



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE
PRÓ-REITORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO E PESQUISA
PROGRAMA DE PÓS GRADUAÇÃO EM MESTRADO INTERDISCIPLINAR EM
CULTURAS POPULARES

LEANDRO SANTANA DA SILVA

**BLITZ CULTURAL DO GRUPO TEATRAL BOCA DE CENA: IDENTIDADES E
TERRITÓRIOS NO BAIRRO BUGIO EM ARACAJU/SE**

SÃO CRISTÓVÃO/SE

2023

LEANDRO SANTANA DA SILVA

BLITZ CULTURAL DO GRUPO TEATRAL BOCA DE CENA: IDENTIDADES E
TERRITÓRIOS NO BAIRRO BUGIO EM ARACAJU/SE

LINHA DE PEQUISA 2 – CULTURAS POPULARES: POLÍTICA, MEMÓRIAS E
IDENTIDADES

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa Interdisciplinar em Culturas Populares da Universidade Federal de Sergipe, como requisito à obtenção do título de Mestre em Culturas Populares.

Orientador: Prof. Dr. Christian Jean Marie Boudou

SÃO CRISTÓVÃO/SE

2023

FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA BIBLIOTECA CENTRAL
UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE

Silva, Leandro Santana da.

S586b Blitz cultural do grupo teatral Boca de Cena: identidades e territórios no bairro Bugio em Aracaju/SE / Leandro Santana da Silva; orientador Christian Jean Marie Boudou. – São Cristóvão, SE, 2023.

157 f.; il.

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

1. Cultura popular - Aracaju, SE. 2. Identidade social na arte. 3. Teatro e sociedade. I. Boudou, Christian Jean Marie, orient. III. Título.

CDU 316.7(813.7)

LEANDRO SANTANA DA SILVA

BLITZ CULTURAL DO GRUPO TEATRAL BOCA DE CENA: IDENTIDADES E
TERRITÓRIOS NO BAIRRO BUGIO EM ARACAJU/SE

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. José Roberto Santos Sampaio
Centro de Cultura, Linguagens e Tecnologias da Universidade Federal do Recôncavo Baiano (CECULT)

Prof. Dr.^a Christine Arndt de Santana
Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Culturas Populares (PPGCULT/UFS)

Prof. Dr. Christian Jean Marie Boudou (Orientador)
Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Culturas Populares (PPGCULT/UFS)

DEDICATÓRIA

**Dedico este trabalho à minha mãe. Por
sempre acreditar nos meus sonhos
e ser a grande inspiração
da minha vida.**

AGRADECIMENTO

Ao Deus-Pai, pelo discernimento, amparo, luz e fé que sempre conduziram a minha caminhada.

Agradeço aos meus pais Nilda e José, sem eles eu não poderia ter realizado os meus maiores sonhos. Obrigado pelo dom da vida. Obrigado por todo amor eterno. Mainha, obrigado por ser minha melhor amiga, minha inspiração na Educação, parceira de dança e minha artista favorita. Painho, obrigado por sempre ter sido o meu herói. Um dia terminaremos aquela partida de dama, meu “Bom Garoto”.

Às minhas irmãs, Rose, Fátima e Rita.

Aos amigos e familiares, primos e primas, tios e tias, sobrinhos e sobrinhas, meus afilhados Nicolas e Leonardo. Amo vocês.

À todos os amigos dos curso de Teatro Licenciatura (Traquinos) e Geografia Licenciatura (Geógrafos do Amanhã). Obrigado pelos debates, peças de teatro, campos, seminários, cafés e boas risadas. Amigos que levarei no meu coração.

À turminha VIP da “República PPGCULT”. “Ninguém solta mão de ninguém”. Obrigado por dividirmos as dores e delícias de um mestrado.

Aos meus mestres do Grupo Imbuça, nas pessoas de Lindolfo Amaral, Iradilson Bispo, Manoel Cerqueira e tantos doutores da arte e da cultura que passaram pelo grupo e contribuíram na minha formação artística.

Aos amigos, irmãos e irmãs dos palcos cênicos e da vida real: Grupo Teatral Boca de Cena. Obrigado por me permitir, mais uma vez, contar a nossa história. Pelos processos e pesquisas, pelo cenário de fitinhas à uma mega estrutura, pelos sonhos compartilhados, pelos “remundos”, pelo Seu Mateus que retirava folclore de cabaças, pela entrega de todo o projeto vivo e pulsante que é a Blitz Cultural para que eu personificasse em palavras e memórias. Rogério Alves, Patrícia Brunet, Felipe Mascarello, Ana Kelly Melo, Adriano Souza, Marcos Souza e tantos que deixaram o seu brilho no Boca de Cena, a minha eterna gratidão.

