas entendessem que só se unindo é que o grupo pode se manter atuante. Estrela de Ouro mesmo, destacou no grupo focal que o desejo dela está centrado na união do grupo, segundo ela *“a gente deseja que a gente possa se unir, que não falte ninguém. A gente precisa se organizar pra fazer a brincadeira acontecer, se juntar pra comprar uma roupa nova, um brilho, um colar. Mas pra isso todo mundo precisa chegar junto em grupo. Sentar, conversar e resolver. Eu acho isso”*. Essa consciência de unidade, união para a continuidade é o que provavelmente irá fortalecer o grupo e abrir mais ainda os olhos das mulheres sobre a necessidade de um sentimento de irmandade para a manutenção desse “nós” que constroem o grupo.

É interessante ver que isso acaba sendo um senso comum entre as mulheres que participaram da pesquisa. A fala de Estrela Brilhante ilustra esse sentimento dos significados que uma brincadeira de cultura popular acaba tomando para a vida e para as relações construídas entre as mulheres. Segundo Estrela Brilhante *“a brincadeira é tudo pra gente. Eu amo essa brincadeira, me traz muitas sensações boas, me faz pensar que a gente pode ser feliz com essas coisas do povo. E pra mim é importante estar aqui, eu me sinto feliz, bastante realizada, o Guerreiro é uma coisa linda que a gente faz aqui no bairro, muito bom”*. Essa construção de que o Guerreiro faz parte da vida é a validação desse pertencimento, e quando Sereia expressa que *“é uma parte boa da minha vida de agora”*, revela essa ressignificação do cotidiano quando o grupo está movimentado, e quando não está. O sentir falta de se apresentar, acaba sendo preenchido no estar junto *“gente ama estar junta, brincar, ter nossa amizade, ir pras apresentações, o Guerreiro é demais”*, Sereia.

Quando comecei a reorganizar meu projeto de pesquisa, em 2021/2022, muitas questões começaram a me atravessar quando eu pensava no Guerreiro e que me foram acompanhadas pelo método cartográfico da Virgínia Kastrup (KASTRUP et al., 2009). Existe uma emergência e inquietude nos estudantes de culturas populares, e nos entusiastas de cultura em saber, entender, *curiar*, e até pensar em participar dos grupos de maneira a salvaguardá-los para que eles não se acabem, ou até mesmo para sugerir adequações que garantam sua subsistência no campo social e cultural dos saberes e fazeres e das celebrações e tradições.

Esse ímpeto de querer pensar-viver cultura e manifestação cultural acaba sendo um pouco viabilizado nas pesquisas-intervenção. A nossa admiração e nosso senso de criticidade sobre aquele traço do povo se acentua, de maneira que as relações acabam sendo para além da ordem pesquisador-pesquisado. Emergem, então, as múltiplas identidades nas relações sociais, nas afetividades, a cada contato e, mais ainda, eu acabo conhecendo muito mais da história da

minha cidade a partir de outros pontos de vista como aconteceu com a Contramestra e com Catirina que cantou muitas músicas do Guerreiro durante nossa entrevista.

Outra questão latente para o pesquisador de culturas populares é esse cuidado sobre como você vai ser visto pelo outro. No início desse tópico eu mencionei essa apreensão sobre não transparecer alguém que objetiva o outro, e muitas vezes, por ainda não entender como proceder (no início da pesquisa) quanto a isso, havia esse receio de parecer apenas uma buscadora de informações mecanizadas. Confesso essa angústia dissipada ao longo do tempo.

Os pontos de discussão têm a ver com essa flexibilidade sugestionada pelo programa, por minhas orientadoras, pelo método da cartografia e, em alguns momentos, pelo campo. Além da rigidez acadêmica já mencionada, que acaba se deslocando para o corpo-pesquisador no corpo-território (HAESBAERT, 2020), existe esse corpo rígido, por si só, pelo meio social, que acaba tendo um tipo de facilidade na problematização dessa busca do entendimento do que é subjetivo, e que ao mesmo tempo, foi ensinado a também ser evitativo no sentir, pois, isso comprometeria a pesquisa e seus resultados.

Ora, isso é um grande engano, tendo em vista que sempre haverá afetamentos e sempre o nosso posicionamento em análise, discussão, percepção e vivências será e é influenciado pelo olhar, pela política, pela cultura, pelos saberes prévios nesses conceitos “pré” formados sobre o mundo, o outro, o lugar, advindos das teorias e da academia, mas também, da nossa própria vida.

Nessa trilha de pistas conjuntas, mas ao mesmo tempo, dissipadas de Kastrup et al. (2009), foi que tentei buscar entre falas e silenciamentos, pontos que corroborem com minha dissertação, ou de alguma forma a refutem. Não foi, nem está sendo, de maneira alguma tarefa fácil. Ler o outro, e compreendê-lo em toda sua complexidade social, psicológica, cultural e das muitas outras esferas da vida humana é algo impossível de se fazer e descrever em um trabalho acadêmico, até porque, isso seria reduzir o outro na minha caixinha de conhecimento, o que não é algo válido.

Mas, as pistas do método da cartografia, foram pequenas luzes no caminho, que iam acendendo ao longo do percurso de maneira a clarear a mente e quais rumos eu poderia estar tomando dentro da pesquisa. Obviamente, a ideia tanto de Virginia (2009), quanto de Deleuze e Guattari (1980), é de pensar os elementos de maneira rizomática, entretanto, esse exercício acaba sendo difícil para uma pessoa metódica, mas que se dispôs a tentar, de alguma maneira, construir um caminho onde os elementos possam fazer sentido.

No que diz respeito ao caminho das temáticas, desde sempre o gênero feminino, em muitas de suas intersecções, me chama a atenção. Acredito que, de alguma maneira, ter sido

criada por mulheres, como falei no início desse trabalho, influencia o meu olhar e me direciona a esse interesse em saber como vivem e como pensam muitas mulheres que estão ao meu redor todos os dias, ou me atravessam em algum momento específico da vida.

No campo da cultura, eu acredito que há uma constante emergência em se pensar, falar e enaltecer o gênero feminino em todas as suas concepções. Considerar quebrar certos silêncios, pensando questões mais fluidas e abertas, faz com que mais e mais mulheres possam ser ouvidas, mas principalmente, faz com que elas talvez possam querer pensar sobre si, e falar sobre si. Não que seja algo fácil e rápido de se fazer, mas é uma movimentação social, cultural e política pela qual se vale investir estudo, tempo e forças.

Corroboro, tal qual a maioria das mulheres que referenciei no meu segundo capítulo, com Akotirene (2019), Perrot (2005; 2015) e Beauvoir (1970), pois, acredito que existe uma sensibilidade e um certo encantamento no ser mulher, ao mesmo tempo em que há, uma dureza social que faz com que a mulher precise ser mais do que ela queira, sonhe ou consiga ser.

Essas percepções sobre o ser mulher, e as minhas percepções sobre ser mulher estão sempre em constante construção. Acredito hoje que, ser mulher, é ser a pessoa que você quer ser, é ser aquilo que você pode ser, e é ser quem você consegue ser. Muito mais do que os conceitos, mais do que as teorias, creio que essas construções sobre um corpo feminino, atravessado por muitos marcadores sociais, são o resultado de uma construção cultural, mas, primeiramente, pessoal de cada uma daquelas mulheres do Guerreiro.

Tentar entender e estudar um grupo de mulheres em suas construções coletivas é tentar entender, também, que é preciso considerar suas particularidades. Conhecer essas mulheres, mesmo que de maneira rápida, é uma maneira que pôde me fazer ressignificar essas minhas percepções sobre o gênero feminino. Cada cosmovisão, percebida de maneira integrada ou particionada, é uma porção de vida muito rica, pois carrega consigo ideias, memórias, histórias de vida, lutas, realizações, frustrações e sonhos que acabam sendo refletidos nas posturas, frente as questões, relacionadas as suas vidas.

Especialmente, espero explorar um pouco mais sobre essa coletividade tão prevista no comportamento feminino na produção dos dados durante o grupo focal. Acho que será interessante perceber como funciona o comportamento em grupo e como elas acabam se conectando, ou não, quando colocadas juntas. Possivelmente, vai existir as afinidades maiores ou menores em determinados momentos, afinal, as relações de empatia e união entre as mulheres do Guerreiro, também, se constituem, pela convivência e pelos laços que elas estabelecem entre si no cotidiano.

Outra questão que ainda busquei perceber é, como as perguntas do grupo focal poderiam acabar sendo dadas de maneira igual ou diferente das respostas dadas de maneira individual. Quis perceber se havia ou não uma postura diferente de como essas mulheres evidenciam suas opiniões e como expressam seus pensamentos nesse confronto coletivo. Dessa forma, pude perceber que existe sim uma cumplicidade entre as participantes, que faz com que elas tenham quase que um combinado entre si para proceder. Existem algumas falas e insinuações que são semelhantes entre elas, o que deixa essa impressão no ar.

Poder conhecer outros sentidos e pontos de vista sobre as culturas populares e como estas influenciam a vida das pessoas, mais especificamente dentro do Guerreiro, é também uma chance de perceber e propor como que essas manifestações podem se reinventar e restabelecer suas motivações, seus propósitos, suas tradições e modos de funcionamento dentro das suas dinâmicas de atuação no território no qual estão inseridas.

Sobre o empoderamento feminino, tensionando de maneira parcial, eu percebi – tanto durante os estudos, quanto durante as entrevistas - que existem momentos e situações que esse traço de consciência coletiva não é totalmente claro, ou abrange todas as áreas da vida social dessas mulheres. Existem sim movimentações em que essas mulheres possuem e dispõem com autonomia sobre suas existências. Porém, ainda existe muitos traços e diversas situações em que as mulheres direcionam suas vidas por um viés ainda tradicionalista e patriarcal.

Não percebi, ao certo, se o empoderamento é entendido, de maneira consciente, como um fardo, ou peso na vida dessas mulheres, isso fica evidenciado, em reações ao questionar sobre o gênero. Ao perguntar, por exemplo, se recebem preconceito por ser mulher, ou sobre o que elas acham que é ser mulher, recebi reações de susto, de estranheza e, principalmente, reflexão. Vejo que, de diversas formas, isso influencia em seus comportamentos e fica manifesto em suas falas. Concomitantemente a isso, vi que a questão religiosa cristã católica, é algo muito vivo na fala, no comportamento, e no modo de pensar de algumas mulheres do Guerreiro. É interessante que, com isso, há também, algumas opiniões preconcebidas sobre outras religiões ou sobre quem não partilha da mesma fé, e que essa fé defina o tom de certas percepções sobre a vida cotidiana, o território e o gênero feminino.

Sobre o território, o bairro Senhor do Bonfim, me parece um ambiente bastante tradicional, acolhedor, e que é propício para esse desenvolvimento de manifestações culturais populares. Pelas tradições históricas que o bairro possui, creio e percebo que, essa manifestação, bem como, as outras ali existentes deveriam ser mais envolvidas com os traços da cultura que representam aquele local.

Pensando nessas construções e proposições parciais, quanto nas expectativas que tenho sobre os próximos passos que a pesquisa irá tomar, começo a partir de agora a relatar mais algumas impressões e compreensões percebidas, por mim, durante as entrevistas e encontros com as mulheres do Guerreiro Treme-Terra de Penedo.

1.2 A cultura

Nessa unidade analítica da cultura busco entender as percepções das mulheres do Guerreiro Treme-Terra sobre o grupo e a cultura da qual fazem parte. Como a cultura popular impacta sobre seu cotidiano e suas vidas, e como as integrantes influenciam socioculturalmente o grupo. Todas as mulheres são integrantes do Guerreiro desde a época da CEB'S e, posteriormente, continuaram a ser dentro do CRAS e na promoção do folguedo e da cultura dentro do bairro, da cidade e do Estado.

Para início de discussão, as cosmovisões dos atores sociais aqui estudados, como já citado no primeiro capítulo, advém dessas contradições da modernidade líquida. Ao passo que elas estão inseridas nessa configuração social de mundo, onde essas formas fixas se deslocam para formas móveis e líquidas do ser (BAUMAN, 2002; 2007; GIDDENS, 2002), esse caráter fica evidente ao perceber a capacidade dos atores sociais em transitar sobre as questões da vida social cotidiana e, ao mesmo tempo, sobre as questões correlatas a cultura. Não que as duas não estejam intrinsecamente ligadas, mas que ainda assim, existem percepções distintas ao se analisar, categoricamente, os dois termos.

Tanto nas entrevistas individuais, quanto no grupo focal, meu objetivo era tentar compreender o entendimento das mulheres sobre cultura, mas também essa operacionalização teórica e prática do fenômeno sobre a vida e o Guerreiro. E eu destaco aqui a entrevista individual da Catirina, que para mim é o maior exemplo nessa questão. A Catirina, no decorrer da entrevista, se emocionava ao falar sobre suas memórias das manifestações culturais de sua infância e sobre os tempos “áureos” de como a cultura era difundida no bairro Senhor do Bonfim. Suas memórias muito vivas, mostraram um grande apreço que esta mulher tem sobre seu povo, sua cultura, sua família e pela cidade de Penedo. Catirina falou que conheceu o Guerreiro “*Quando eu era criança, tinha o costume de ficar na porta de casa à noite, um monte de criança e os mais velhos junto da gente. Daí a gente aprendia muita dança e música pras festas da cidade, do bairro. Era assim que eu conhecia. Tinha um monte de brincadeira, o pastoril, o guerreiro, um monte de drama também*” ... Nesses momentos, Catirina me parecia muito reflexiva e emocionada de lembrar as vivências e os momentos que já teve com

brincadeiras de cultura popular e com o Guerreiro. Em sua residência, era possível observar alguns quadros e artesanatos com o nome da cidade, o rio São Francisco e sobre personagens da cultura popular local e regional. Destaco a seguir um trecho de nossa conversa que reflete minha percepção:

[...]

Catirina: Ah, eu posso cantar uma música pra você?

Mariane: Uma música?

Catirina: Sim, do Guerreiro!

Mariane: Pode, cante aí uma palhinha! Certo, a senhora gosta de cantar é?

Catirina: Claro, toda hora eu canto aqui (risos).

Mariane: Cante por favor!

Catirina:

*Mestra Chica eu sai de Penedo
Domingo bem cedo, as seis horas...
Mestra Chica eu sai de Penedo
Domingo bem cedo, as seis horas...
Só agora é que estou retornando
Sou alagoano onde guerreiro mora
Me lembrei de palmeira dos índios
Pra lá vou seguindo agora
Me lembrei de palmeira dos índios
Pra lá vou seguindo agora
Sou devota do meu Bom Jesus
E sou alagoano onde o guerreiro mora
Sou devota do meu Bom Jesus
E sou alagoano onde o guerreiro mora*

(emocionada, canta a música)

Mariane: Muito lindo Dona Catirina! Me arrepiei vendo a senhora cantar! Muito lindo!

Catirina: Ai, eu amo cantar as músicas do Guerreiro! Posso cantar mais uma?

Mariane: Pode sim, cante aí!:

Catirina:

*Guerreiro! Cheguei agora
Nossa Senhora é nossa defesa
Tristeza pode ir embora
Aqui no meu terreiro
Ninguém sofre, ninguém chora
Guerreiro! Cheguei agora
Nossa Senhora é nossa defesa
Tristeza pode ir embora
Aqui no meu terreiro
Ninguém sofre, ninguém chora
Guerreiro da Chã da Branca
Tem boa garganta, buquê de rosa amarela
É bela a flor da parasita
Tem moça bonita
Meu guerreiro é de donzela
Ô minha gente!
Dinheiro só de papel
Carinho só de mulher
Capital só Maceió*

Catirina: Essa é das boas! (risos)

Mariane: Essa é mesmo, eu conheço essa!

[...]

Mais do que cantar, Catirina sentia as músicas, era quase como que automática sua vontade de expor para mim todas aquelas canções que a algum tempo estavam silenciadas pela sazonalidade das apresentações e pela pandemia que atingiu ao mundo todo, mas em específico, atingiu as culturas populares e toda sua lógica de funcionamento. Artistas/atores sociais silenciado pelas circunstâncias, tiveram que parar suas apresentações, silenciar suas canções, guardar suas indumentárias, seus instrumentos, e não mais participarem das dinâmicas que as movem. Assim como a pandemia a sazonalidade já era algo que incomodava as mulheres.

Na entrevista com a Contramestra mesmo, ela relatou que das dificuldades que o Guerreiro enfrenta *“a gente as vezes fica um tempão sem ser convidada pra nada”*. No grupo focal inclusive, isso foi um ponto recorrente que foi debatido que segundo a Contramestra novamente, é algo que mexe na autoestima delas mesmo (ressalto que é algo para o folguedo, pois no grupo focal é algo que todas consentiam enquanto uma falava). Assim, segundo ela, *“Deus sabe como foi difícil pra mim passar esse tempo todo sem apresentar nada. Eu me sentia muito sozinha. Acho que a gente juntas é a melhor coisa que tem. A gente até se vê sempre, mas quando é no Guerreiro as coisas são diferentes”*.

No grupo focal, fiz uma pergunta que não havia feito na entrevista individual, perguntei as mulheres o que para elas seria cultura popular. Julguei que seria importante essa resposta, pelo fato de que a própria noção de cultura popular é flexível e difere para cada pessoa, dessa forma, quis investigar o que elas achavam sobre o termo, além do que, a classe social, a ideia de oposição, os ideais políticos, as construções simbólicas e contemporâneas vão guiar o ator social na sua construção sobre o significado do termo (CHAUÍ, 2008; CAVALCANTI, 2001; BAKHTIN; 1987; GEERTZ; 1989).

As respostas obtidas com essa pergunta permearam os temas que envolvem o fluxo das culturas, as dicotomias e enfrentamentos sobre o tradicional antigo e o surgimento de novas ou a modificação de outras manifestações, a crítica as culturas de massa pelo seu potencial de chamar atenção da maior parte da população e as dificuldades em se manter e repassar o que já existe.

Rainha argumenta que: *“a cultura ela traz muita coisa pra vida da gente e pra cidade né?! Porque antigamente tinha tanta coisa, e a gente brincava né?! E hoje, a gente vê que a maioria das coisas se acabou. E, principalmente, aqui na nossa cidade, a cultura popular mesmo tá praticamente acabada”*. Já Estrela Brilhante afirma que: *“Muita gente hoje não valoriza as brincadeiras como elas estão dizendo. Os mais novos não gostam muito de brincar. O Guerreiro já vem de antigamente do povo daqui, pelo bairro ser tradicional que ainda*

aceitam. Mas você sai fora daqui do bairro, tem um monte de problema, o povo olha estranho, às vezes. Não só pra gente, pras outras brincadeiras também". As falas revelam essa indignação com o que se faz da cultura popular, enviesando o entendimento dela como fonte e maneira de lidar com as problemáticas imbricadas, mas também, entendendo que se houver uma convivência, o antigo e o novo podem coexistir nos espaços simbólicos de representação social do povo.