À toda a comunidade do bairro Bugio pela acolhida e permissão para entrar em seu território e contar a histórias de suas identidades e culturas.

Ao “Seu Lindo” Luiz Henrique, companheiro de todos os momentos. Parceiro de vida. Obrigado por sempre acreditar, incentivar meus sonhos e ser o primeiro a ouvir e ler os meus projetos. Te amo.

À Leilane Valença (minha comadre e irmã dessa e de outras vidas) e Clara Daphne pelo olhar atento com o meu trabalho.

Agradeço à banca examinadora pela escuta e cuidado com esta pesquisa. Por cada palavra, sugestão e olhares generosos. Muito obrigado por essa condição de felicidade. Saudações culturais, Prof. Chistine e Prof. José Roberto.

Ao meu orientador, Prof. Dr. Cristian Jean Marie Boudou. Você é o cara! Meu mestre, professor e amigo. Suas orientações, elogios e correções, foram precisas e me instigaram cada vez mais à pesquisa incessante. Seu jeito leve, atento e humano me deu confiança para seguir em frente na concretização desse projeto. Meu salve e eterna gratidão.

Obrigado!

RESUMO

Esta pesquisa tem como objetivo analisar como as práticas culturais da Blitz Cultural do Grupo Teatral Boca de Cena contribuem para a produção de territórios e identidades no bairro Bugio na cidade de Aracaju/SE. Partindo de uma menor escala, busca-se compreender as diversas vozes e gritos presentes que anseiam para serem ouvidas, identificadas e descobertas. E com isso, entender as necessidades e dinâmicas sociais desse território, conhecer sua diversidade cultural, potencializar o seu discurso e o seu existir ao relacionar o projeto artístico social do Boca de Cena ao conceito de culturas populares. Partindo da resignificação do espaço, da multiplicidade cultural alinhada ao território simbólico e os diversos olhares empregados sobre ele, percebe-se que a identidade dos projetos sociais e festivais de arte e cultura, promovidos pelo Grupo Teatral Boca de Cena, alinha o seu fazer artístico e cultural na comunidade em que o grupo está inserido.

Palavras-chave: Blitz Cultural; Boca de Cena; Identidade; Território e Cultura Popular

RESUMEN

Esta investigación tiene como objetivo analizar como las prácticas culturales de la Blitz Cultural del Equipo Teatral Boca de Cena contribuyen para la producción de territorios e identidades en el barrio Bugio. Partiendo de una menor escala, se busca comprender las diversas voces y griteríos presentes que anhelan para ser oídas, identificadas y descubiertas. Y con eso, entender las necesidades y dinámicas sociales de ese territorio, conocer su diversidad cultural, potencializar su discurso y su existir a relacionar el proyecto artístico social del Boca de Cena a concepto de culturas populares. Partiendo de la resignificación del espacio, de la multiplicidad cultural alineada a territorio simbólico y las diversas miradas empleadas sobre ella, se percibe que la identidad de los proyectos sociales y festivales de arte y cultura, promovidos por el Equipo Teatral Boca de Cena, ordena su hacer artístico y cultural en la comunidad en la que el equipo está insertado

Palabras-claves: Blitz Cultural; Boca de Cena; Identidad; Territorio y Cultura Popular