Nas entrevistas individuais e no grupo focal, questioneei as mulheres os significados que o Guerreiro tinha para elas pensando em como a manifestação pode, de fato, as influenciar no dia a dia e como essa percepção é continuamente construída ou modificada circunstancialmente. No encontro individual, as respostas eram direcionadas a entender que o Guerreiro é o momento que elas têm de divertimento e de fruição de arte e de cultura, mas também, de relações sociais, o estar junto para elas é um momento bom que fortalece os laços de amizade, mas, principalmente, de produção de cultura.

A exemplo, a resposta de Estrela Brilhante, para ela o Guerreiro é *"um divertimento, bom pra cabeça, pro corpo, pra alma da gente. Depois dessa pandemia ainda mais"*, porém, de maneira mais aprofundada, as respostas de Sereia e da Borboleta assumem esse papel de unir o cultural e o social no efetivo e afetivo fator das significações do Guerreiro em suas vidas. Assim, Sereia me conta que o Guerreiro *"É um grupo de cultura que eu participo pra me divertir. Tem alguns probleminhas, as vezes, mas é o momento que eu me sinto livre, me sinto bem. É um grupo que me dá alegrias"*. E, de maneira complementar, Borboleta diz que: *"O Guerreiro pra mim é parte do bairro e da cultura. Na minha mente, o Guerreiro é esse momento bom em grupo que eu posso ter com as meninas"*.

É instigante ver que, no grupo focal, a mesma pergunta acaba tendo o mesmo direcionamento de respostas, a Contramestra responde que: *"O Guerreiro significa nossa cultura. Pra mim é sempre bom estar aqui, estar com elas, sempre é bom estar no Guerreiro. O Guerreiro significa a melhor brincadeira que a gente tem"*. Acredito que essa fala, principalmente por ter sido dita em frente ao grupo, represente o quanto essas mulheres têm essa ligação com suas raízes e tradições, bem como, representa a hipótese da pesquisa de que a efetiva participação das mulheres em uma manifestação cultural lhes outorga esse caráter de construção de vivências e experiências únicas, que de fato eu não conseguiria mensurar em entrevista alguma.

Essa capacidade inventiva e reinventiva de um ator social que possui múltiplas identidades, de conviver em uma sociedade líquida, é também, a maneira de encarar a própria realidade sociocultural. Uma vez que a cultura possui um caráter político, é dentro da cultura

que atores sociais, de maneira explícita ou implícita, irão desvelar seus posicionamentos, politicamente, contra as hegemonias de poder, mas também, contra possíveis distinções culturais (STOREY, 2002) que possam acabar surgindo dentro do próprio meio em que se vive.

Sabe-se que relações conflituosas sociais e de poder não são algo inerente, apenas das subalternizações de classes sociais diferentes, mas também, desses tensionamentos que podem ocorrer no cotidiano com as convivências entre pessoas que possuem visões de mundo distintas. A lógica preponderante, nesse momento, deveria e deve ser a da tolerância do convívio e do acordo entre partes distintas. O saber conviver faz parte desses processos de modernidade das identidades.

Eu perguntei a elas se o Guerreiro tinha a ver com a cultura da cidade. Essas relações de poder, por vezes distanciam alguns elementos da cultura e aproximam outros. É um tipo de juízo de valor para cultura, que oscila com o tempo, espaço, sazonalidades e interesses políticos e hegemônicos (CUCHE, 1999; CANCLINI, 2008). O discernimento sobre isso foi bastante interessante, as mulheres conseguem entender que sim, o Guerreiro faz parte da cultura local, não só a nível de bairro e de cidade, mas também para o Estado de Alagoas, sendo que a manifestação é oriunda do mesmo. Como bem pontua a Catirina, que traz em sua fala a relação que Guerreiro possui com a cultura pois *“é uma dança tradicional né? Tem as tradições da dança desde a época dos canaviais, bem antiga”*, ainda podemos ver a interpretação de Estrela de Ouro que aponta que *“sempre chamam pra apresentar quando tem festa, assim, tradicional na cidade”*, ou seja, o Guerreiro é sempre lembrando em momentos tradicionais da cidade, a exemplo das festas das padroeiras locais.

A percepção das mulheres sobre a manifestação cultural do Guerreiro, por vezes, é muito ambígua. Em alguns momentos, demonstram um conhecimento profundo do “saber-fazer” e do participar da manifestação cultural, ao mesmo tempo, algumas desconhecem a história da manifestação cultural, e sua função no seu desenrolar. O próprio Cascudo (1979) já criticava os sentidos da manifestação, o que me parece contundente até hoje, tendo em vista que as mulheres não sabiam muito explicar como a manifestação era antigamente e, não pareciam, ter muita certeza ao explicar como ela é nos dias de hoje. No grupo focal, me pareceu que havia uma certa confiança ao responder sobre o Guerreiro, não sei se pelo fato de estarem em grupo e terem a chance de debater as respostas, ou se por terem refletido de alguma forma às minhas provocações, o que fica registrado é que as mulheres tinham mais propriedade e convicção em suas respostas neste segundo encontro.

Ao serem questionadas sobre suas relações com a cultura e como se veem dentro do fenômeno, as mulheres acreditam que sim, que elas têm relação com a cultura. Por participarem

da manifestação cultural, acabam tendo influências e sendo influenciadas pela cultura popular local. Segundo a Lira *“Todos que fazem parte de alguma brincadeira tem a ver. São participantes, né? Então, que nem o povo da batucada, da capoeira, a gente tem a ver. A gente pode até não ter valor pra esse povo aí (poder público), mas, a gente tem a ver sim”*. Corroborando, o pensamento da Estrela de O. diz que: *“Assim, eu acho que tem. Eu não sei se a gente é reconhecida fora daqui, mas, pelo menos no bairro a gente é, é sim, da cultura desse lugar”*. Logo, elas nos dão a entender que suas percepções sobre seus papéis dentro da cultura são flexíveis (MARCARIAN, 1980; CUCHÉ, 1999).

No que diz respeito a como elas acham que a comunidade vê o Guerreiro, na entrevista individual, as respostas acabaram sendo positivas. Catirina disse que *“eles gostam né? Acho que só que participa pode falar algo bom ou ruim. Porque é a gente que conhece e vive a brincadeira”*, já Sereia *“acho que as vezes as pessoas não entendem que pra gente é bom. Tem gente que julga, mas a maioria apoia”*, Borboleta argumentou ainda que *“as pessoas gostam, assistem a gente, elogiam. Acho que eles acham muito bom, e representa o bairro”*. Cada uma fez um adendo com relação a participação das pessoas no Treme-Terra e sobre a entrada de novos integrantes. É como se, de alguma forma, por mais que tenham um grupo segmentado por uma faixa etária, elas parecem dispostas a abraçar novos integrantes visando a continuidade e manutenção do Treme-Terra.

Outra pergunta que fiz apenas para o grupo focal, pois queria saber como as mulheres reagiriam, foi sobre a continuidade do Treme-Terra. Perguntei o que elas desejavam para o futuro do Guerreiro. Queria saber o que elas tinham como perspectiva de continuidade para o folguedo, e como poderiam sugerir maneiras de salvaguardar ou criticar o futuro da manifestação cultural para os próximos anos. Estrela Brilhante me respondeu que deseja que *“as pessoas fossem comprometidas com o grupo. Bem ou mal as outras que não vieram estão se apresentando lá com o outro grupo”*. Esta fala traz a ideia e desejo de um maior engajamento com o coletivo, pelo menos sinalizando quando poderia ou não estar junto para as preparações e reuniões, permitindo um maior envolvimento das mulheres no Guerreiro.

Ainda para o futuro do Guerreiro, Lira relata que *“a gente pode organizar a brincadeira toda, mas se ninguém valorizar, incentivar, vai acabar. A gente queria um nome, não só pro Guerreiro, mas pra outros grupos que apoie, lute, leve a gente pra se apresentar. Em outros lugares chamam a gente, e aqui, quase nunca. A última vez foi em 2021, isso desmotiva”*, já Sereia, deseja: *“que mais gente se interessasse em participar. Tem as jovenzinhas que entraram, mas ainda assim não é suficiente. A gente queria mais. Eu acho que não só eu, mas todas nós queríamos mais”*.

Desejar que mais pessoas participem, e abrir o grupo para esse acontecimento é o que elas vêm tentando fazer, a priori convidando amigas e vizinhas e levando netas ou meninas mais jovens que fazem parte de suas famílias. Vê-se um tipo de frustração com o desinteresse de pessoas em entrar. No dia do grupo focal, algumas adolescentes estavam lá para seu primeiro ensaio, mas muito tímidas em participar, vi que havia um certo tipo de sentimento de deslocamento, porém, só de estarem ali já se vê que há uma tentativa de participar.

Nesse interim foi visto que a percepção de cultura relacionada aos marcadores que atravessam essas mulheres no cotidiano dentro do Treme-Terra influenciam na sua visão sobre o folguedo e sobre as realidades em que estão inseridas, influenciando em suas identidades e na forma como lidam com a modernidade líquida posta para a vida social e para a cultura (CANCLINI, 2008; CHAÚÍ, 2008; BAUMAN).

O sentimento que se vê no olhar, nos gestos, na dedicação, na forma como as mulheres se afetam, se acolhem ou se tensionam dentro e fora do grupo, revela o quanto é importante para elas estarem ali. As identidades coletivas se agrupam, e acaba contrapondo e expondo uma:

valorização do regional, do universo local, em contraposição à onda avassaladora da globalização que inunda a economia, o comércio, os costumes, a comunicação, é vital para a afirmação de identidades específicas, da sensação de pertencimento que garante às pessoas o orgulho de suas raízes e a referência de seus lugares. (DANTAS; TENÓRIO, 2013, p. 15).

Todas as vezes em que falam o quanto a cultura da cidade é deixada de lado, o quanto a cultura poderia ser mais e mais bem valorizada, o quanto se indignam todas as vezes que o Treme-Terra é marginalizado, silenciado ou retaliado, desvela o apreço que elas têm por tudo o que construíram em termos de grupo. Valorizar a cultura da qual se faz parte é a exposição da contra-hegemonia global, ao passo que afirma a própria identidade, nesse lugar de manutenção das tradições, validação do pertencimento e de exaltação de quem se é.

As formas que se preocupam com a falta de integrantes mais jovens, ou até mesmo de integrantes masculinos fixos no grupo, expõe o receio de que em algum momento o Treme-Terra não exista mais, Lira ressalta que *“se tivesse aqui uns rapazes, ou homens, acho que seria mais legal também. Às vezes é bom pra diversificar, sei lá”*, algumas mulheres presentes no momento acabaram concordando com sua fala. No dia do grupo focal, ainda quando estávamos em entrevista, chegaram para o ensaio os tocadores que iriam se apresentar com elas, eles ainda assistiram nossa entrevista. Durante a conversa, nas últimas perguntas, ainda conversando sobre a continuidade, elas ressaltaram essa vontade em ter mais e outras pessoas, para integrarem o

folgado. Os grupos originais de Guerreiro são grupos mistos, e até por uma questão de diversidade, ter mais e outras pessoas, acaba sendo interessante, o que é um pouco contraditório para próprias entrevistas, já que nas entrevistas individuais perguntei e elas disseram que achavam positivo o Guerreiro ser composto por mulheres (trabalho melhor essa questão no próximo tópico).

. Perceber e entender o quanto a cultura popular, no recorte do Guerreiro é relevante para as construções sociais e culturais, para a manutenção das identidades pessoais e coletivas dessas mulheres, e, sobretudo, para a resistência e reexistência desse grupo cultural me faz entender a importância da cultura na vida de um ator social. Para além do palco, da cena, da dança, da celebração, a cultura é também fonte de vida, fonte de saberes e fazeres que só quem vivencia pode e consegue sentir e explicar.

1.3 O gênero feminino e idade

Nessa unidade analítica do gênero feminino, quero abordar sobre essa visão das mulheres sobre si mesmas, e como acham que a sociedade as vê (AKOTIRENE, 2019). Ao pensarmos no recorte de gênero, é imprescindível que estejam operando por trás os marcadores de raça e classe de maneira interseccional. Cada mulher, por mais que compartilhem os mesmos marcadores, possui uma visão de mundo e um jeito de lidar com as imposições feitas para o gênero feminino de uma maneira única e pessoal (CRENSHAW, 1991; COLLINS, 2001; DAVIS, 2016). A interseccionalidade ajuda a entender e justamente analisar esses pontos de vista, tornando cada vez mais plural o entendimento sobre o ser mulher e sobre a autonomia, inserção e vivências de mulheres no meio social e no campo das culturas populares.

Ao questioná-las sobre essa perspectiva do ser mulher, nas entrevistas individuais, em todas as vezes, houve uma reação de surpresa, como se nunca ninguém as tivessem perguntado o que é ser mulher para elas. Depois de alguns momentos, pensando na resposta, elas foram dadas no sentido das características “esperadas” desse gênero. Palavras como “*guerreira*”, “*batalhadora*”, “*mãe*” e “*forte*” (LIRA, ESTRELA DE OURO, RAINHA, CATIRINA, CONTRAMESTRA) foram relacionadas ao ser mulher na perspectiva das integrantes do Guerreiro.

É instigante pensar que muitas vezes as mulheres acabam por reproduzir, como vi nas entrevistas individuais, a reprodução do discurso de dominação do comportamento feminino, nos moldes do que a sociedade impõe. Nem sempre isso é consciente, obviamente é estrutural que as mulheres sejam colocadas nesses papéis de gênero onde também raça e principalmente

classe, delineiem essa conceituação do feminino (AZEVEDO; DUTRA, 2019). Adjetivos como “*forte*”, “*guerreira*” e “*batalhadora*”, citados pelas mulheres comumente são associados a classe social e aos pontos de partida individual das mulheres. Desde cedo, e em toda sua vida, mulheres negras e que vivem em áreas periféricas precisam, por conta de sua realidade, serem fortes, guerreiras e batalhadoras, e isso não é nenhum demérito, ao contrário, a força feminina é por muitas vezes tudo o que ela tem pra motivar suas vivências.

Não estou aqui para fazer juízo de valor do que seria certo ou errado nas respostas de cada mulher em momento algum, o que apenas quero destacar e refletir, é que existem outros adjetivos, e nomes que poderiam ter sido as primeiras respostas dessas mulheres quando as questionei. Muitas outras palavras poderiam ter emergido das respostas. Outras respostas ainda nas entrevistas individuais tiveram associação com o cuidado da família e com o papel materno. Lira disse que ser mulher é “*ser mãe. Cuidar da casa, filhos, de mim a às vezes*”, já Estrela de Ouro define que “*ser mulher é ser gentil, cuidar da família, ser boa*”. A associação de algo pessoal para algo que tem a ver com outras identidades individuais e com papéis de gênero ainda permeiam essas respostas, e tem mais a ver também com responsabilidades de compromissos que são assumidos pelas mulheres como o cuidado de uma casa, de um filho, um neto, um marido, muito mais do que o cuidado de si mesma, vemos que Lira diz “*cuidar [...] de mim às vezes*”. O autocuidado acaba por vezes, sendo a última prioridade que muitas mulheres pensam devido as muitas demandas e atribuições que possuem no seu cotidiano. Por mais que muitas vezes já tenham filhos grandes, ou o marido não dependa tanto desse cuidado constante, a sociedade impõe que isso deva ser ininterrupto a ponto da mulher não ter um tempo para cuidar de si mesma, desfrutar de algo que goste ou até mesmo vivenciar o ócio uma vez que o dia a dia é corrido e cansativo até mesmo quando se é idosa (PERROT, 2005; 2015; ROMANO, 2017).

Duas outras respostas tinham uma fala diferente das outras com relação ao que vinha sendo colocado como papel social feminino. Borboleta revelou que “*ser mulher é ser feminina. Botar meu batom, meu salto, um brinco, um colar. É sair na rua e as pessoas acharem bonita. Mas também é me dar o respeito, por que Deus manda também a gente tem um jeito, né! E a pessoa casada também se dá ao respeito*”, e Sereia “*ser mulher é batalhar todo dia pela minha vida, pelas minhas coisas. É ser feliz com meu cabelo, meu jeito, meu corpo. (muito surpresa e reflexiva)*”, ambas as respostas para mim se destacam pelo caráter pessoal do entendimento do gênero feminino.

As respostas supracitadas acabam por refletir mais uma construção de cuidado pessoal, mas ao mesmo tempo de uma construção em torno do estar bonita, ser bonita para si e para a

sociedade também. A ideia de as “*peçoas acharem bonita*” pode refletir não uma necessidade, mas na ideia que uma validação pessoal só exista após uma validação social do corpo adornado, acabo não tendo muita certeza sobre esse ponto, mas deixo para a reflexão do que isso possa significar. Outra questão aqui é que o autocuidado e o embelezamento feminino, já na velhice também estão atrelado à felicidade. A autoestima como já mencionado é um fator importante inclusive nessa faixa etária, e a satisfação da autonomia e empoderamento pessoal de se vestir como quer, se enfeitar como quer, de buscar o bem estar pessoal e isso quebra os paradigmas etários socialmente colocados, assim a velhice não mais “aparece aos indivíduos ativos como uma “espécie estranha” (BEAUVOIR, 2018, p. 244).

Já no grupo focal, refiz a mesma pergunta para as mulheres. As reações nesse momento já não foram tanto de surpresa, mas houve o momento de reflexão e de debate, fazendo com que conjuntamente as mulheres construíssem suas respostas. As respostas acabaram sendo mais elaboradas em comparação com a entrevista individual, levando até a um relato bastante delicado de Sereia sobre sua trajetória de vida e silenciamentos, ou seja, problemas que teve que enfrentar na sua jornada de empoderamento pessoal. Lira, a primeira a responder, considera que ser mulher “*é ser uma pessoa livre, sabe? É ninguém me prender a nada, é ser responsável, é ser assim, uma pessoa bem tratada. Não ser dominada por ninguém*”, já Estrela Brilhante replicou que entende o ser mulher enquanto alguém que “*tem hoje o direito de ser tudo na vida, mas, principalmente, tem o direito de ser feliz. Eu acho que ser mulher é buscar sua felicidade a qualquer custo*”.

Essas respostas nos fazem ver que os ideais de autonomia e empoderamento pessoal fazem parte do pensamento crítico social dessas mulheres, vemos também que elas entendem que existem várias formas de viver esse ser mulher. Nas primeiras respostas, o ser mãe, o ser batalhadora, já demonstravam isso, mas no grupo focal, as respostas ganham uma nova robustez e vivacidade quando há um consenso do grupo na resposta da Rainha que toma como referências suas colegas e o ser mulher como alguém que toma conta do seu próprio destino, assim ela responde que “*depois disso tudo, eu só penso que ser mulher é ser guerreira que nem elas são, é ser forte e valente. Ser mulher é correr atrás do que quer, lutar contra as injustiças que a gente sofre todo dia, por ser negra, por ser pobre, por ser velha, por ser mulher, é, no fim, ser mulher é levar a vida como Deus quer, buscando nosso bem, com Fé em Deus, todo dia até quando ele quiser*”.

Acredito que o fato de estarem em grupo acabou criando um ambiente seguro de compartilhamento de informações, de sororidade, acolhimento e de depoimentos sensíveis que atravessam as vivências do gênero feminino, afinal, as mulheres possuem intimidade e essa

intimidade leva a existência dessa rede de apoio que constroem por serem de alguma forma amigas/colegas e por conviverem a muitos anos dentro do Guerreiro.

Pensando nas ideias de Michele Perrot (2005; 2015), é como se na entrevista individual a ideia do conceito do ser mulher para elas fosse aquela ideia segmentada pela sociedade patriarcal, machista e sexista, em que a mulher é diretamente associada a esses termos relacionados a alguém que deva aguentar passar em sua vida por algum tipo de suplício ou situação conflitante. Ou como se ser mulher, fosse necessariamente, algo relacionado a religiosidade ou a um grau de parentesco com alguém como ser mãe ou ser esposa.

É instigante pensar que as mulheres ao “chocar-se contra este bloco de representações que as cobre” (PERROT, 2005, p. 11) reproduzem, de certa maneira, o que os outros contam sobre elas. Ainda hoje, é perceptível como sociedades que têm uma conotação mais tradicionalista, e falo isso por ser uma questão muito viva na cidade de Penedo, ainda seja possível ver que mulheres que possuem autonomia sobre suas vidas, ainda não conseguem ter uma perspectiva muito clara sobre o que é o ser mulher. Não que seja algo obrigatório você saber conceituar o gênero, até porque existe sim um conhecimento e uma sabedoria no saber as características esperadas para o gênero, mas a questão é que isso poderia ser entendido de uma maneira diferente, considerando as questões sociais da modernidade líquida.

Além disso, de maneira implícita, era como se a ideia de se perguntar o que é ser mulher, ou como o gênero feminino é pensado na comunidade e no grupo, fosse algo transgressor. Não sei quais os pensamentos foram conjecturados na realização das perguntas, mas o desconforto acabava sendo evidenciado após as respostas. Ao perguntar, na entrevista individual, como o Guerreiro influencia no ser mulher, as integrantes responderam que influenciava em alguns pontos, mas em outros não. Uma mulher, a Estrela de Ouro, acha que não, que o Guerreiro não influencia no ser mulher, mas acredita que o território influencia no ser mulher.

No grupo focal, toda essa ideia acabou sendo colocada de lado. As mulheres pareciam muito mais autônomas e progressistas na compreensão dos conceitos. As respostas que iam emergindo, e como elas ficaram críticas e colaborativas nas construções das respostas, muito provavelmente foram resultado da assertividade da utilização do grupo focal não só como ferramenta de coleta de dados, mas enquanto dispositivo interventivo “em que se parte de uma proposta investigativa que viabiliza discussões e elaboração de estratégias para solucionar problemas e transformar realidades, pautando-se na aprendizagem e na troca de experiências sobre uma questão em estudo” (DALL’AGNOL et al., 2012, p. 04). Apesar de cada uma ter dado sua resposta, era em grupo que eram debatidas as ideias que eram válidas ou não para as respostas individuais. A organização e debate de ideias acabou acontecendo de maneira

orgânica entre as mulheres, a mediação muitas vezes foi necessária apenas para a condução a fim de que não houvesse conversas paralelas durante o grupo focal.

Já ao questionar a opinião sobre o fato de o Guerreiro ser composto por mulheres, elas acham isso altamente positivo, essa pergunta foi feita na entrevista individual. Estar em grupo com mulheres, auxilia no fortalecimento e na perspectiva de valorização que essas mulheres têm de si e da cultura. Pelo que pude perceber, essa é uma característica que acaba fazendo com que as mulheres se mantenham juntas e não desistam de participar do Guerreiro. Segundo Lira *“Eu gosto, a gente é unida, a gente gosta de se apresentar, a gente gosta de estar junto no palco”*, já segundo Borboleta *“Eu acho ótimo! Só mulheres não dá muito problema, a gente se respeita, se resolve. Tudo de bom!”*, e a Contramestra, julga que *“Por mim é bom, mas poderia ter mais gente. O grupo poderia ser maior, mais mulheres, mas se ninguém mais quer entrar, vamos nós mesmas”*. Segundo Perrot (2015) essas ações coletivas entre mulheres no meio social e cultural que transpassam para o pessoal são comuns e denotam esse traço do comunal e das relações interpessoais.

Talvez o fato de o folgado ser atualmente composto por mulheres traga mais liberdade e traga mais intimidade as mulheres, fazendo com que assim, elas se sintam melhor e mais confortáveis para direcionar o grupo, para definir o que é ou não importante, para consensualmente definirem as necessidades e demandas ou até mesmo conseguirem conciliar possíveis conflitos, já que são amigas, colegas e tem intimidade suficiente para isso.

Outras duas perguntas bastante similares foram as seguintes: a primeira, na entrevista individual era como o Guerreiro influencia no ser mulher; no grupo focal, perguntei o que é ser mulher no Guerreiro. Para a primeira pergunta, de oito respostas, houve apenas uma resposta de que não influenciava. As demais responderam que sim. Catirina disse que o Guerreiro *“tem muitas mulheres, a gente se reflete uma na outra. Acho que o apoio é bom e influencia em ser mulher”*, já Borboleta assinala que *“que influencia pelo fato de que só tem mulher no grupo. Várias mulheres influenciam uma na vida da outra”*. Para elas, de certa forma, a vida pessoal influencia sim no Guerreiro e vice-versa.

No caso da pergunta no grupo focal, as respostas têm a ver com o caráter aguerrido que as mulheres envolvidas com cultura popular precisam assumir. Enfrentar os preconceitos, conviver com as relações de poder, as relações sociais, os estigmas com relação à idade, a classe, a raça e aos demais marcadores existentes ficam evidentes nas seguintes respostas: para Sereia, ser mulher *“no guerreiro, é ser participante daqui do grupo. É estar junto, dar força, receber força. É poder sair também pra conhecer pessoas e lugares, que nem a gente vai amanhã”*, já segundo a Rainha *“nessa nossa idade, ser mulher no guerreiro é ser livre. Poder*

fazer o que a gente gosta. Ninguém obriga a gente a estar aqui. A gente poderia estar fazendo qualquer coisa, em qualquer lugar. Mas não, estamos aqui, e a nossa força de mulher é o que segura esse grupo”. O empoderamento delas nessa comunhão e irmandade de mulheres não só pensando em gênero, mas interseccionando a cultura popular e o caráter associativo de uma manifestação, junto ao compartilhamento simultâneo de outros marcadores corrobora com a ideia de que as mulheres, e principalmente mulheres negras que vivem relações comunitárias, vivam essas coesões do grupo no qual fazem parte. Por mais que haja conflitos e situações de estresse, a união e esse entendimento de que juntas e em sororidade é que a vida pode fluir, alicerça a amizade e a junção de grupos sociais e culturais (AKOTIRENE, 2019; PERROT, 2005; 2015).

É interessante ver que para elas, o etarismo, por mais que seja um preconceito constantemente combatido, é também uma força que as faz se orgulharem de estar ali. As ideias de que o corpo idoso possui validade, cai por terra a todo momento quando se conversa com as mulheres do Treme-Terra e, mais ainda, quando assistimos uma apresentação delas. Querer determinar socialmente a “validade” de uma mulher por sua idade ou legitimar/deslegitimar sua independência é desvelar o preconceito que existe contra a idade, e é subestimar a capacidade humana e feminina de fazer o que quer e bem entende em qualquer faixa etária de vida (BEAUVOIR, 2018; SALGADO, 2007).

Ademais, o envelhecimento hoje, é sinônimo de ressignificação de vida. É nesse momento que o ator social escolhe novos caminhos e oportunidades para serem trilhadas em sua vida (FERNANDES E GARCIA, 2010; AKOTIRENE 2019). Em várias respostas as mulheres relatavam que, apesar da idade, nada as impede de serem quem são, como são e de fazerem tudo o que fazem. Por vezes, há sim as limitações do corpo e da idade, mas nada que as impeçam de brincar e participarem do Guerreiro.

Já quando questionei sobre o preconceito sofrido em ser mulher. Para elas, essa era uma questão sensível e que embriava algum sentimento de inquietação. Porém, as respostas tinham a ver com o saber lidar com as situações, e, ao mesmo tempo, com não ligar para preconceitos que pudessem sofrer durante a vida, ou seja, consideravam que isso fosse um tanto banal, achando que é algo comum. Todavia, a maioria se referiu a superar e passar por cima desses posicionamentos preconceituosos.

Para Estrela Brilhante *“sempre tem essas coisas, mas a gente mulher supera e suporta essas coisas. É só a gente não ligar pra quem não gosta de quem a gente é, ninguém paga as minhas dívidas”*, já segundo Catirina *“não dou importância. Eu sei quem eu sou e ninguém pode ter preconceito comigo por isso. Olha a minha idade, filha, eu nem tenho condições de*

ligar pra quem pensa coisa A ou B de mim”. Essa ação de resistir e não se importar, revela o quanto elas são fortes e acabam por confrontar, da maneira que podem os preconceitos que colocam para elas. Quando Catirina ressalta “*olha a minha idade, filha, eu nem tenho condições de ligar pra quem pensa coisa A ou B de mim*” logo reflito sobre como e quanto no marcador idade e o etário acabam operando.

Na velhice o tempo é algo crucial, e por estar velha e ter experiência de vida, já ter passado por muitas situações, as mulheres acabam, por via de resistência, não ligando mais para nada que falem ou pensem sobre elas. (BEAUVOIR, 2018; AKOTIRENE, 2019). Ainda ressaltou o que Fernandes e Garcia (2010, p. 880) falam sobre o processo de envelhecer, em que “o envelhecimento constitui um processo que, no plano individual, implica trajetórias de vida e, no plano coletivo, se constrói sob diferentes influências de ordem sociocultural”. Creio que na circunstância de grupo, as mulheres se fortaleçam e por estarem na mesma faixa etária acabem se acolhendo entre si e podendo compreender como viver essa etapa da vida da melhor forma possível, potencializando suas qualidades e dirimindo de maneira individual e/ou coletiva as adversidades que possam surgir dentro e fora do grupo. No aspecto etário, ainda corroboro que a compreensão de que na pós-modernidade o envelhecimento ativo enquanto “processo de otimização das oportunidades de [...] participação” (OMS, 2005, p. 13) é um movimento que faz com que as mulheres idosas ressignifiquem, como já mencionado, a sua existência, para além do papel social para elas associado na velhice.

Para finalizar, no grupo focal perguntei se estar brincando influencia na autoestima delas. As respostas foram positivas. Elas entendem que a manifestação é importante para mudar o cotidiano, para elevar o amor-próprio. O fato de se arrumarem, se movimentarem, se apresentarem, pelo visto acaba por elevar a relação do “eu” do ator social, e de como ele acaba ressignificando sua própria percepção sobre si mesma. Rainha diz que “*a gente fica mais animada, mais disposta. Esses meses todos sem apresentar fez a gente desanimar um pouco. A gente vê as coisas da gente guardadas, sem ensaio. Acho que ficamos um pouco tristes quando não tem nada*”, a Contramestra afirma que “*a gente juntas é a melhor coisa que tem. A gente até se vê sempre, mas quando é no Guerreiro as coisas são diferentes*”. Participar de uma manifestação cultural e pertencer a um grupo social e cultural, potencializa a vida de seus atores sociais e fazem com que eles vivenciem “histórias extraordinárias para além da vida ordinária” (MOREIRA, 2015). O privilégio de se inserir em grupo, de poder construir novas narrativas, e a efetivação do pertencimento fazem os atores sociais sentirem que “*as coisas são diferentes*”, Contramestra.

Esse tópico de discussão poderia ser ainda mais abrangente pois ele perpassa por todo o trabalho. A noção, o entendimento do ator social sobre si mesmo e sobre sua realidade, é uma categoria passível de análise sob muitos vieses. Escutar como alguém se percebe, se constrói como cidadão, constrói suas identidades, principalmente estando idosa, são formas de ver o quão potentes são as vidas das pessoas, e o quanto se pode e deve ouvir das mulheres, suas histórias de vida, seus saberes e sua sabedoria.

1.4 Territorialidade

Nas questões que envolvem os marcadores da territorialidade e do território enquanto espaço de produção e reprodução da vida social, de um lugar de demarcação da cultura quilombola e das manifestações culturais populares nelas inseridas, e sobretudo da influência do território sobre o corpo e as identidades, se pode perceber que para as mulheres é bastante satisfatório viver no bairro Senhor do Bonfim.

O Oiteiro inclusive é um bairro que socialmente e estruturalmente ainda sofre com a invisibilização e silenciamento, que é resultado de anos de marginalização territorial e, por consequência das vidas que ali residem. Por vezes durante as entrevistas individuais pude entender como reflexo disso, que algumas mulheres tinham a falsa ideia de que suas falas, vozes e opiniões não possuem muito valor. A exemplo disso, Lira logo no início de nossa conversa, preocupada com as respostas que poderia dar, me disse “*não sei se vou saber te ajudar*”, Estrela de Ouro “*não sei se vou ajudar muito*”, Borboleta “*não sei se vou conseguir ajudar muito, não quero falar besteira, se eu falar você pode me corrigir*”. De certa forma creio que isso é um silenciamento social, e uma ideia de que não há valor nas produções, vivências e nas opiniões de quem vive nesse território.

O próprio território é local de disputas sociais e de poder (PINTO; MAURER; RETAMOSO, 2015). E a marginalização (no sentido de se colocar às margens da sociedade e do território) é também combatida pelas resistências socioculturais dentro do território. Outro ponto instigante que observei nas entrevistas individuais e no grupo focal também, foi o quanto as mulheres do Guerreiro são, em geral, queridas pelas pessoas do bairro. Estrela de Ouro atendeu algumas clientes, mas também recebeu vizinhos que iam buscar seus serviços, mas também iam em sua residência para conversar sobre coisas do dia a dia, pedindo sua opinião, e tendo estas, levada em consideração pelas pessoas que a buscavam.

Concomitantemente, na entrevista individual com Sereia, fui interrompida duas vezes por vizinhas que foram até sua residência saber como ela estava, afinal tinha sido um pouco

depois das chuvas que assolaram a cidade e o bairro Senhor do Bonfim no ano de 2022, e que deixou o bairro com dificuldades de acesso. Com isso, me faz refletir que para as dinâmicas de cidadania e residência do bairro, as mulheres do Guerreiro, não apenas pela idade, mas também pela relevância que possuem no território – por conta do Guerreiro, por conta do tempo em que ali residem e das influências que possuem – afinal, a noção de territorialidade são produto de uma construção das relações sociais junto as construções culturais de atores sociais que vivem em um território comum, um território tradicional que caracteriza aqueles atores que nele residem (FUINI, 2018).

Nas entrevistas individuais, descobri que nem todas as mulheres cresceram residindo ali, mas todas consideram que o bairro é um lugar agradável de se morar. Segundo a Catirina, para ela morar no bairro *“significa que é o melhor lugar que eu poderia viver, morar aqui pra mim é bom, sou feliz vivendo aqui”*, já para Estrela de O., o bairro significa *“Tudo né? Eu nasci e cresci aqui no bairro, e só saio daqui morta.”*, Lira e Estrela de Ouro também corroboram com essa ideia, para ambas respectivamente, o bairro *“significa muito, eu gosto de viver aqui, criei meus filhos, agora meus netos, muito bom”*, e *“eu nasci e cresci aqui no bairro, e só saio daqui morta”*. Posso inferir que essa ideia do território acaba atravessando as identidades culturais dessas mulheres, ao falar sobre os sentimentos em residir ali, estes eram sempre seguidos de expressões faciais e corporais positivas, como se elas pertencessem de fato ao território e o território pertencesse a elas (HAESBAERT, 2020; 2004).

Ainda nas entrevistas individuais, no que se refere as possíveis relações do Treme-Terra e o território quilombola do bairro, as mulheres elencavam que acreditavam que possuía um sentido e grande relação o grupo estar localizado no bairro. Conforme a Conrastreira o bairro tem a ver pois, *“o Treme-Terra é uma brincadeira dos quilombolas, dos canaviais. E acho que tem a ver as coisas”*, Lira relembra pelo viés da territorialidade que *“essa brincadeira era dos antigos, teve o mestre Eduardo, o pessoal brincava com ele, e foi ficando a fama aqui no bairro. E gente que é assim né? Do tempo dele, vê que tem a ver com o bairro e com a gente que é quilombola”*. Ou seja, as mulheres conseguem associar o folguedo ao marcador étnico e cultural, a partir das tradições. Algumas fizeram referências ao antigo grupo que existiu no bairro e, facilmente, conseguiam ver a manifestação como algo referente ao território (SOUZA, 1995).

No tocante a influência do bairro no Guerreiro Treme-Terra, as mulheres associaram, em linhas gerais, que o modo de vida, tem a ver com o Grupo. Elas pontuam que se o pessoal do bairro gosta do grupo, e apoia o grupo, de certa maneira, isso é algum tipo de influência sobre o grupo. Se os autóctones valorizam, gostam, prestigiam, mesmo que não da maneira que

elas idealizam, os moradores exercem sim influência sobre o Treme-Terra, essa construção de pertencimento e de vivências do ator social em seu território, afinal território é “campo de construção da vida social” (VILHENA, 2002, p. 49).

No grupo focal perguntei como acontecem as relações entre as mulheres fora do Guerreiro, no dia a dia, justamente para entender e investigar se de alguma forma o bairro, ou algum tipo de enunciado que tivesse a ver com a noção da territorialidade ou pertencimento ao território seria destacado. A Contramestra respondeu que elas são “*basicamente vizinhas. A gente se encontra sempre, seja na rua ou na CEB’S. A gente tem uma amizade, se encontra sempre*”, o fato de estarem vivendo perto acaba possivelmente estreitando esses laços. A Rainha revela ainda que “*É, a gente se dá bem, quase sempre a gente tá junta. É boa a nossa relação, apesar de tudo*”, ou seja, há uma convivência contínua entre elas, levando, então, a uma movimentação constante no território. Não só entre si, mas por residirem e por conviverem com e na comunidade, as mulheres do Guerreiro se tornam, conhecidas pelos demais residentes do Oiteiro.

Outro fator a se destacar é que o entendimento étnico racial, do território aparece diversas vezes em diferentes falas dessas mulheres. Como por exemplo, ao considerar as brincadeiras, o território e as relações de poder embricadas, a todo momento, a territorialidade e o pertencimento se fazem presentes, mas, sobretudo, a consciência desse lugar construído efetivamente e simbolicamente é evidenciado por elas. Elas sabem e reconhecem esse ambiente chamado Oiteiro. E por mais que haja os apagamentos, os sincretismos, ou a tentativa de solapar todos os referenciais e construtos culturais que esse território proporciona a elas, o entendimento e as falas acabam sendo o ponto de resistência e manutenção desse orgulho de ser e de pertencer a este lugar.