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1: Cena do espetáculo Folclore na Cabaça – (Acervo do grupo)	14
Figura 2: Fachada do Espaço Boca de Cena – (Acervo do grupo)	17
Figura 3: O ator e artista circense Adriano Souza em apresentação na Blitz 2014 (Acervo do grupo)	50
Figura 4: Cortejo – Blitz Cultural 2014 (Acervo do grupo)	50
Figura 5: Espetáculo <i>Como nasce um santo</i> do Grupo Teatral Boca de Cena – Blitz Cultural 2014 (Acervo do grupo).....	53
Figura 6: O ator e diretor Lindolfo Amaral ministrando oficina na E.E. José de Alencar Cardoso (Acervo do Grupo)	55
Figura 7: Culminância da oficina de flauta – Ponto de Cultura Boca de Cena na Rua (Acervo do Grupo)	56
Figura 8. Principal logo de divulgação da Blitz Cultural 2015 (Acervo do grupo)	61
Figura 9: Panfleto de divulgação da Mesa Redonda – Blitz 2015 (Acervo do grupo)	64
Figura 10: Oficina de literatura de cordel com Gigi Poetisa na escola Manoel Bonfim Error! Bookmark not defined.	
Figura 11: Exibição do curta <i>Cem aplausos</i> – Blitz 2015 (Acervo do Grupo)	67
Figura 12: Alunos da EMEF Manoel Bonfim assistem ao espetáculo <i>As Aventuras da Leitura</i>	70
Figura 13: A atriz Isabel Santos em cena com <i>Senhora dos Restos</i> – Blitz Cultural 2019 (Acervo do Grupo)	72
Figura 14: Thaty Menezes, Linda Brasil e Anne Samara em momento de debate – Blitz Cultural 2019	74
Figura 15: <i>Os Cavaleiros da Triste Figura</i> na Blitz 2019 (Acervo do Grupo).....	75
Figura 16: Obras das exposições <i>Braziu</i> de Luc e <i>Matrizes e derivadas</i> de Antônio da Cruz, respectivamente. (Acervo do Grupo) - 2020.....	78
Figura 17: Intervenção artística de <i>Remundados</i> pelo Boca de Cena na Blitz edição 2020	Error! Bookmark not defined.
Figura 18: Divulgação em jornal local da Blitz Cultural Live (Acervo do Grupo) -2020.....	82
Figura 19: Momentos da Blitz Cultural – Live – na sequência: Leandro, Ana Kelly, Felipe e Adriano (Acervo do Grupo)- 2020.....	84

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

ALESE - Assembleia Legislativa de Sergipe

BDC – Boca de Cena

EMSURB - Empresa Municipal de Serviços Urbanos

FUNCAP - Fundação de Cultura e Arte Aperipê

LGBTQIA+ - Lésbicas, Gay, Bissexuais, Transsexuais, Queer, Intersexo, Assexual

MPB – Música Popular Brasileira

OMS - Organização Mundial da Saúde

PIBID - Programa Institucional de Bolsas de Iniciação à Docência

PPGCUT - Programa Interdisciplinar de Pós-Graduação em Culturas Populares

SEMA – Secretaria Municipal do Meio Ambiental

SENAC - Serviço Nacional de Aprendizagem Comercial

SESC – Serviço Social do Comércio

SMTT - Secretaria Municipal de Transporte e Trânsito

UFS – Universidade Federal de Sergipe

SUMÁRIO

PRÓLOGO.....	13
1. PARA COMEÇAR- INTRODUÇÃO.....	20
1.1. Para Começar - métodos e técnicas.....	25
CAP. 2. “UM POVO SEM HISTÓRIA, É UM POVO SEM MEMÓRIA” – ENTRE FESTAS E VIVÊNCIAS: A BLITZ CULTURAL DO BOCA DE CENA.....	36
2.1. A efervescência que vem da periferia.	36
2.2. “A hora de colocar o bloco na rua” – Vamos parar, pensar e refletir arte e cultura?”	43
2.2.1. Da Fábrica dos Sonhos para as ruas da comunidade.....	48
2.2.2. Os 10 anos do Grupo teatral Boca de Cena – A Blitz Cultural de 2015.	60
2.2.3. Entre reencontros e ressaca: a retomada da efervescência coletiva	69
2.2.4. Do Carnaval ao isolamento – o simpósio no Bugio e as <i>lives</i> do Boca de Cena.	77
CAP. 3. TERRITÓRIOS E IDENTIDADES: UM PANORAMA DOS ESTUDOS CULTURAIS.....	86
3.1. Culturas em contexto.....	88
3.1.1. O papel da cultura durante a pandemia da Covid-19.....	101
3.2. Identidades: marcas e diferenças.....	103
3.3. Território de pertencimento e afeto.....	112
CAP. 4. AS IDENTIDADES E TERRITÓRIOS DO BAIRRO BUGIO: UM ESTUDO DA CULTURA POPULAR NA BLITZ CULTURAL DO BOCA DE CENA.....	117
Para ir além: Perspectivas e Conclusões.....	126
REFERÊNCIAS.....	129
ANEXOS.....	136

Prólogo

“Boa noite, meus senhores

Boa noite, eu venho dar

Quero que me dê licença, trabalho a apresentar

Alguma falta que houver, senhores queiram perdoar

Haja música e alegria para o Boca de Cena brincar”

(Espetáculo *Folclore na Cabaça* – Grupo Teatral Boca de Cena – 2007; Criação coletiva)

Iniciar a escrita de uma dissertação não é uma tarefa fácil. Sobretudo quando essa pesquisa descreve a vivência e sonhos de uma vida artística cultural iniciada há 20 anos, quando adentrei o espaço do Grupo Imbuaua¹, uma referência do teatro de rua no Brasil e grande fomentador da cultura popular sergipana.