Outra pergunta realizada no grupo focal, foi como elas percebiam o Guerreiro no território. Acabei explicando o que a pergunta queria dizer, e todas as respostas foram positivas. Elas, como já dito anteriormente, percebem culturalmente, a manifestação no bairro. A correlação com outros folguedos acabou sendo feita, mas em essência, a tríade território-tradição-Guerreiro era repetidamente associada sendo em críticas ou em relatos. Para Sereia “*o Guerreiro é desse bairro. Claro que cada bairro tem uma brincadeira dos mais antigos. Mas essa é toda nossa daqui mesmo!*”, já para Estrela de Ouro em um tom mais duro, disse: “*a gente vê outras brincadeiras daqui o povo fazendo coisa errada pra aparecer, mas a gente não. Aqui é tudo corretinho. A gente teima sabe? Tem o nosso jeito. Mas quem gosta de verdade respeita. E quem respeita, na maioria das vezes, é o povo do bairro da gente. Esse povo grande de fora, não respeita não!*”.

As integrantes do Treme-Terra sentem que não só elas, mas o Guerreiro é tradicional, é local ao bairro. Esse corpo-território construído também tem a ver com as teias de cultura (GEERTZ, 1989). A produção de cultura e de vida nesse espaço cria também o senso comunal, importante para a coesão do grupo. A todo momento as relações sociais são colocadas em prática, vividas, e isso se liga a outras questões como o enfrentamento a preconceitos, as formas de lidar com o silenciamento do grupo, e às questões pessoais que precisem de acolhimento. A própria atmosfera que percebi no grupo focal de ver que as mulheres se acolhiam e tinham intimidade, pode vir dessa relação antiga que possuem por morarem no mesmo local e compartilharem, por vezes, das mesmas alegrias e dos mesmos problemas.

Em conclusão, as últimas sentenças ficam respaldadas nas respostas das mulheres sobre o pensamento da comunidade sobre o grupo. Há uma idealização e expectativa quanto ao engajamento e participação das pessoas da comunidade nas apresentações e dentro do grupo, que não são sanadas por um sentimento de querer que o grupo vá adiante e continue dando certo, mas sobretudo, cresça e seja mais divulgado dentro da cidade.

1.5 Acessibilidade

Esse marcador acabou sendo o mais difícil de investigar por dois motivos, o primeiro foi a dificuldade de compreender qual tipo de acessibilidade de fato alcançaria a realidade das mulheres do Guerreiro, e o segundo motivo é a produção dos dados factuais que explicassem e me fizessem entender a fala dessas mulheres. Para as mulheres, as dificuldades em se apresentar, têm mais a ver com as limitações circunstanciais, no sentido da acessibilidade arquitetônica e atitudinal, enquanto acesso a algum lugar do que as barreiras existentes nos ambientes e que podem facilitar ou dificultar a chegada, a locomoção, e estada em determinado ambiente.

Após as explicações, sobre o que seria acessibilidade e como esta funcionaria na prática na vida dessas mulheres, elas responderam, como esperado, sobre a necessidade de uma acessibilidade atitudinal, aquela em que é preciso que os ambientes estejam preparados para receber não só pessoas com deficiência, mas também, com dificuldade de mobilidade em qualquer nível (SASSAKI, 2009).

Para Lira, Estrela de Ouro, Estrela Brilhante, Rainha e Catirina, os espaços, principalmente, do centro histórico de Penedo, e na praça do bairro Senhor do Bonfim, que é onde elas geralmente se apresentam, deveriam ser melhor preparados, tanto no calçamento,

quanto com corrimão e outras maneiras de acessibilidade, a fim de que pessoas idosas possam chegar e sair desses ambientes com segurança (MANZINI, 2005; SASSAKI, 2009).

Na entrevista individual, perguntei se existiam dificuldades que elas enfrentam ao se apresentar, e no que tange a acessibilidade atitudinal. Lira relata que: *“Sim. A gente não tem quem toque pra gente toda vez, a gente não tem carro pra sair do bairro e, às vezes, a gente não recebe cachê”*, já pra Estrela Brilhante *“às vezes, nem todo mundo pode ir, às vezes a gente nega convite por não ter como chegar no lugar. A prefeitura, às vezes, não quer colaborar com dinheiro”*. Corroborando nas respostas, Borboleta e Contramestra disseram respectivamente que *“Sim. O povo sempre enrola pra vir buscar a gente aqui”*, por vezes quem as convida pra se apresentar não quer proporcionar a acessibilidade básica de irem buscá-las no bairro, e as vezes nem leva-las de volta a suas residências, sendo que as localidades que residem não são de fácil acesso – geralmente ruas que são ladeiras.

Acrescendo a isso, também perguntei se elas poderiam me dar um parâmetro dos lugares de se apresentar, e se elas acham como que esses lugares podem ser mais acessíveis para a apresentação. Essas respostas evidenciam a acessibilidade arquitetônica. É importante se pensar que esse tipo de acessibilidade pode dirimir as barreiras de acesso das pessoas que por inúmeros motivos precisem de auxílio para transitar em lugares de difícil acesso (SASSAKI, 2009). Segundo Sereia, sempre tem dificuldade de acesso, *“às vezes, o lugar é perigoso, alto, escorrega, tem buraco, tem lama, tem escada. Pra mim nessa idade tem lugar que é ruim de ir”*, em apresentações de palco, ou na rua, há sempre riscos de que aconteça algum acidente ao se transitar nos locais de performance.

Outras respostas que complementam essa questão, são as respostas de Borboleta que revelou que *“quando nossos familiares estão com a gente, é bom que eles ajudam a gente a entrar e sair dos lugares. Mas, ainda assim, a gente precisa que sejam mais arrumados os lugares. A gente já é velha!”*, e a Contramestra complementa que *“quando a gente se apresenta lá embaixo, principalmente, não tem um corrimão, uma rampa, nada pra gente se escorar. É muito ruim, a gente corre risco de se magoar as vezes”*. As mulheres compreendem a importância de lugares com acesso que assegure sua segurança e que não ameace sua saúde física, pois até pelo fato de serem idosas o risco de lesões e o tratamento acaba sendo mais complicado.

No grupo focal, perguntei a elas algo parecido. Perguntei se elas consideram que os lugares que se apresentam possuem acessibilidade. E, também, com referência a acessibilidade arquitetônica. Assim, Lira trouxe: *“eu acho que não. A gente entra e sai dos lugares e eu não*

vejo nada. A gente se escora nas paredes, uma na outra, e assim vai”, segue ainda as dificuldades em transitar nos lugares em que precisam chegar para se apresentar.

Além disso, a acessibilidade para as integrantes do Guerreiro deveria ser oportunizada nos palcos e lugares fechados em que elas se apresentam. Mas, principalmente, nas vias públicas tanto para quem passa a pé ou em veículos. Foi dito que, muitas vezes, elas percorrem distâncias e as vias não estão em boas condições, trazendo transtornos ao sair de suas casas e no retorno para elas.

Voltando a acessibilidade atitudinal, é sempre preciso que esta seja propiciada, diminuindo os preconceitos em todos os ambientes, e das mais diferentes origens. Tal qual os preconceitos existentes no gênero, raça, classe, e faixa etária, muitas vezes, a falta acessibilidade atitudinal e o capacitismo sejam intempéries para as vivências das mulheres idosas e, principalmente, para o grupo que acabam sendo negligenciados, esquecidos ou até maltratados de forma subliminar ou até mesmo escancarada.

É preciso esclarecer, por fim, que todo e qualquer tipo de negação da acessibilidade é o silenciamento e a demonstração de que existem preconceitos contra as pessoas, sendo algo que deve ser combatido, exposto e negado. A acessibilidade de qualquer natureza deve ser oportunizada a todos.

1.6 O que esse objeto significa?

Ao final do grupo focal, foi definido que se tivesse um momento especial em que as mulheres deveriam levar objetos que fossem relativos ao Guerreiro e as mulheres deveriam então associar o que para elas e para o Guerreiro eles representavam. Cada mulher levou um objeto e narrou como aquele objeto acabava sendo relevante.

Minha proposta era entender como elas se relacionam com os elementos cênicos que compõem o Guerreiro, e como elas acabavam construindo essa teia simbólica de significados e significantes para a cultura e como isso, provavelmente, atravessa suas vidas e suas cosmovisões. Além disso, essa ação de aproximar o ator social ao objeto da brincadeira poderia trazer na memória das mulheres as lembranças de momentos especiais que tenham vivido no Guerreiro.

Antes de expor aqui os dados produzidos e também minhas análises, quero refletir sobre a produção artística popular enquanto um sistema cultural. Creio que a arte é produto da cultura de um povo, porém somado ao que esse povo produz. Assim:

O sentimento que um indivíduo, ou [...] o sentimento que um povo tem pela vida não é transmitido unicamente através da arte. Ele surge em vários outros segmentos da cultura deste povo: na religião, na moralidade, na ciência, no comércio, na tecnologia, na política, nas formas de lazer, no direito e até na forma em que organizam sua vida prática e cotidiana. Discursos sobre arte que não sejam meramente técnicos ou espiritualizações do técnico - ou pelo menos a maioria deles - têm, como uma de suas funções principais, buscar um lugar para a arte no contexto das demais expressões dos objetivos humanos, e dos modelos de vida a que essas expressões, em seu conjunto, dão sustentação. (GEERTZ, 1997, p. 145).

Acredito muito nessa fala de Geertz de que a arte, e por consequência, a cultura popular sustentam e expressam as formas de vida, e se entrecruzam com as vivências do cotidiano, além disso, “este processo de atribuir aos objetos de arte um significado cultural, é sempre um processo local” (GEERTZ, 1997, p. 146). Cada sistema cultural, cada grupo social, cada manifestação cultural, e os indivíduos que dela participam de maneira individual, possuem e atribuem significados diferentes a elementos artísticos/culturais que envolvem o fenômeno cultural a eles inerente.

Pedir para as mulheres que iriam participar do grupo focal levarem objetos do Guerreiro que para elas possuíam algum tipo de significado, se justifica com a ideia de que pesquisadores de cultura/arte popular trabalham não só com dados qualitativos e entrevistas, ao passo que não trabalham apenas com análise de objetos, mas essa junção de ferramentas e métodos nos faz trabalhar com “fatores que tornam esses objetos importantes - melhor dito, que "afetam" de maneira importante aqueles que os fazem ou os possuem - e esses são tão variáveis como a própria vida” (GEERTZ, 1997, p. 180). As vivências das mulheres no uso dos objetos constroem uma memória afetiva sobre eles e assim “representa a forma constituída do progresso do indivíduo; seja pelo seu passado ou pelo futuro, não de maneira anacrônica, mas de maneira intrínseca aos elementos aos quais se possibilita a se mostrar ou a lembrar” (CAJÉ, 2016, p. 10).

A escolha de objetos do Guerreiro se dá também pela relevância que os mesmos possuem enquanto símbolos que representam a manifestação, e por símbolo, entende-se como “qualquer objeto, ato, acontecimento, qualidade ou relação que serve como vínculo a uma concepção – a concepção é o ‘significado’ do símbolo” (GEERTZ, 1989, p. 68), ou seja, mais do que simples objetos e mais do que objetos cênicos artísticos possuidores de significados, enquanto símbolos, estes são o significado. Os símbolos explicitam as concepções artísticas, culturais e empíricas justificando assim sua relevância e presença na manifestação.

Primeiro perguntei a cada uma o que o objeto tinha a ver/significava para o Tremeterra, após ouvir e acolher suas respostas, perguntava o que o objeto significava para elas. As

respostas acabaram sendo bastante instigantes. Deixo abaixo essa última parte do grupo focal que traz as respostas das mulheres, junto as imagens dos objetos.

A primeira mulher a responder foi a Contramestra, seu objeto escolhido foram os chapéus com formato de igreja. Ao perguntar o significado do objeto para ela e para o Guerreiro, a Contramestra respondeu da seguinte maneira: *“Eu acho que esse chapéu significa o Guerreiro, eu não sei de outra brincadeira que tenha chapéu assim. Até onde eu sei só o Guerreiro, e ele significa nossa fé, e a igreja católica né? A igreja no chapéu deve ter a ver com a fé da gente, a fé da nossa vida, a fé do povo, e esse brilho e as fitas é pra enfeitar e chamar atenção, deixar mais bonito. E a gente fica enfeitada, fica bonita usando esse chapéu na apresentação com as fitas parecendo um cabelão”*.

FIGURA 8 – CHAPÉUS DO GUERREIRO



Fonte: Jaéliton Ferreira (2022)

Essa associação e a forma simbólica como o chapéu representa o Guerreiro, faz com que a manifestação se diferencie de outras manifestações e possua singularidade. Outra coisa é que sempre as mulheres referem-se a religião católica e a etnia negra, em momento algum as influências indígenas ou de religiões de matriz africana são associadas por elas ao Guerreiro, ao contrário, sempre é reiterado que o auto tem uma função e representação do catolicismo popular, muito provavelmente, fruto das influências da CEB's nas vivências das mulheres.

Outra coisa é essa associação com o empoderamento pessoal. As fitas, as coroas e essa correlação entre adornos e o embelezamento pessoal, faz com que a mulher se ressignifique em cena, podendo ser o que ela quiser. A personagem se une a mulher, as identidades múltiplas se conglutinam em uma única pessoa, em simbiose na cena, não se sabe mais quem é a mulher, quem é a personagem. O que existe é o ser brincante, festivo, em celebração. Celebração essa que é móvel (Hall, 2006), dinâmica, possui fluxos, e são essa construção identitária, pessoal e cultural de uso do corpo para a vida ordinária e para as celebrações extraordinárias de cultura (CAVALCANTI, 2002; MOREIRA, 2015).

Além disso, o corpo é esse lugar de afetamentos, mas ao mesmo tempo de construção de significados. Objetos que acabem sendo incorporados a ele, ou utilizados por ele são acabam fazendo parte de uma possível construção e simbolização do território, afinal as representações e resistências são elementos evidenciados pelo ator social que produz e carrega a cultura (HAESBAERT, 2020).

Logo após, perguntei a Conrastreira o que significava aquele objeto de maneira pessoal para ela, e a resposta foi: “*Significa nossa raiz, nosso povo. É a brincadeira que a gente tem. Pra mim significa isso, a cultura da nossa cidade. O chapéu enfeita a gente e faz parte dessa cultura que temos*”. Uma especificidade é que o chapéu com formato de igreja é usado apenas pela Mestreira e Conrastreira da brincadeira. Hierarquicamente, apenas esses personagens que estão à frente do Guerreiro podem ter esses adereços de destaque em comparação aos outros.

O chapéu é um símbolo de poder. No viés católico representa o poder eclesiástico. Mas de maneira mais geral, representa a relevância de quem o carrega. Quem carrega o chapéu de Guerreiro, carrega o conhecimento, os saberes e modos de fazer a brincadeira acontecer. É quem tem o conhecimento e salvaguarda essa tradição e raiz dos brincantes, guarda a cultura, e a repassa para os demais. É símbolo de opulência por todo colorido, brilhos, e fitas que carrega, ao passo que é símbolo de responsabilidade e de comprometimento e de alguém que carrega a obrigação de se dedicar ao Guerreiro.

Sendo símbolo de poder, vejo que, pelo seu grau de relevância no grupo e na comunidade, esse objeto tenha, mesmo que de maneira subjetiva uma relevância pessoal como objeto de grande significado para ela e para a manifestação. O simbolismo que o objeto carrega e a associação ao poder, evidenciam que essa escolha acabou sendo feita provavelmente pela visibilidade que este possui para o Guerreiro e para a cultura popular. Outra coisa aqui a ressaltar, é essa relação do objeto com o corpo feminino, pois em hierarquias e em cultura, a inviabilização da mulher acaba tendo que ser validada por vezes pelas hierarquias de poder, ocupando não só o cargo, mas se impondo no uso de objetos e elementos visuais, cênicos e simbólicos que fazem referência a autoridade assumida dentro do grupo cultural não só para os demais participantes, mas para que pessoas de fora também tenham esse conhecimento.

A segunda a responder foi a Lira, os objetos escolhidos foram os pandeiros. Esses instrumentos de percussão são utilizados pelo grupo, geralmente, para acompanhar os tocadores (quando tem), mas por vezes, são também, utilizados pelas mulheres para conduzir a própria cênica da brincadeira.

Da mesma forma que perguntei anteriormente, perguntei a Lira o que ela achava que aqueles instrumentos significavam para o Guerreiro. Sua resposta para mim foi que *“Esses instrumentos aqui são importantes pro Guerreiro porque fazem a nossa música acontecer. É com esses instrumentos que a gente dá o ritmo ao nosso Guerreiro e deixa a apresentação animada. Quando não tem música não tem graça. Às vezes, a gente não tem o acompanhamento dos rapazes da banda e a gente tem que dar um jeito de fazer a brincadeira acontecer. Sem música não tem Guerreiro, nossa dança não tem graça sem música”*. É interessante ver o quanto e como uma manifestação cultural é composta pela adjeção de muitas formas de arte. A música dentro do Guerreiro é uma das partes fundamentais. A Lira deixa isso bem claro, a música é esse elemento indispensável para o brincar Guerreiro. Todo colorido, toda alegria, as louvações, as reverências, as críticas em forma de canção, tudo está sujeito à música, e é através dos instrumentos e do ato de dançar a música escutada, entoada é que a manifestação é colocada em sua prática total.

De maneira particular, Lira constata que para ela os pandeiros *“Significa isso que falei mesmo. Pra mim é importante a dança e a música, é a parte principal da brincadeira, é o que nos dá alegria. Eu amo ver as meninas tocando, me deixa muito emocionada”*. Muito provavelmente, as músicas e até mesmo o ato de ver as demais colegas ali tocando, despertem uma memória afetiva em Lira. Sua subjetividade e pertencimento a manifestação cultural acaba sendo potencializada não só por participar do grupo, mas por ver as demais participantes atuando em seus papéis.

Essa alegria no “fazer Guerreiro” é o que une as pessoas em torno do Treme-Terra, e mais do que isso, contagia quem está assistindo, quem está ao redor. Pessoalmente, acredito que ver as mulheres dançando, enaltecendo a cultura popular da minha cidade Penedo, me faz com que eu saiba a importância de salvaguardar essas histórias, essas memórias, pois são elas que constroem a identidade cultural da cidade, do povo.

E mais, ver mulheres idosas que não tem nenhuma obrigação de estar ali, animadas e brincando, fazendo o que fazem, também me faz pensar na força e na vitalidade da mulher. A mulher sendo o que ela quer ser, sem se importar com a opinião externa. A sensação de liberdade que esse fato transmite apenas reforça a importância de a mulher ser autônoma da sua própria história em qualquer fase da vida.

FIGURA 9 – INSTRUMENTOS DO GUERREIRO



Fonte: Jaéilton Ferreira (2022)

A terceira mulher que respondeu, foi Sereia. Seus objetos escolhidos foram os figurinos do Guerreiro. Os dois figurinos escolhidos são o último usado e o mais recente (usado apenas uma vez). São blusas e saias com brilhos e aplicações de aviamentos dourados. Tudo feito e pensado com bastante capricho pelas mulheres, a fim de que as apresentações fiquem mais deslumbrantes e façam jus a importância que elas conferem ao Guerreiro Treme-Terra.

Perguntei a Sereia o significado daqueles objetos para o Guerreiro e ela me respondeu que *“a gente tinha essa roupa antiga (verde e amarela) e ela é muito bonita. As cores representam o Brasil e tem esses brilhos que fazem com que a gente chame atenção quando está se apresentando. O bom é que a saia é rodada e quando a gente dança tem o efeito né? Deixa a saia rodar e brilhar também. Agora fizemos essa roupa nova que tem essas cores de Alagoas (azul e prata) e vamos usar nas próximas apresentações. Acho que esse brilho deixa a gente mais bonita. Uma roupa bonita é importante pra gente se apresentar, chamar atenção do povo e pra gente se sentir bonita. Acho que a roupa é uma das coisas mais importantes para o grupo”*. Consigo perceber que os figurinos, segundo Sereia, possuem significados. As cores de ambos remetem a uma homenagem ao país e ao estado, e isso mostra uma preocupação das mulheres em de alguma maneira trazer referências simbólicas para o contexto do folguedo, enfatizando seu desenvolvimento no país e em Alagoas.

Outra coisa a se destacar na fala de Sereia, é que esta tem uma ligação direta à como as mulheres se veem e aspiram ser representadas enquanto atores sociais brincantes. A preocupação em estar bonita, em estar arrumada, não por uma imposição social, mas para que visualmente o folguedo em cena possa se apresentar da melhor maneira possível. Além disso, podemos aqui pensar sobre como os figurinos enquanto objetos significantes acabam possuindo ainda mais valor da parte de quem os veste. Se pensarmos que o objeto “afeta” a vida de quem veste (GEERTZ, 1997) ao mesmo tempo que este é símbolo da manifestação, podemos logo entender que, de maneira associativa o figurino irá construir essa ligação do ator com o objeto de forma que ao vesti-lo, o ator social irá se sentir ainda mais participante, pertencente e representante da manifestação. Esse movimento impulsiona o ator social a se apresentar com mais veemência e entusiasmo, pois essa mulher está vestida para o Guerreiro, vivendo o Guerreiro.

Ao questionar o que para ela então representava aqueles figurinos, ela para alguns instantes para refletir e, então, me diz: *“Hum, eu acho que tem a ver com o que a gente quer mostrar pras pessoas. Pra mim significa alegria, a roupa deixa tudo alegre, pelo menos eu me sinto muito alegre e feliz quando me visto pra me apresentar. Deve ser isso, alegria, pra mim é isso, alegria de brincar”*. Essa alegria em estar representando um personagem, em estar no palco em frente a um público, assim como já elencado em vários momentos traz a ela, e creio que as outras também, a alegria de participar de um movimento que também as movimenta.



Fonte: Jaéliton Ferreira (2022)

As manifestações de culturas populares em grupo têm essa premissa: muitas pessoas compartilhando o orgulho de representar seu lugar, de representar histórias que possuem um significado e que para o ator social lhe agrega sentidos e afetividades através de signos e símbolos, além do cotidiano.

Já a quarta mulher, a Rainha, escolheu a coroa rosa. Perguntei a ela o que a coroa significava para o Guerreiro e ela me respondeu que *“Como a Contramestra disse, o chapéu é importante pra gente se apresentar. É o chapéu oficial do Guerreiro. Essas fitas na coroa deixam a gente mais bonita, e tem a ver com os figurantes da brincadeira. E mais, essa coroa combina com a roupa da gente, acho que tudo combina, tudo junto orna pra nossa apresentação. Esse rosa deixa mais de mulher, essa pomba também acho que é pra mostrar a*

fé da gente, e esses brilhos deixam mais chamativo. Pra mim esse objeto é importante, pois faz parte da nossa brincadeira”. A coroa tal qual o chapéu adorna a cabeça das personagens.

Além da função de adorno, segundo a Rainha e as demais mulheres do Guerreiro, cada mulher constrói a seu gosto e de acordo com sua personagem seus adereços de cabeça. Segundo a Rainha, essa coroa em específico tem referência com elementos da religiosidade. A fé católica como já dito, é muito latente no Guerreiro e para as mulheres que dele participam. Creio que representar esses elementos da fé na brincadeira do Guerreiro é, também, uma forma de externar as crenças e a religiosidade.

Outra coisa a destacar aqui é que na fala dela também há o destaque sobre a importância de estar bonita, ou na verdade, de se sentir bonita nas apresentações e o quanto o adereço faz parte desse processo de paramentação do brincante antes e durante sua apresentação. Mais do que isso, a brincante acaba se sentindo parte desse processo de representar a manifestação no uso do objeto que é símbolo da manifestação. Essas trocas entre brincante e objeto são parte desse processo de pertencimento e de identificação com a brincadeira (GEERTZ, 1997).

Ao se arrumar, e ao se paramentar, sabendo de toda relevância sociocultural que a brincadeira possui, para a vida e dentro do território, acredito que as identidades pessoais e coletivas acabem por se agregarem aos símbolos fazendo com que a manifestação seja ainda mais relevante para essas mulheres. Todos esses atravessamentos sempre perpassando pelos corpos das mulheres do Guerreiro de forma que a territorialidade construída não seja apenas sobre o lugar, mas sim sobre uma construção de apropriação dos elementos da manifestação na ação de tomar como referência os objetos para representação do folgado e por consequência da cultura do território (HAESBAERT, 2020).

Se sentir bem, se sentir bonita é relevante para a autopercepção da mulher em qualquer idade. E não invalidando a idade, a mulher idosa gosta de se sentir assim pois afeta positivamente sua autoestima. Creio que é importante que isso seja estimulado a todo momento. Pude ver durante o ensaio essa preocupação das mulheres em compartilhar entre si como se arrumariam, não só com os objetos do Guerreiro, mas com acessórios pessoais como brincos, colares, maquiagem, e todo tipo de ornamento que uma mulher utiliza para se enfeitar.

FIGURA 11 – COROA DAS PERSONAGENS



Fonte: Jaéliton Ferreira (2022)

Seguindo a conversa, ainda perguntei a Rainha o que a coroa representava para ela de maneira pessoal. A Rainha relata que *“significa que a gente tá bonita, enfeitada. É muito bonito, a gente acha bonito. Eu vejo que combina com o Guerreiro, com tudo, pra mim é o enfeite da gente, a gente fica diferente, outra pessoa quando se veste toda”*. O pensamento dela corrobora com o que eu atestei anteriormente, se sentir diferente, se sentir bela, faz parte desse processo de estar no Guerreiro e de se empoderar enquanto mulher no seu meio social. Existe então a junção dessas duas vias, que guiam a construção e a manutenção das identidades pessoais, coletivas e culturais das mulheres do Treme-Terra.

Depois, a quinta mulher a contribuir com sua fala foi Estrela de Ouro. O objeto por ela levado e escolhido para a partilha foi o estandarte que no centro contém a imagem de Jesus

Cristo. Ao perguntar o que para o Guerreiro significava aquele objeto cênico, ela me responde que *“esse estandarte representa nossa fé. Tem Nosso Senhor Jesus Cristo, e os corações representam o nosso amor a nossa fé e amor pela brincadeira. As fitas têm a ver com as fitas que a gente usa nos chapéus e o colorido é pra deixar mais animado. As flores são pra enfeitar nossas coisas e a gente leva sempre o estandarte para as apresentações das igrejas e nas festas de santo que a gente se apresenta”*.

FIGURA 12 – ESTANDARTE DO GUERREIRO



Fonte: Jaéliton Ferreira (2022)

Mais uma vez a representação da fé aparece em objeto cênico do Guerreiro. Esse pertencimento aparece nas canções e fica externado nas apresentações. Geralmente, as mulheres

se apresentam em festas de padroeiros e santos dos lugares em que levam o auto para se apresentar.

A brincadeira acaba sendo permeada por esse recorte religioso e é levado pelas mulheres com bastante orgulho. O relato da Estrela de Ouro sobre o estandarte também envolve a associação o símbolo de coração com o pertencimento e o amor que elas incorporam ao grupo, as apresentações e transmitem a seu público.

Ao perguntar o que para ela significava aquele estandarte ela me alega que *“é a representação de Cristo né? É a gente levando a nossa fé pra onde a gente se apresenta. Eu acho importante que a gente mostre isso onde a gente chega. Pra mim é lindo ver que a brincadeira tem várias coisas. Tem a fé, a dança, tem tudo de bom!”*. É sempre interessante ver a mistura de fé e festa nas culturas populares. A mistura dos dois, expressas na vida do povo assume então essa força da cultura para além do plano comum, opera nas subjetividades e fortalece as relações comunais coletivas e a devoção a cada apresentação, afinal, o pano de fundo do Guerreiro é justamente um recorte da vida cristã.

A última mulher a fazer seu relato e a participar desse momento foi Estrela Brilhante. O objeto levado por ela foi uma coroa dourada, também repleta de fitas como todos os outros adereços de cabeça que passaram pelo grupo focal.

Procurei saber dela, assim como das outras o que ela achava que o objeto significava para o Guerreiro. Ela me responde que *“essa coroa representa nosso Guerreirinho. Todo Guerreiro tem chapéu de fita, a gente fica enfeitada, bonita, como as meninas falaram. Esses brilhos de ouro, prata são bons pra gente chamar atenção já que a gente se apresenta de noite, geralmente. A gente fica bonita, e fica brilhando, todas bonita, acho que a gente fica se achando mais com essas coroas e com as roupas coloridas. Ainda mais que a gente coloca nossos brincos, nossos colares, nossa maquiagem, fica toda emperiquitada pra se apresentar”*. Mais uma vez o fator pessoal, mas que recorta o coletivo se apresenta. Essa ação de manter a feminilidade, do bem-estar pessoal e do grupo, do se sentir bonita dentro das apresentações, do estar bem apresentada para oferecer o melhor ao público é uma constante nos anseios e demandas das mulheres do Guerreiro.

FIGURA 13 – COROA DO GUERREIRO



Fonte: Jaéliton Ferreira (2022)

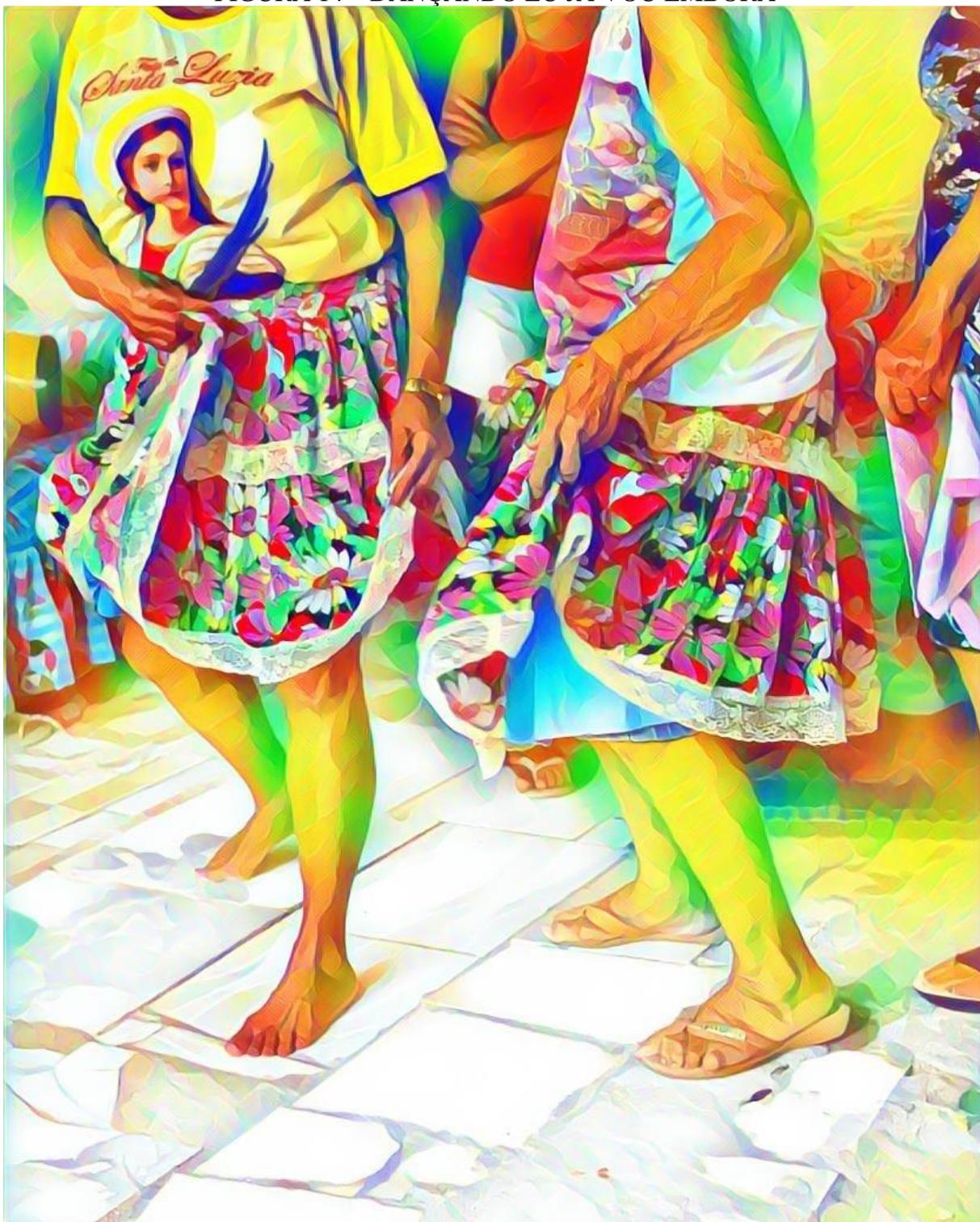
Ao conversar com ela sobre o que o objeto representava pessoalmente, ela traz: *“como as demais falaram, pra mim é o que deixa a gente enfeitada. Pra mim é importante que tenha essas coisas pra dar o brilho que a gente merece. Eu acho que pra mim tem que ser assim todas as brincadeiras, com brilho, com coisa de cabeça (coroas), com essas fitas, é a coisa mais linda que tem no mundo. Pra mim significa isso, quem a gente é brincando”*. Sentir a brincadeira, se sentir envolvido com toda atmosfera de estar em cena, com as indumentárias e com todos os objetos da apresentação mexem com o imaginário e com o pertencimento do ator social.

Diante do exposto, esse momento do grupo focal acabou sendo um momento sensível. Falar sobre os objetos e seus significados demonstrou o quanto existe de reverência dessas mulheres para com o Guerreiro. Existe uma gama de intensões e significados em cada objeto

que se leva ao palco, a rua. Nada acontece por acaso. Por mais que a manifestação em si, por vezes, não faça sentido pra quem lhe é externo, quem está no meio, integrado, participando sabe e conhece o motivo de cada fita, cada lantejola a ser colocada no seu devido lugar.

Outra coisa que o grupo focal demonstrou foi justamente essa dupla relação do feminino e do cultural. Muitas coisas acontecem ao mesmo tempo: o empoderamento e a busca da autonomia de mulheres idosas em uma manifestação de cultura popular que precisa e depende da resistência cultural que elas empregam e podem continuar empregando para que o Guerreiro continue existindo dentro do Bairro Senhor do Bonfim, Quilombo Urbano Oiteiro.

FIGURA 14 – DANÇANDO EU JÁ VOU EMBORA



Fonte: Jaéliton Ferreira (2022)

CONSIDERAÇÕES FINAIS

*“Ó minhas figuras vamos-nos embora
Já deu meia-noite já passou da hora!”*

A partir desta pesquisa foi possível compreender melhor como funcionam as relações sociais cotidianas das mulheres integrantes do Guerreiro Treme-Terra da cidade de Penedo-AL. Mais uma vez ressalto que o interesse em estudar o Guerreiro veio de um recorte de um processo investigativo que vinha acontecendo a alguns anos, aliado ao interesse em conhecer melhor o funcionamento do Treme-Terra por todas as suas particularidades.

Busquei com essa dissertação analisar e compreender a perspectiva das mulheres integrantes do Guerreiro sobre a cultura e arte popular e o cotidiano em que estão inseridas, bem como, as relações sociais estabelecidas para o grupo no enfoque do gênero feminino, da territorialidade e da acessibilidade. Acredito que os resultados obtidos e dados produzidos acabaram sendo bastante instigantes e reveladores, pois creio que foi possível descobrir questões bastante pertinentes sobre as vivências das mulheres do Guerreiro a partir de novos e diferentes olhares para se investigar as culturas populares.

Observar e estudar cultura nunca é uma tarefa fácil, mas acredito que exercitei a sensibilidade que o pesquisador de ciências sociais precisa ter para não objetificar ou espetacularizar os processos de vivência e criação dessas mulheres artistas em sua manifestação cultural. O Guerreiro é um grupo que, apesar dos pesares, procura manter viva muitas tradições da brincadeira e tenta levar para o público, da melhor forma possível, os costumes e as diversas formas de brincar o folguedo.

Outro ponto bastante relevante que se pôde observar a partir dessa pesquisa foram os processos de construção efetiva que acontecem a todo momento das mulheres sobre a sua liberdade, autonomia e empoderamento. A criticidade com que elas relataram, pelo menos no grupo focal, a importância de se empoderar a partir do gênero, da classe social, da raça e dos diferentes pontos de partida no qual se vive, revelou um quadro diferente do esperado e revelado nas entrevistas individuais. As mulheres em conjunto me pareceram mais fortes e unidas, e o discurso empático, solidário e de irmandade que soava pelo quintal da Contramestra fazia jus, para mim, a tudo o que li nas teorias interseccionais feministas.

Sobre os quatro objetivos específicos elencados para a pesquisa, acredito que foram alcançados. A identificação das maneiras que a arte e cultura popular influenciam no cotidiano das mulheres. Este ponto ficou evidenciado nessas interrelações existentes entre a manifestação

e a vida pessoal das integrantes do folguedo. O que elas produzem de cultura a todo momento molda e influencia em suas vidas e suas identidades, a cultura é parte da vida cotidiana e é ela como campo simbólico e de produção de vida social que faz com que o grupo se mantenha em funcionamento.

Já o segundo objetivo específico foi o reconhecimento da operação do gênero feminino sobre os marcadores sociais de gênero e idade, bem como, aspectos ligados à territorialidade e acessibilidade. Esses marcadores permeiam, a todo momento, as mulheres do Guerreiro, e a especificidade do grupo ser composto por mulheres evidenciam de forma latente. As mulheres sofrem preconceito por serem idosas, por estarem morando em um bairro periférico, quilombola, e as muitas dificuldades de acessibilidade que, por vezes, são colocadas atitudinalmente e arquitetonicamente nas ruas e palcos que se apresentam, são amplamente combatidas por elas, e muitas vezes elas acabam não dando importância aos preconceitos, intolerâncias e atos de silenciamento e exclusão que, frequentemente, querem colocar ao grupo.

O terceiro objetivo específico era verificar como as relações sociais influenciam a percepção das integrantes sobre as práticas, costumes e desempenho do grupo, foi possível entender os jeitos que as integrantes operacionalizam o grupo a partir das relações de amizade existentes ali. Muitas mulheres são comadres, amigas e essas relações de afeto enlaçam as mulheres e as fazem se unir nas tomadas de decisão, nos direcionamentos e na articulação em grupo. Obviamente como todo grupo de pessoas existem diversos conflitos internos e externos, porém, o diferencial é como o fator humano vai saber agir na resolução desses conflitos e apaziguar os ânimos da melhor maneira possível.