Era abril de 2002 e o Grupo Imbuaua oferecia para as crianças de escola pública do bairro Santo Antônio, em Aracaju/SE, uma oportunidade do encontro com o fazer artístico. Uma pequena chama foi acesa no projeto então desenvolvido intitulado *Mané Preto*, e a partir daquele momento, o olhar sonhador daquele garoto afoito e curioso desbravou os quatro cantos da cultura popular.

Em 2005 e 2006, um novo projeto no Grupo Imbuaua: *Nossa Palco é a Rua*. Dessa vez um curso profissionalizante com aulas de teatro, teoria e prática de danças e folguedos sergipanos para jovens estudantes. E é nesse ponto que temos o principal laço desta presente pesquisa: o Grupo Teatral Boca de Cena (BDC)².

Antes de iniciarmos o recorte e desenvolvimento desta escrita, é necessária uma breve apresentação desse grupo que no último 17 de setembro de 2022 completou 17 anos de caminhada e resistência. Parece clichê falar sempre em resistência quando abordamos arte e/ou cultura, mas cabe aqui e sempre caberá, não somente pelas diversas lutas contra o

¹ Grupo de teatro fundado em 28 de agosto de 1977 na cidade de Aracaju/SE. Desenvolve uma pesquisa teatral fundamentada na literatura de cordel e outros elementos da cultura popular. <https://www.imbuaca.com.br/>

² Site do grupo contendo informações como trajetória, equipe, espetáculos, projetos e contato. <https://www.grupoteatralbocadecena.com/>

obscurantismo ao longo dos tempos, mas como grito de existência, um respiro das mazelas e dores do mundo. E é isso que se propõe o Boca de Cena.

A carpintaria da cena teatral do Boca de Cena é composta pelos seguintes espetáculos: *João Grilo entre o Céu e o Inferno* (2006); *Folclore na Cabaça* (2007); *Vida Privada* (2008); *Programa Eleitoral Gratuito – Quem disse que tudo acaba em pizza?* (2009); *O Encontro das Águas* (2011); *Nossa Terra, Nossos Contos* (2013); *Como nasce um Santo* (2014); *Engodos e Chumbregos* (2015); *Viveiros* (2015); *Já nasceu Deus Menino* (2016); *Os Cavaleiros da Triste Figura* (2017); *Remundados* (2019); *Savana* (2022). Sabendo-se que boa parte destes espetáculos aborda aspectos da cultura, em especial a sergipana, fruto da inspiração dos anos de convivência com o grupo Imbuça, assim como o constante estudo dos membros que compõem o grupo, com suas experiências acadêmicas e pessoais.³

Figura 1 – Cena do espetáculo Folclore na Cabaça.



Fonte: Acervo do grupo (2007).

Tratando-se da pesquisa acadêmica, foi nesse campo que também o grupo buscou e busca respaldo para a suas produções artísticas e projetos socioculturais. Nesse ponto, destaca-se a formação acadêmica de boa parte do elenco do BDC pela Universidade Federal de Sergipe (UFS) em Licenciatura em Teatro, assim como as vezes que o grupo foi tema de um trabalho na academia.⁴

³Link para vídeo sobre a trajetória do Grupo Teatral Boca de Cena: <https://www.youtube.com/watch?v=enL7Bj8HYLA>

⁴Trabalho de Conclusão de Curso: *A poética do Grupo Teatral Boca de Cena como Instrumento Sociopedagógico* (Leandro Santana da Silva) (2011); TCC: *Teatro de Grupo em Aracaju – A trajetória do Grupo Teatral Boca de Cena* (Douglas de Jesus Oliveira) (2015); Dissertação de Mestrado: *Os Cavaleiros da Triste Figura: uma experiência decolonial a partir de um processo artístico de criação cênica com o Grupo teatral Boca de Cena de Aracaju-SE* (Rogério Santos Alves) (2020).

Importante bagagem para o grupo, a academia propôs ramificações para o diálogo com diversos autores que investigam o teatro comunitário. Uma das grandes referências no Brasil, na área, Márcia Pompeo Nogueira nos apresenta um espaço onde pessoas se relacionam e adquirem experiências consideráveis fora do eixo da sua casa, forma um público que presencia a partir do início do século XX, um teatro que assume uma postura política de transformação da realidade sendo o porta voz da comunidade, quebrando convenções e rompendo formalidades, um convite à reflexão e acessibilidade da prática artística na comunidade (NOGUEIRA, 2009, p.176).