No último objetivo específico, propus refletir a percepção das integrantes sobre como as relações sociais do cotidiano e seu vínculo com a cultura popular influenciam socioculturalmente o Guerreiro Treme-Terra. Minha resolução é de que essa percepção das mulheres existe e é o sustentáculo, a base para que tudo aconteça. O Guerreiro só é forte, só existe, só resiste, só enfrenta as relações de poder, só acontece como grupo porque essas mulheres entendem que a brincadeira não é só brincadeira. O folguedo é a tradição e uma das referências da raiz histórica do bairro, das vivências de muitas delas que do grupo participam.

As vivências cotidianas são também parte das teias de cultura construída ao longo de suas vidas. Sem cultura a vida humana não tem sentido. Sem cultura popular a história de um povo, de um grupo é apagada. O ator social precisa de arte e de cultura para salvaguardar as memórias e as histórias de seu povo, para enaltecer e celebrar a vida e a arte por eles produzidas. As brincadeiras significam e ressignificam o cotidiano. O ator social se vê nos personagens e os personagens são um recorte da vida do ator social. É preciso muita delicadeza para perceber

essas relações, é preciso muita suscetibilidade do ator social para participar desses vieses de vida, de cultura e de arte. No final os três são um.

Acredito que ter escolhido como metodologia a pesquisa interventiva e o método cartográfico me trouxe muitas reflexões e ressignificações dos meus entendimentos sobre ser mulher e sobre como se vive e se experiencia a cultura. Nessa pesquisa pude me encontrar com várias mulheres com incríveis trajetórias de vida, muitas histórias me fizeram repensar meus posicionamentos, muitas histórias e modos de vida me fizeram entender mais ainda como é plural o conceito de cultura e a compreensão sobre o gênero feminino. Não me sentir engessada no processo investigativo me fez desconstruir muito do cartesianismo imposto pela academia, e desestruturar o processo de hierarquização vertical existente em muitas pesquisas universitárias.

É interessante registrar aqui que essa pesquisa abriu meus olhares para muitas outras pesquisas que possam posteriormente ser realizadas. Acredito que muito da produção artística e cultural popular da cidade de Penedo deva e possa ser ainda investigado, pois, as possibilidades são infinitas, e recontar as histórias e as vivências de grupos subalternamente marginalizados é tirar da marginalização e do silenciamento esses produtores de culturas populares, enaltecendo a cultura do povo de Penedo.

Outras pesquisas que ainda podem ser realizadas têm a ver com a relação das mulheres a frente e participando da cultura. Existem vários tipos de estudos que se pode realizar a respeito dessa temática desde a relevância das mulheres nessa área, passando pelo fato de como a cênica e os objetos cênicos são pensados e montados pelas mulheres, até o estudo semiótico do Guerreiro ou a realização de um documentário registrando as apresentações e os bastidores das apresentações do Guerreiro a partir das narrativas das mulheres.

Já sobre minhas considerações pessoais, creio que o Guerreiro é um grupo que precisa ser mais inserido nos eventos de cultura da cidade de Penedo. A cidade possui a descrição de berço da cultura alagoana, mas deixa de lado a cultura popular que realmente importa na cidade. A vista disso, neste ano de 2023 o Guerreiro não foi convidado para se apresentar nos festejos dos 139 anos da Festa de Bom Jesus dos Navegantes. Falo isso considerando que o folguedo é do ciclo natalino, e pelas sazonalidades em que se apresenta, é nessa época de Dezembro/Janeiro que o grupo acaba esperando ser convidado para se apresentar e acabou sendo alcançado por essa frustração. O que piora esse fato é que outras manifestações culturais de fora da cidade acabaram tendo oportunizadas suas apresentações.

Ainda por cima quando questionei o poder público e a organização do evento pela não participação do Guerreiro na festa de Bom Jesus dos Navegantes, fui surpreendida por uma

desculpa que desvela a falta de conhecimento e de acompanhamento do poder público e da secretaria de cultura de Penedo sobre grupos de cultura popular da cidade. A justificativa que me deram por não chamar o Guerreiro foi que o grupo está desativado/inexistente, sendo que em novembro elas estavam ensaiando e se apresentando.

Essa situação particularmente me foi angustiante. Ver um grupo tão potente em sua história de existência e potente pela tradição da brincadeira, nesse tempo em que estou realizando um estudo sobre ele, ser colocado à margem de uma festa tão importante para elas, para cultura da cidade e para o grupo chega a indignar tanto quem estuda cultura, quanto quem a vive e até pessoas que não possuem relação direta que, eu comentei a situação, se mostraram de alguma forma indignados com a injustiça praticada.

Por fim, acredito que minhas considerações finais não são minhas palavras finais nem o fim do Guerreiro. Ao contrário, esse conjunto de jornadas ainda segue dentro e fora do campo acadêmico, os afetamentos criados e aqui construídos vão para além dessas muitas linhas que eu escrevi. A vida dessas mulheres me tocou pessoalmente de uma forma muito potente e esse trilhar de investigações concomitantemente através do PPGCULT me abriu os olhos mais ainda sobre a importância de se valorizar e enaltecer a vida e a história de grandes mulheres que fazem e vivem a cultura popular. Para além dos títulos, registro aqui que consigo considerar todas elas: Lira, Estrela de Ouro, Contramestra, Estrela Brilhante, Rainha, Catirina, Sereia e Borboleta grandes mestras das culturas populares da cidade de Penedo-Alagoas.

REFERÊNCIAS

Associação Brasileira De Normas Técnicas. **NBR 9050/2015: Acessibilidade a edificações, mobiliário, espaços e equipamentos urbanos**. Rio de Janeiro, 2015. Disponível em: http://acessibilidade.unb.br/images/PDF/NORMA_NBR-9050.pdf. Acesso em: 16 jan. 2022.

AKOTIRENE, C. **Interseccionalidade**. São Paulo: Sueli Carneiro. Pólen Produção Editorial LTDA, 2019. Disponível em: [https://files.cercomp.ufg.br/weby/up/1154/o/Interseccionalidade_\(Feminismos_Plurais\)_-_Carla_Akotirene.pdf?1599239359](https://files.cercomp.ufg.br/weby/up/1154/o/Interseccionalidade_(Feminismos_Plurais)_-_Carla_Akotirene.pdf?1599239359). Acesso em: 09 mai. 2022.

AMORIM, S. G. et al. **Asfixias sociais” da população negra e questões para a terapia ocupacional**. Revista Interinstitucional Brasileira de Terapia Ocupacional, v. 4, n. 5, p. 719-733, 2020. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/ribto/article/viewFile/36144/pdf>. Acesso em: 09 mai. 2022.

ARRUZZA, C.; BHATTACHARYA, T.; FRASER, N. **Feminismo para os 99%: um manifesto**. Boitempo Editorial, 2019.

AZEVEDO, A. K. S.; DUTRA, E. M. do S. Era uma vez uma história sem história: pensando o ser mulher no Nordeste. **Revista Pesquisas e Práticas Psicossociais**, v. 14, n. 2, p. 1-14, 2019. Disponível em: http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_abstract&pid=S1809-89082019000200011. Acesso em: 15 nov. 2022.

BAKHTIN, M. M.; VIEIRA, Yara Frateschi. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais**. São Paulo: Hucitec, 1987.

BAUMAN, Z. **Modernidade líquida**. Editora Schwarcz-Companhia das Letras, 2001.

_____. **Tempos líquidos**. Editora Schwarcz-Companhia das Letras, - Rio de Janeiro: Jorge Zahar 2007.

_____. **Ensaio sobre o conceito de cultura**. Editora Zahar, 2012.

_____. **A cultura no mundo líquido moderno**. Editora Schwarcz-Companhia das Letras, 2013.

_____. **Vida em fragmentos, sobre a ética pós moderna**. Editora Schwarcz-Companhia das Letras, 2011.

BEAUVOIR, S. **O segundo sexo**. Fatos e Mitos (Vol. 1). 4.ed. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1970. Disponível em: <https://joaocamillopenna.files.wordpress.com/2018/03/beauvoir-o-segundo-sexo-volume-11.pdf>. Acesso em: 09 mai. 2022.

_____. **A velhice**. Nova Fronteira, 2018.

BOURRIAUD, N. **Le paradigme esthétique**. *Chimères. Revue des schizoanalyses*, v. 21, n. 1, p. 77-94, 1994. Disponível em: https://www.persee.fr/doc/chime_0986-6035_1994_num_21_1_1932. Acesso em: 01 fev. 2022.

BRANDÃO, T. **Folguedos Natalinos**. Universidade Federal de Alagoas, Museu Théó Brandão. 3ª edição, 2003.

BRASIL. Presidência da República. **Decreto nº 5.296, de 2 de dezembro de 2004**. Brasília, DF: PR, 2004. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2004-2006/2004/decreto/d5296.htm. Acesso em: 15 fev 2022.

BURKE, P. **Cultura popular na idade moderna: Europa, 1500-1800**. Editora Companhia das Letras, 2010.

CAJÉ, A. M. dos S. Símbolos e cultura nos contos afrobrasileiros de Mestre Didi. **Grau Zero—Revista de Crítica Cultural**, v. 4, n. 1, p. 93-106, 2016. Disponível em: <https://www.revistas.uneb.br/index.php/grauzero/article/view/3330>. Acesso em: 31 jan. 2023.

CASCUDO, L. da C. **Dicionário do folclore brasileiro**. São Paulo: Edições Melhoramentos, 1979. Disponível em: <https://pt.scribd.com/document/375756433/329346762-Dicionario-Do-Folclore-Brasileiro-Camara-Cascudo>. Acesso em: 16 jan. 2022.

CANCLINI, N. G. **Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade**; tradução Helóisa Pezza Cintrão, Ana Regina Lessa. E. reimpr. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008.

CASTELLS, M. **O poder da identidade**. Manuel Castells; Tradução Klauss Brandini Gerhardt. – 1. ed. - São Paulo: Paz e Terra, 2018.

CEARÁ. **Secretaria de Indústria e Comércio. Manifestações do Folclore Cearense**. Fortaleza, 1978. Trabalho Elaborado pelo Departamento de Artesanato e Turismo e empresa cearense de Turismo.

CHAUÍ, M. **Cultura e democracia**. En: *Crítica y emancipación: Revista latinoamericana de Ciencias Sociales*. Año 1, no. 1 (jun. 2008). Buenos Aires: CLACSO, 2008. Disponível em: <http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/secret/CyE/cye3S2a.pdf>. Acesso em: 16 jan. 2022.

COLLINS, P. H. **Pensamento feminista negro: conhecimento, consciência e a política do empoderamento**. Boitempo editorial, 2019.

COLLINS, P. H.; BILGE, S. **Interseccionalidade**. Boitempo Editorial, 2021.

CRENSHAW, K. W. **Mapeando as margens: interseccionalidade, políticas de identidade e violência contra mulheres não-branca**. Tradução de Carol Correia. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/mapeando-asmargens-interseccionalidade-politicas-de-identidade-e-violencia-contramulheres-nao-brancas-de-kimberle-crenshaw%E2%80%8A-%E2%80%8Aparte-1-4/>. Acesso em: 21 ago. 2021.

CUCHÉ, D. **A noção de cultura nas ciências sociais**. São Paulo. Editora EDUSC. 1999.

CONCEIÇÃO, D. da; ALVES, N. L.; CAVALCANTE, V. C. **Mulheres idosas quilombolas do oiteiro—suas histórias, culturas e resistências**. Brazilian Journal of Development, v. 5, n. 11, p. 27081-27093, 2019. Disponível em: <https://ojs.brazilianjournals.com.br/ojs/index.php/BRJD/article/view/4918>. Acesso em: 16 jan. 2022.

Dall'agnol C. M.; Magalhães A. M. M.; Mano G. C. M.; Olschowsky A.; Silva F. P. **A noção de tarefa nos grupos focais**. Rev Gaúcha Enferm[Internet]. 2012[cited 2016 Feb 23];33(1):186-90. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/rgenf/v33n1/a24v33n1.pdf>. Acesso em: 25 jan. 2022.

DARDENGO, C. F. R.; MAFRA, S. C. T. **Os conceitos de velhice e envelhecimento ao longo do tempo: contradição ou adaptação?** Revista de ciências humanas, vol. 18, n. 2, jul./dez. 2018. Disponível em: <https://periodicos.ufv.br/RCH/article/view/8923>. Acesso em: 01 fev. 2022.

DANTAS, C. L.; TENÓRIO, D. A. **Alagoas popular: folguedos e danças da nossa gente**. Maceió: IAM, 2013. Disponível em: <https://pt.scribd.com/document/425867204/Folguedos-e-dancas-de-nossa-gente-Alagoas-Popular-IAM>. Acesso em: 06 jul. 2022.

DUARTE, A. **Folclore negro das Alagoas: áreas de cana-de-açúcar**. 2. ed. Maceió. Editora: EDUFAL, 2010.

EAGLETON, T. **A ideia de cultura**. Trad. Sandra Castello Branco. São Paulo: UNESP, 2005. Disponível em: <https://culturasantanna.files.wordpress.com/2015/03/a-ideia-de-cultura-terry-eagleton.pdf>. Acesso em: 16 jan. 2022.

FÁVERO, M. H. **A construção social do gênero Psicologia do gênero: psicobiografia, sociocultura e transformações**. Curitiba: UFPR, Estudos Feministas, Florianópolis, 20(2): 583-592, maio-agosto/2012. 2010. Disponível em: <<https://www.scielo.br/j/ref/a/VfkdKsJcXnxsrLNHN7nW7mq/?lang=pt&format=pdf>>. Acesso em: 01 fev. 2022.

FERNANDES, M. das G. M.; GARCIA, L. G. **O corpo envelhecido: percepção e vivência de mulheres idosas**. Interface-Comunicação, Saúde, Educação. v. 14, n. 35, p. 879-890, 2010. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/icse/a/jgx4BN7SRG437rB6nJ8dqzk/abstract/?lang=pt>. Acesso em: 01 fev. 2022.

FREYRE, G. **Casa-grande & senzala**. 1º Tomo. 13ª edição brasileira. Rio de Janeiro: José Olympio, 1966.

_____. **Nordeste**. Global Editora e Distribuidora Ltda, 2015.

FUINI, L. L. **A abordagem sobre o território em autores da geografia brasileira: mutações de um conceito**. GEOgraphia, v. 20, n. 42, p. 38-52, 2018. Disponível em: <https://periodicos.uff.br/geographia/article/view/13831>. Acesso em: 01 fev. 2022.

GEERTZ, C. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: LTC, p. 04, 1989.

_____. **A arte como um sistema cultural.** O saber local: novos ensaios em antropologia interpretativa. Petrópolis: Vozes, 1997.

GERHARDT, T. E.; SILVEIRA, D. T. S. **Métodos de Pesquisa.** Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2009.

GIDDENS, A. **As consequências da modernidade.** Tradução de Raul Fiker. – São Paulo: Editora UNESP, 1991.

_____. **Sociologia.** 6.a Edição. 2001.

_____. **Modernidade e identidade** / Anthony Giddens; tradução, Plínio Dentzien. — Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2002.

GIDDENS, A.; SUTTON, P. W. **Conceitos essenciais da sociologia.** Tradução Claudia Freire. – 1. ed. – São Paulo: Editora Unesp Digital, 2017. Disponível em: <https://doceru.com/doc/5ev085>. Acesso em: 01 fev. 2022.

GIL, A. C. **Métodos e técnicas de pesquisa social.** São Paulo: Atlas, 1999.

_____. **Como elaborar projetos de pesquisa.** 4. ed. São Paulo: Atlas, 2008.

GODINHO, T. **Mulheres brasileiras: reinventando a vida, a história, a cultura.** In: ASSIS, Maria Elisabete Arruda de; SANTOS, Taís Valente dos (Org.). *Memória feminina: mulheres na história, história de mulheres.* Recife: Fundação Joaquim Nabuco, Editora Massangana, 2016.

GONÇALVES, E. P. **Conversas sobre iniciação a pesquisa científica.** Campinas: Alinea, 2001. 80 p.

GROSGOUEL, R. **A estrutura do conhecimento nas universidades ocidentalizadas: racismo/sexismo epistêmico e os quatro genocídios/epistemicídios do longo século XVI.** *Sociedade e Estado*, v. 31, n. 1, p. 25-49, 2016. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/se/a/xpNFtGdzw4F3dpF6yZVVGgt/abstract/?lang=pt>. Acesso em: 01 fev. 2022.

GUATTARI, F. **Caosmose – Um novo paradigma estético.** São Paulo: Editora 34. 1992.

HALL, S. **Da diáspora: Identidades e mediações culturais.** Organização Liv Sovik; Tradução Adelaine La Guardia Resende. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

_____. **A identidade cultural na pós modernidade.** Rio de Janeiro: DP&A, 1992.

HAESBAERT, R. **Do Corpo-Território Ao Território-Corpo (Da Terra): Contribuições.** *GEOgraphia*, v. 22, n. 48, 2020. Disponível em: <https://periodicos.uff.br/geographia/article/view/43100>. Acesso em: 16 jan. 2022.

_____. **O mito da desterritorialização:** do “fim dos territórios” à multiterritorialidade. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2004.

IPHAN. **Mapeamento do Patrimônio Cultural Imaterial de Alagoas.** 2018. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/959/>. Acesso em: 29 jan. 2022.

_____. **Relatório Final Do Mapeamento Do Patrimônio Cultural Imaterial De Alagoas**. Universidade Federal de Alagoas – UFAL. Fundação Universitária de Desenvolvimento de Extensão e Pesquisa – FUNDEPES. Maceió – Alagoas. 2008. Disponível em: <[http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Relatorio_final_mapeamento_alagoas_PNPI\(1\).pdf](http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Relatorio_final_mapeamento_alagoas_PNPI(1).pdf)>. Acesso em: 29 jan. 2022.

HIRANO, L. F. K.; ACUÑA, Maurício; MACHADO, Bernardo Fonseca (Orgs.). **Marcadores sociais das diferenças: fluxos trânsitos e intersecções**. Goiânia: Editora Imprensa Universitária. 2019.

JAGGAR, A.; BORDO, S. (Orgs.) **Gênero, Corpo, Conhecimento**. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 1997. Disponível em: https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/4687273/mod_resource/content/1/Livro%20G%C3%AAnero%2C%20corpo%20e%20conhecime nto.pdf. Acesso em: 09 mai. 2022.

JOHNSON, A. G. **Dicionário de sociologia**. Zahar, 1997.

JÚNIOR, M. D. **O banguê nas Alagoas**. Maceió: EDUFAL, 2006.

IPATRIMÔNIO. **Penedo – Quilombo Oiteiro**. [s.d.]. Disponível em: <<http://www.ipatrimonio.org/penedo-quilombo-oiteiro/#!/map=38347&loc=-10.28979633370165,-36.55533313751221,14>>. Acesso em: 29 jan. 2022.

KASTRUP, V.; PASSOS, E.; BARROS, R. B. de. **Pistas do método da cartografia: pesquisa-intervenção e produção de subjetividade**. Porto Alegre: Sulina. 2009.

_____. **A atenção cartográfica e o gosto pelos problemas**. Revista Polis e Psique, v. 9, p. 99-106, 2019. Disponível em: http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?pid=S2238-152X2019000400007&script=sci_abstract&tlng=es. Acesso em: 06 jul. 2022.

LEAL, C. C. G. et al. **Photovoice: experiência do método em pesquisa com mães adolescentes**. Escola Anna Nery, v. 22, n. 3, 2018. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ean/a/MbQMD3WYGmVWng9X36Tq7kn/abstract/?lang=pt>. Acesso em: 08 jul. 2022.

MAGALHÃES, T. A. L. de. **O papel da mulher na sociedade**. Revista da Faculdade de Direito, Universidade de São Paulo, v. 75, p. 123-134, 1980. Disponível em: <https://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:nI--pBD5KnYJ:https://www.revistas.usp.br/rfdusp/article/view/66895&cd=1&hl=pt-BR&ct=clnk&gl=br>. Acesso em: 08 jul. 2022.

MANZI, M.; ANJOS, M. E. dos S. C. dos. **O corpo, a casa e a cidade: territorialidades de mulheres negras no Brasil**. Revista brasileira de estudos urbanos e regionais, v. 23, 2021. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rbeur/a/8FvqfjrzTtwqMSTdMwVPsG/abstract/?lang=pt>. Acesso em: 08 jul. 2022.

MANZINI, E. J. **Inclusão e Acessibilidade**. Revista da Sobama. Dezembro 2005, Vol. 10, n.1, Suplemento, pp. 31-36. Disponível em: <https://www.unifio.edu.br/wp-content/uploads/2019/07/Inclus%C3%A3o-e-Acessibilidade.pdf>. Acesso em: 08 jul. 2022.

MARQUES, A. M. **Velho/Idoso: construindo o sujeito da terceira idade**. Esboços: histórias em contextos globais, v. 11, n. 11, p. 83-92, 2004. Disponível em: <https://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:aH6WdbKU0NsJ:https://periodicos.ufsc.br/index.php/esbocos/article/view/336/&cd=1&hl=pt-BR&ct=clnk&gl=br>. Acesso em: 06 mai. 2022.

MARTINS, J. de S. **O senso comum e a vida cotidiana**. Tempo social, v. 10, n. 1, p. 01-08, 1998.

MÉRO, E. **Templos, ordens e confrarias**. História religiosa de Penedo. Editora Sergasa Maceió. 1991.

_____. **Coisas do Penedo**. Editora Sergasa, Maceió, 1982.

MINAYO, M. C. de S.; DESLANDES, S. F.; GOMES, R. **Pesquisa social: teoria, método e criatividade**. Editora Vozes Limitada, 2007.

NÓBREGA, Z. **Cultura popular na pós-modernidade**. Anais do IV ENECULT-Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura, 2008. Disponível em: <http://www.cult.ufba.br/enecult2008/14345.pdf>. Acesso em: 06 ul. 2021.

NOGUEIRA, C. **Interseccionalidade e Psicologia Feminista**. Salvador: Devires, 2017.

OMS - ORGANIZAÇÃO MUNDIAL DE SAÚDE. **Envelhecimento ativo: um projeto de política de saúde**. Madrid: OMS, 2005.

PALMARES, Fundação. **Comunidades Quilombolas Certificadas**. Disponível em: <1-crqs-certificadas-ate-10-06-2013.pdf> (palmares.gov.br). Acesso em: 03 fev. 2022.

PENEDO. **Apresentação de Guerreiro Abre Semana do Folclore em Penedo**. Disponível em: <https://penedo.al.gov.br/2019/08/19/apresentacao-de-guerreiro-abre-semana-do-folclore-em-penedo/>. Acesso em: 22 jan 2021.

PERROT, M. **As mulheres ou os silêncios da história**. Bauru/SP: EDUSC, 2005.

_____. **Minha história das mulheres**. São Paulo: Editora Contexto, 2015.

PINSKY, C. B.; PEDRO, J. M. **Nova história das mulheres no Brasil**. Editora Contexto, 2013.

PINTO, M.; MAURER, R. F.; RETAMOSO, A. S. **Comunidades Tradicionais, Marcadores Territoriais e Identidades Sociais: um Novo Pensar do Desenvolvimento Territorial Transfronteiriço entre Antigas Reduções Missionárias**. Perspectiva Geográfica, v. 11, n. 15, p. 105-116. Encarnación (Paraguay), 8 a 10 de setembro de 2015. Disponível em: <http://e-revista.unioeste.br/index.php/pgeografica>_Acesso em: 15 jan. 2022.

PRINS, B. **Narrative accounts of origins: a Blind Spot in the Intersectional Approach?**. European Journal of Women's Studies. v. 13, n. 3, p. 277-290, 2006. Disponível em:

<https://journals.sagepub.com/doi/abs/10.1177/1350506806065757?journalCode=ejwa>. Acesso em: 15 jan. 2022.

RIBEIRO, D. **O povo brasileiro: a formação e o sentido do Brasil**. Global Editora e Distribuidora Ltda, 2015.

ROCHA, M. A.; COSTA, X. dos S. **Valorização e reconhecimento de manifestações culturais populares de Penedo – AL na visão de seus representantes e sua relação com o turismo**. 112 f. Trabalho de Conclusão de Curso – Universidade Federal de Alagoas. Penedo, 2019.

ROMANO, L. R.V. **De quem é esse corpo? - A performatividade do feminino no teatro contemporâneo**. Tese de Doutorado. Universidade de São Paulo. 2017.

RODRIGUES, C. et al. **Territorialidades: dimensões de gênero, desenvolvimento e empoderamento das mulheres**. EDUFBA, 2018.

SAFFIOTI, H. **A Mulher na Sociedade de Classes: Mito e Realidade** Petrópolis: Vozes, 1976

SALGADO, M. A. **Os grupos e a ação pedagógica do trabalho social com idosos. A terceira idade**. São Paulo, v. 18, n. 39. 2007. Disponível em: < <http://cev.org.br/biblioteca/os-grupos-eacao-pedagogica-trabalho-social-com-idosos/> >. Acesso em: 12 jan. 2022.

SANTOS, A. S. **Tradições populares e resistências culturais: políticas públicas em perspectiva comparada**. UNB, Brasília, 2007.

SANTOS, B. de S. **Pela Mão de Alice: O Social e o Político na Pós-Modernidade**, São Paulo, Cortez Editora, 1995.

_____. **Modernidade, identidade e a cultura de fronteira**. Tempo Social, v. 5, n. 1/2, p. 31-52, 1994.

SANTOS, J. L. **O que é cultura**. 6 ed. São Paulo: Brasiliense, 1987.

SANTOS, L. D. R. **OUTROS OLHARES SOBRE PENEDO, ALAGOAS: ROTEIRO TURÍSTICO CRIATIVO**. Instituto Federal de Sergipe: Aracaju, 2019. Disponível em: http://www.ifs.edu.br/images/arquivos/Mestrado_Turismo/Luzia_Dalila_Rordigues_Santos_compressed.pdf . Acesso em: 12 jan. 2022.

SANTOS, R. dos. **Pós-modernidade, história e representação: cultura negra e identidade**. Mouseion, v. 3, n. 5, p. 69, 2009. Disponível em: https://revistas.unilasalle.edu.br/documentos/Mouseion/Vol5/pos_modernidade_cultura.pdf. Acesso em: 12 jan. 2022.

SARMENTO, M. J. et al. **As culturas da infância nas encruzilhadas da 2ª modernidade**. Braga: Universidade do Minho. Centro de Estudos da Criança, 2002. (Mimeo). Disponível em: < <https://iehost.net/pdf/encruzilhadas.pdf> >. Acesso em: 08 mai. 2022.

SASSAKI, R. K. **Inclusão: acessibilidade no lazer, trabalho e educação**. Revista Nacional de Reabilitação (Reação), São Paulo, Ano XII, mar./abr. 2009, p. 10-16. Disponível em:

https://files.cercomp.ufg.br/weby/up/211/o/SASSAKI_-_Acessibilidade.pdf?1473203319. Acesso em: 12 jan. 2022.

_____. **Inclusão: o paradigma do século 21**. Revista Inclusão. ano I, n. 1, p. 19-23, out., 2005.

SCHUMAHER, S. **Gogó de Emas: a participação das mulheres na história do Estado do Alagoas**. Rio de Janeiro: REDEH, 2004.

SPINK, M. J. **Linguagem e produção de sentidos no cotidiano [online]**. Rio de Janeiro: Centro Edelstein de Pesquisas Sociais, 2010. 72 p. ISBN: 978-85-7982-046-5. Disponível em: <<http://books.scielo.org>>. Acesso em: 06 jul. 2022.

SIPEAL. **GUERREIRO**. Penedo, s.d. Disponível em: <https://sipealpenedo.wordpress.com/folclore/guerreiro/>. Acesso em: 26 jan. 2023.

SILVA, C. C.; BORGES, F. T. **Análise Temática Dialógica como método de análise de dados verbais em pesquisas qualitativas**. *Linhas críticas*, v. 23, n. 51, p. 245-267, 2017. Disponível em: <https://www.redalyc.org/pdf/1935/193554180002.pdf>. Acesso em: 06 jul. 2022.

SOUSA, J. G. **Participação sociocultural, ócio, acessibilidade e envelhecimento ativo no contexto de idosos institucionalizados**. *Revista Subjetividades*, v. 19, n. 2, p. 9237, 2019. Disponível em: <https://www.redalyc.org/journal/5275/527561376013/527561376013.pdf>. Acesso em: Acesso em: 06 jul. 2022.

SOUZA, M. J. L. de. **O território: sobre espaço e poder, autonomia e desenvolvimento**. Geografia: conceitos e temas. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, v. 353, p. 77-116, 1995. Disponível em: https://www.athuar.uema.br/?page_id=495. Acesso em: 12 mai. 2021

STOREY, J. **Teoría cultural y cultura popular**. Barcelona: Octaedro, 2002. Disponível em: https://issuu.com/edicoessescsp/docs/trecho_teoriacultural. Acesso em: 21 jan 2022.

TRAD, L. B. **Grupos focais: conceitos, procedimentos e reflexões baseadas em experiências com o uso da técnica em pesquisas de saúde**. *Physis*, Rio de Janeiro, v.19, n. 3, p. 777-796, 2009. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-73312009000300013&lng=en&nrm=iso>. Acesso em: 12 mai. 2021

TRIVIÑOS, A. N. S. **Introdução à pesquisa em ciências sociais: a pesquisa qualitativa em educação**. São Paulo: Atlas, 1987. Disponível em: https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/4233509/mod_resource/content/0/Trivinos-Introducao-Pesquisa-em_Ciencias-Sociais.pdf. Acesso em: 06 jul. 2022.

URRY, J. **O olhar do turista: viagens e lazer na sociedade contemporânea**. São Paulo: SESC/Studio Nobel, 1996.

VICENTE, F. L. **A arte sem história: mulheres e cultura artística (séculos XVI-XX)**. Athena (Babel), 2012.

VILHENA, J. de. **Da cidade onde vivemos a uma clínica do território**. Lugar e produção de subjetividade. Pulsional – **Revista de Psicanálise**, v. 15, n. 163, p. 48-54, 2012.

WICHMANN, Francisca Maria Assmann et al. Grupos de convivência como suporte ao idoso na melhoria da saúde. **Revista Brasileira de Geriatria e Gerontologia**, v. 16, p. 821-832, 2013. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rbagg/a/MZNRCXPFPpyrFLgqg8GRGZm/>. Acesso em: 20 jan. 2023.

XONGANI, A. P. **Saiba o que é interseccionalidade**. Conversas Gostosas. TÔ DE CACHO . Youtube, 09/12/2019. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=4ZT3rQpvvSY>>. Acesso em: 20 jan. 2022.

APÊNDICE A – DECLARAÇÃO CRAS



MUNICÍPIO DE PENEDO
ESTADO DE ALAGOAS
SECRETARIA MUNICIPAL DE DESENVOLVIMENTO SOCIAL E HABITAÇÃO

DECLARAÇÃO

Eu, Sedy M. Vicente Santos, portadora do CPF 105.458.624-18 e RG 3610708-5, diretora do CRAS Senhor do Bonfim, declaro para os devidos fins que autorizo a realização do projeto intitulado “Sou penedense onde as guerreiras moram!” Cultura popular, cotidiano e relações sociais no Guerreiro Treme-Terra na cidade de Penedo-Alagoas, pelos pesquisadores Profª Luana Foroni Andrade, orientadora, Profª Raphaela Hernandes Schiassi, co-orientadora, Mariane Andrea Rocha, orientanda, que objetiva analisar, a partir do método cartográfico, a perspectiva das integrantes do folgado Guerreiro Treme-Terra sobre a cultura popular e o cotidiano em que estão inseridas, bem como as relações sociais estabelecidas para o grupo no enfoque do gênero feminino, da territorialidade e da acessibilidade.

Cientes de seu compromisso com o bem-estar dos participantes da pesquisa, dispomos das dependências e parceria com o Centro de Referência e Assistência Social para a infraestrutura necessária para desenvolvê-la em conformidade às diretrizes e normas éticas.

Penedo/ AL, 30 de dezembro de 2021.

CPF: 105.458.624-18
RG: 3610708-5

Sedy Mara Vicente Santos
Diretora de Programas
CRAS Senhor do Bonfim

Coordenador (a) responsável pela instituição

Rua Santo Antônio – Senhor do Bonfim
PENEDO, ALAGOAS - CEP 57200-000
semdsh@penedo.al.gov.br



APÊNDICE B – ROTEIRO DE ENTREVISTA INDIVIDUAL

Encontro 1

1. Nome
2. Idade
3. Gênero
4. Estado civil
5. Possui filhas/os?
6. Reside com quem?
7. Trabalha? Você gosta do que faz ou de como está sua vida no momento com relação ao trabalho?
8. Qual a sua renda (ou renda familiar, no caso de residirem juntos)?
9. Em qual bairro que reside? O que significa para você morar nesse bairro?
10. O que você acha que esse bairro tem que o difere de outros?
11. Você acha que há alguma relação entre o Treme-Terra e o Bairro Senhor do Bonfim ser um bairro quilombola?
12. Como você acha que o seu bairro influencia o Guerreiro Treme-Terra?
13. Como você conheceu o Guerreiro?
14. O que significa o Guerreiro Trem-Terra para você?
15. Como era antes, quando o conheceu?
16. Como ele é agora?
17. Vocês acham que o Treme-Terra é diferente de outros Guerreiros?
18. O que vocês acham que a comunidade do Senhor do Bonfim pensa do Guerreiro?
19. Vocês preferem se apresentar no bairro, ou fora dele?
20. Existem dificuldades que vocês enfrentam ao se apresentar?
21. Como geralmente são os lugares em que vocês se apresentam? Há problemas com a acessibilidade? Como vocês acham que esses lugares poderiam ser acessíveis?
22. Para você, o que é ser mulher?
23. Como o Guerreiro influencia no ser mulher para você?
24. Como é ser mulher no Bairro Senhor do Bonfim?
25. O que vocês acham sobre o Treme-Terra ser composto apenas por mulheres?
26. Você acha que já sofreu preconceito por ser mulher?
27. Você acha que já sofreu preconceito por estar no Guerreiro?

28. Você acha o Guerreiro tem a ver com a cultura da cidade?

29. Você acha que sendo integrante do Guerreiro, você tem a ver com a cultura local?

APÊNDICE C – ROTEIRO PARA O ENCONTRO DE GRUPO FOCAL

Encontro 2 – GRUPO FOCAL

1. Como o Guerreiro influencia na sua vida?
2. E estar brincando influencia na sua autoestima?
3. Como é a relação de vocês fora do Guerreiro?
4. Para você, o que é a cultura popular?
5. Você considera que os locais em que se apresentam possuem acessibilidade?
6. Como percebe o Guerreiro no território?
7. Para você, o que é ser mulher?
8. O que é ser mulher no Guerreiro Treme-Terra?
9. O que eu quero para o futuro do Guerreiro?
10. O que significa o Guerreiro Treme-Terra para mim?

Pergunta reflexiva sobre elementos do Guerreiro: O que esse objeto significa para mim e para o Guerreiro?

ANEXO A – PARECER DE APROVAÇÃO PLATAFORMA BRASIL



PARECER CONSUBSTANCIADO DO CEP

DADOS DO PROJETO DE PESQUISA

Título da Pesquisa: SOU PENEDENSE ONDE AS GUERREIRAS MORAM: CULTURA POPULAR, COTIDIANO E RELAÇÕES SOCIAIS NO GUERREIRO TREME-TERRA NA CIDADE DE PENEDO- ALAGOAS.

Pesquisador: MARIANE ANDREA ROCHA

Área Temática:

Versão: 2

CAAE: 52077721.0.0000.5546

Instituição Proponente: FUNDACAO UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE

Patrocinador Principal: Financiamento Próprio

DADOS DO PARECER

Número do Parecer: 5.263.714

Apresentação do Projeto:

Ex.: As informações elencadas nos campos "Apresentação do Projeto", "Objetivo da Pesquisa" e "Avaliação dos Riscos e Benefícios" foram retiradas do arquivo "Informações Básicas da Pesquisa" (PB_INFORMAÇÕES_BÁSICAS_DO_PROJETO_1819012.pdf.pdf, postado em 09/01/2021.

A presente pesquisa propõe-se a fazer um estudo do Guerreiro Treme-Terra da cidade de Penedo - AL, analisando as relações sociais que envolvem o grupo no que diz respeito ao gênero, a acessibilidade e território, a partir da percepção das integrantes deste folguedo sobre a realidade cotidiana em que estão inseridas. Trago como objetivo geral da pesquisa analisar a perspectiva das integrantes do folguedo Guerreiro Treme-Terra

sobre a cultura popular e o cotidiano em que estão inseridas, bem como as relações sociais estabelecidas para o grupo no enfoque do gênero feminino, da territorialidade e da acessibilidade. No que tange aos procedimentos metodológicos, e pela melhor adequação ao que se pretende, serão feitas entrevistas, aliadas ao método da cartografia, de grupos focais, e photovoice, com as integrantes do Guerreiro Treme-Terra permitindo

que os dados coletados possam ser analisados e discutidos da melhor forma possível e que cumpram com os objetivos da presente pesquisa.

Endereço: Rua Cláudio Batista s/nº

Bairro: Sanatório

CEP: 49.060-110

UF: SE

Município: ARACAJU

Telefone: (79)3194-7208

E-mail: cep@academico.ufs.br



Continuação do Parecer: 5.263.714

Hipótese:

A percepção das integrantes do guerreiro Treme-Terra de Penedo sobre o cotidiano que estão inseridas influencia em como elas lidam com as relações sociais que são estabelecidas para o grupo.

Metodologia Proposta:

Por conta da quantidade de caracteres insiro aqui apenas um resumo da metodologia, em formato completo está disponível no anexo brochura do projeto.

A pesquisa tem como participantes as integrantes do grupo de manifestação cultural e arte popular Guerreiro Treme-Terra, que desenvolvem suas atividades na cidade de Penedo - Alagoas. A ideia inicial é utilizar das técnicas e métodos propostos pela academia, uma vez que esse exercício é exigido para dar cientificidade a pesquisa, mas não a mecanizando, nem anulando qualquer tipo de subjetividade que possa emergir das interações

entre o pesquisador e os participantes. O método da cartografia pode ajudar nesse caminhar metodológico. Sendo um tipo de pesquisa-intervenção, sua prática preconiza que o pesquisador se desprenda de conceitos pré-formados a respeito de si, e dos participantes pesquisados e principalmente se abra para as potencialidades e fraquezas da pesquisa sentindo-as no decorrer do processo (KASTUP ET AL., 2009). Nesse momento, em 2021,

devido à pandemia da Covid-19, serão previstas adaptações para as estratégias metodológicas da presente pesquisa. O mundo nesse momento preconiza o distanciamento social entre as pessoas, apesar de já ter sido iniciada a vacinação, contra o vírus Covid-19. Julgo que adaptações podem ser tomadas como novas formas de desenvolver uma ótica sobre a própria noção de coletivo, cotidiano, vivências e cosmovisões das integrantes do Guerreiro Treme-Terra. A priori, iremos tentar fazer com que esses contatos sociais sejam feitos via internet, cabendo, claro uma investigação inicial das condições e possibilidades das integrantes do Guerreiro tanto de acesso a aparelhos eletrônicos, a aplicativos de conversa/videochamadas online, quanto das suas habilidades ou não para seu uso. A produção dos dados no campo Kastrup et al. (2009) acontecerá, a partir de um contato inicial com as integrantes do Guerreiro Treme-Terra para convidá-las a participarem dessa pesquisa, explicando de que forma ela ocorrerá bem como seus objetivos, etapas e processos. A primeira conversa será feita com a mestra do Guerreiro que é a pessoa que poderá nos indicar para as conversas

Endereço: Rua Cláudio Batista s/nº

Bairro: Sanatório

UF: SE

Telefone: (79)3194-7208

Município: ARACAJU

CEP: 49.060-110

E-mail: cep@academico.ufs.br



UNIVERSIDADE FEDERAL DE
SERGIPE - UFS



Continuação do Parecer: 5.263.714

posteriores com as outras brincantes e também nos apoiar com essa rede de contatos. Tanto para a viabilização da participação das brincantes quanto em um suporte do uso do espaço para coleta dos dados, do Centro de Referência da Assistência Social – CRAS do Bairro Senhor do Bonfim. Entrevistas serão feitas inicialmente de maneira individual e posteriormente por grupos focais. Por

enquanto, como dito acima, as entrevistas serão feitas de forma online via plataformas de vídeo. Porém, havendo viabilidade, essas entrevistas serão feitas nos locais em que busquei apoio como foi supracitado. As entrevistas dos grupos focais se darão pela modalidade semi-estruturada (GIL, 2008). Assim, nesse formato será possível compreender a visão das brincantes sobre o Guerreiro e sobre as questões do papel do gênero, da territorialidade, e principalmente das relações sociais do cotidiano que são colocadas para o grupo. Dentro do processo de entrevistas dos grupos focais, proponho então outra ferramenta que pode propiciar uma amplificação da participação das mulheres do Guerreiro Treme-Terra numa perspectiva que explore seu olhar na pesquisa e permita, dentro do método cartográfico uma aproximação e troca com essas mulheres. Essa ferramenta se chama Photovoice. Para Leal et al. (2018, p. 3) “é um método em que se confia câm (1999) é uma forma mais democrática, pessoal e participativa do ator social pesquisado, geralmente marginalizado, de perceber o seu cotidiano. No caso da presente pesquisa é uma ferramenta de ampliação da percepção das mulheres do Guerreiro sobre o contexto em que estão inseridas, e do

meu caminhar com elas nesse encontro de percepções.

Critério de Inclusão:

Serão considerados como critérios de inclusão mulheres brincantes do Guerreiro Treme-Terra na cidade de Penedo-AL; aceitar participar da pesquisa; participar de todos os encontros voltados à discussão das temáticas propostas.

Critério de Exclusão:

A brincante do Guerreiro Treme-Terra que não aceitar participar da pesquisa ou ainda não for a todos os encontros propostos será excluída do estudo, sendo estes os critérios de exclusão

Objetivo da Pesquisa:

Objetivo Primário:

Analisar, a partir do método cartográfico, a perspectiva das integrantes do folgado Guerreiro Treme-Terra sobre a cultura e arte popular e o cotidiano em que estão inseridas, bem como as relações sociais estabelecidas para o grupo no enfoque do gênero feminino, da territorialidade e da acessibilidade.

Objetivo Secundário:

Endereço: Rua Cláudio Batista s/nº

Bairro: Sanatório

UF: SE

Telefone: (79)3194-7208

Município: ARACAJU

CEP: 49.060-110

E-mail: cep@academico.ufs.br



Continuação do Parecer: 5.263.714

- a) Identificar como o gênero feminino opera sobre as práticas, costumes e desempenho do grupo;
- b) Reconhecer de que maneira a promoção da cultura e arte popular feita por este grupo impacta o território que estão inseridas;
- c) Verificar se existe a acessibilidade, de que forma é oportunizada para o grupo ao se apresentar e como as participantes percebem este aspecto;
- d) Refletir a percepção das integrantes sobre como as relações sociais do cotidiano e seu vínculo com a cultura popular influenciam socioculturalmente o Guerreiro Treme-Terra.

Avaliação dos Riscos e Benefícios:

Riscos:

Mesmo com toda cautela e providencia, existem riscos mínimos de frustração e tristeza que poderão surgir no decorrer da pesquisa, devido a metodologia da pesquisa que induz a reflexões pessoais para fornecer informações e ou opiniões, que tratam de temas sensíveis à população. Portanto ficará acordada a garantia que a participante poderá responder apenas as perguntas que não lhe causem desconforto e de que tem o direito de retirar ou negar a sua participação. Além disso, as pesquisadoras garantem que, diante da necessidade, encaminhamentos a algum serviço de referência e acolhida serão garantidas e ofertadas as participantes que assim desejarem.

Benefícios:

O estudo poderá dar visibilidade ao grupo e promover nas participantes a compreensão do valor e importância dos seus papéis, enquanto fazedoras de arte e cultura em Penedo, bem como as relações sociais para as quais podem estar imbricadas. Conhecer e refletir sobre essa temática é relevante e traz benefício à comunidade geral e acadêmica. Além de dar oportunidade às participantes de expressarem suas histórias, dificuldades e angústias, por vezes ignorados na sociedade.

Comentários e Considerações sobre a Pesquisa:

Desfecho Primário:

Com esta pesquisa espera-se que sejam feitas contribuições e entendimentos sobre como as relações sociais e o cotidiano influenciam as manifestações culturais populares, mais especificamente na percepção das integrantes do Guerreiro Treme-Terra. Para além disso, espera-se que a pesquisa contribua para que as mulheres do grupo se percebam enquanto agentes culturais influentes nas percepções sobre gênero, territorialidade e acessibilidade do local em que estão inseridas. Ademais, anseia-se que a percepção enquanto cidadãs e mulheres sejam

Endereço: Rua Cláudio Batista s/nº	CEP: 49.060-110
Bairro: Sanatório	
UF: SE	Município: ARACAJU
Telefone: (79)3194-7208	E-mail: cep@academico.ufs.br



Continuação do Parecer: 5.263.714

legitimadas no contexto social em que vivem.

Considerações sobre os Termos de apresentação obrigatória:

Termos apresentados e pendências atendidas.

Conclusões ou Pendências e Lista de Inadequações:

Não foram observados óbices éticos

Considerações Finais a critério do CEP:

Este parecer foi elaborado baseado nos documentos abaixo relacionados:

Tipo Documento	Arquivo	Postagem	Autor	Situação
Informações Básicas do Projeto	PB_INFORMAÇÕES_BÁSICAS_DO_PROJETO_1819012.pdf	09/01/2022 14:10:00		Aceito
Parecer Anterior	SOLICITACAO_CEP.doc	09/01/2022 14:08:02	MARIANE ANDREA ROCHA	Aceito
Outros	CARTA_DE_ANUENCIA.docx	09/01/2022 14:06:00	MARIANE ANDREA ROCHA	Aceito
TCLE / Termos de Assentimento / Justificativa de Ausência	TCLE.docx	09/01/2022 14:00:36	MARIANE ANDREA ROCHA	Aceito
Projeto Detalhado / Brochura Investigador	BROCHURAPESQUISA.docx	09/01/2022 13:42:41	MARIANE ANDREA ROCHA	Aceito
Cronograma	CRONOGRAMA.docx	09/01/2022 13:40:26	MARIANE ANDREA ROCHA	Aceito
Folha de Rosto	FOLHA_DE_ROSTO.pdf	13/09/2021 11:41:55	MARIANE ANDREA ROCHA	Aceito
Declaração de Instituição e Infraestrutura	DECLARACAO.pdf	13/09/2021 11:19:58	MARIANE ANDREA ROCHA	Aceito
Orçamento	ORCAMENTO.pdf	13/09/2021 11:17:04	MARIANE ANDREA ROCHA	Aceito

Situação do Parecer:

Aprovado

Necessita Apreciação da CONEP:

Não

Endereço: Rua Cláudio Batista s/nº
Bairro: Sanatório **CEP:** 49.060-110
UF: SE **Município:** ARACAJU
Telefone: (79)3194-7208 **E-mail:** cep@academico.ufs.br



Continuação do Parecer: 5.263.714

ARACAJU, 25 de Fevereiro de 2022

Assinado por:
FRANCISCO DE ASSIS PEREIRA
(Coordenador(a))

Endereço: Rua Cláudio Batista s/nº
Bairro: Sanatório **CEP:** 49.060-110
UF: SE **Município:** ARACAJU
Telefone: (79)3194-7208 **E-mail:** cep@academico.ufs.br

ANEXO B – TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO INTERDISCIPLINAR EM CULTURAS POPULARES

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

Você está sendo convidado(a) a participar da pesquisa: Sou penedense onde as guerreiras moram: Cultura popular, cotidiano e relações sociais no Guerreiro Treme-Terra na cidade de Penedo-Alagoas, desenvolvida pela mestrandia Mariane Andrea Rocha, sob orientação da Profª. Luana Foroni Andrade e Co-orientação da Profª Raphaela Hernades Schiassi.

Esta pesquisa tem por objetivo analisar, a partir do método cartográfico, a perspectiva das integrantes do folgado Guerreiro Treme-Terra sobre a cultura e arte popular e o cotidiano em que estão inseridas, bem como as relações sociais estabelecidas para o grupo no enfoque do gênero feminino, da territorialidade e da acessibilidade.

Sua participação neste registro é voluntária, ou seja, você poderá escolher entre participar ou não deste estudo. Caso você decida participar, você deverá assinar (clicando em: “Sim, estou esclarecido(a) e aceito participar da pesquisa” ao final do documento) o Termo de Consentimento Livre e Esclarecido confirmando que você recebeu as explicações sobre o propósito, à duração, riscos e os benefícios do estudo, e que você forneceu o seu consentimento para participar do mesmo. Esta pesquisa será realizada de maneira remota devido à crise sanitária causada pelo novo corona vírus. De qualquer forma, não haverá custos as participantes e caso não queira participar, você não terá nenhuma penalidade e poderá se retirar da pesquisa em qualquer momento.

Esta pesquisa está sendo realizada em conformidade com a Resolução CNS nº 510 de 2016 (Normas aplicáveis a pesquisas em Ciências Humanas e Sociais). O Termo de Consentimento Livre e Esclarecido será ofertado remotamente devido ao período de pandemia. Sendo assim, você está sendo consultado a autorizar a utilização de seus relatos durante os encontros remotos das entrevistas, bem como a autorização de sua imagem para gravação e registro fotográfico dos encontros.

Seguindo o Ofício Circular n° 2/2021/CONEP/SECNS/MS, diante do cenário pandêmico, as entrevistas e o uso do diário de campo para registro irão acontecer em ambiente virtual, sendo os encontros gravados. Os roteiros das entrevistas serão enviados as participantes e apresentados durante o a gravação do encontro online, sendo previsto o esclarecimento de como funcionam estas plataformas, antes do início da coleta. O primeiro contato poderá ser feito por e-mail e telefone com a finalidade de agendar encontro pela plataforma Google Meet. Quanto aos procedimentos de sigilo, os

e-mails serão disparados com lista oculta dos participantes, e os dados armazenados em dispositivo eletrônico das pesquisadoras. Será esclarecido que antes de responder aos roteiros da entrevista, será apresentado o TCLE para sua anuência, que só ocorrerá após responder as perguntas. Sendo ainda reforçada a importância do participante guardar uma cópia do termo de consentimento que será enviada por e-mail.

Os procedimentos para análise de dados ocorrerão a partir das falas, que serão transcritas e analisadas por meio da Análise Temática Dialógica. Para armazenamento dos dados coletados, gravações e imagens, os dados terão o download realizado em dispositivo eletrônico local e pessoal dos pesquisadores, apagando as informações contidas em drive eletrônico para diminuir as chances de violação dos dados, seguindo o OFÍCIO CIRCULAR Nº 2/2021/CONEP/SECNS/MS. As etapas não presenciais do estudo preveem o convite para a participação na pesquisa, que irá conter *link com endereço eletrônico* informando que a qualquer momento e sem nenhum prejuízo o participante pode retirar o consentimento de utilização dos seus dados da pesquisa. Como já mencionado, o primeiro contato poderá ser feito por e-mail (lista oculta) e telefone para agendar encontro para entrevista. As entrevistas irão ocorrer em ambientes virtuais, primeiro individualmente e um segundo momento em grupo focal. Os encontros para realização da entrevista serão agendados, com duração máxima de duas horas (2h), cada. Os instrumentos do estudo são roteiros criados com base em análises teóricas que envolvem o tema da pesquisa, desenvolvida no primeiro momento do estudo.

Haverá risco mínimo com a sua participação, como a possibilidade de desconforto ou constrangimento em fornecer tais informações. Para diminuir os riscos supracitados, informamos que, caso você sinta qualquer desconforto ou constrangimento você poderá deixar a pesquisa em qualquer momento. As participantes serão orientadas quanto a responder apenas as perguntas que não lhe causem desconforto e de que tem o direito de retirar ou negar a sua participação. Caso ainda haja dúvidas, você pode questionar aos pesquisadores responsáveis por meio dos contatos disponibilizados neste termo.

Ao participar você não terá nenhum benefício direto ou imediato, não havendo compensação financeira relacionada à sua participação. Porém, você terá a oportunidade de contribuir para as discussões e visibilidade da temática.

De acordo com a Resolução CNS Nº 466 de 2012 define que os participantes da pesquisa que vierem a sofrer qualquer tipo de dano associado ou decorrente de sua participação na pesquisa, o pesquisador e/ou a instituição envolvida nas diferentes fases proporcionará assistência imediata, bem como responsabilizarão pela assistência integral aos participantes da pesquisa no que se refere às complicações e danos recorrentes. Declara-se, que caso algum participante sofra algum dano que precise de alguma assistência, será imediatamente amparada, e será feito um acolhimento pela equipe de pesquisa e pela parceria com os profissionais do CRAS. As pesquisadoras se comprometem a apoiar o participante durante este processo até efetiva assistência. Além disso, comprovado o dano, há o direito à indenização, por parte do pesquisador e da instituição envolvida nas diferentes fases da pesquisa, através das vias judiciais (Código Civil, Lei 10.406/2002, Artigos 927 a 954 e Resolução CNS nº 510 de 2016, Artigo 19).

Será assegurado a todas os participantes total sigilo e respeito sendo realizado somente os procedimentos descritos no presente termo. Os dados obtidos serão

utilizados apenas para os objetivos da pesquisa, sendo garantido sigilo absoluto das informações colhidas, assim como, sobre sua identidade, garantindo o anonimato, por meio de codificação de dados, substituindo os nomes reais por fictícios para não reconhecimento das participantes durante a análise dos dados segundo a Resolução CNS 510 de 2016, Artigo 9º, Inciso V; Artigo 17, Inciso IV. As gravações serão armazenadas em drive privado, posteriormente será realizado download em dispositivo local, deletando as informações do drive. Este armazenamento objetiva a transcrição das falas, com acesso apenas pelos pesquisadores. Todavia os participantes compreendem as limitações dos pesquisadores em assegurar total confidencialidade, devido aos riscos ao utilizar esta ferramenta em caso de violação.

Após a realização deste estudo, os participantes poderão ser informados acerca dos resultados, se assim o quiserem; também haverá a disseminação do trabalho realizado em revistas científicas, relatórios e apresentação em encontros e/ou congressos, preservando-se, sempre, o anonimato dos participantes, levando em consideração os compromissos com os termos éticos. Os resultados da pesquisa serão divulgados em formato acessível à população pesquisada (Resolução CNS nº 510 de 2016, Artigo 3º, Inciso IV). Sendo ofertado aos participantes quando, quando necessário, aconselhamento e orientações que tragam benefícios diretos a eles sem prejuízo do retorno à sociedade em geral.

É importante que você guarde em seus arquivos uma via do TCLE. E, se preferir, você poderá receber também uma via desse documento assinado pelas pesquisadoras, via correio, caso tenha dificuldade para baixa-lo e imprimir-lo pelo e-mail. Você poderá solicitar mais informações a qualquer momento durante o estudo entrando em contato com a pesquisadora Mariane Andrea Rocha pelo telefone: (82) 99940-2388 e pelo e-mail: mariane.andrea.r@gmail.com.

Você poderá ainda entrar em contato com o Comitê de Ética em Pesquisa da Universidade Federal de Sergipe, Endereço: Rua Cláudio Batista s/nº Bairro: Sanatório – Aracaju CEP: 49.060-110 – SE Contato por e-mail: cep@academico.ufs.br. Telefone e horários para contato: (79) 3194-7208 – Segunda a Sexta-feira das 07 às 12h.

Comitê de Ética em Pesquisa (CEP) é um colegiado interdisciplinar criado para defender os interesses dos sujeitos da pesquisa em sua integridade e dignidade, dentro de padrões éticos segundo as Normas e Diretrizes Regulamentadoras da Pesquisa Envolvendo Seres Humanos.

Se você tiver qualquer dúvida com relação aos seus direitos como participante de um estudo de pesquisa, o comitê de ética é o responsável por controlar para que os estudos clínicos sejam realizados dentro do maior rigor ético, garantindo assim, a qualidade dos resultados e a segurança dos participantes.

Ao clicar no botão abaixo, o(a) Senhor(a) concorda em participar da pesquisa nos termos deste TCLE. Caso não concorde em participar, apenas feche essa página no seu navegador.

Sim, estou esclarecido(a) e aceito participar da pesquisa.

Não, não estou esclarecido e não aceito participar dessa pesquisa.