Por mais que a bagagem acadêmica já citada seja de extrema importância em todos os processos do BDC, é na comunidade do bairro Bugio a principal fonte de sua pesquisa cênica e projetos realizados. As manifestações populares do bairro, histórias, lugares e a oralidade são incorporados aos espetáculos e projetos do grupo. São nas ruas, vielas e praças do bairro Bugio que o BDC edificou seus sonhos e é para essa comunidade que boa parte deste produto é redirecionado. Portanto, já de antemão, mas não concluindo esse ponto, toda essa dissertação é direcionada para essa comunidade com o objetivo de ecoar as suas vozes.

O Teatro passou a ser a arena privilegiada para se refletir sobre questões de identidade de comunidades específicas, contribuindo para o aprofundamento das relações entre os diferentes segmentos da comunidade que podem, através da improvisação, do jogo teatral, explicitar suas semelhanças e diferenças. O teatro seria, neste sentido, porta-voz de assuntos locais, o que poderia contribuir para expressão de vozes silenciosas ou silenciadas da comunidade. (NOGUEIRA, 2009, p. 178)

Mas inicialmente a grande voz do Grupo BDC não ecoava no bairro Bugio. Chegar até esse território e criar raízes não foi um fácil percurso. Os primeiros encontros do BDC aconteciam na Colina do Santo Antônio, ponto de referência para a capital sergipana, onde naquele local em outras épocas, um pequeno povoado habitado por pescadores que trabalhavam no rio Sergipe, crescia concomitante com a mudança da capital de São Cristóvão para Aracaju na segunda metade do século XIX⁵. Devido a sua localização geográfica, o povoado serviu de referência e participou desse processo político. Dando um grande salto no tempo, encontramos no mesmo local, um novo grupo de pescadores de sonhos, mas aqueles eram aprendizes, a gana e a ambição saltavam seus olhos, todo o processo de pesca já havia sido transmitido pelo grupo Imbuça e agora o Boca de Cena abraçava a rua, sua primeira casa.

De lá para cá, muita coisa aconteceu. O grupo aos poucos ganhava seu espaço no cenário artístico cultural sergipano. Inicialmente de escola em escola, as figuras do folclore sergipano

⁵ <https://cidades.ibge.gov.br/brasil/se/sao-cristovao/historico> acesso em 22/08/2022

surgiam de cabaças⁶ para encantar e partilhar o universo da cultura popular através do espetáculo *Folclore na Cabaça* (2007).

O *Espaço Boca de Cena* é inaugurado em 2012 como um polo de cultura no bairro Bugio e passa a servir como diálogo com a comunidade e artistas de todo o Brasil. A partir de então, são oferecidas oficinas gratuitas de teatro, dança, circo, artes visuais, montagem e realização de espetáculos, além de diversos projetos sociais. Importante resgate da memória cultural do bairro e a afirmação do lugar de pertencimento naquele novo território, cujos pontos serão melhor discutidos em outro momento da escrita.

Quem passa pela rua 4, casa de número 80 do Bairro Bugio, notará grandes portas sempre abertas; lá dentro uma máquina de sonhos funciona a pleno vapor. Luzes, cantos, vozerio, ruídos e um pouco de gelo seco compõem a cena. Os transeuntes por ora param, apreciam e seguem seu caminho. Outros adentram o espaço, interagem e compartilham histórias. São esses os verdadeiros protagonistas dos espetáculos, a principal fonte de toda a pesquisa. Nas paredes externas do edifício, construído com recursos próprios, há muita cor (que ora ou outra sempre se modifica), e internamente vemos cartazes, anotações, desenhos, rabiscos, imagens preenchendo praticamente quase toda a parede do amplo salão onde ocorrem ensaios, apresentações e encontros: são as pesquisas do grupo. De processos de espetáculos a projetos socioculturais. A diversidade de anotações se entrecruza e sobrepõe. E de repente elas afloram, ganham formas e saltam das paredes. Personificam-se em palavras, gestos e sentimentos pelo ator-pesquisador e de repente ganham as ruas, praças e escolas da comunidade. Eis o princípio de um projeto artístico cultural no Grupo Teatral Boca de Cena.

⁶ Fruta da cabaceira, utilizada como cuia para beber água ou como armazenamento. Também com função ornamentativa.

Figura 2 – Fachada do Espaço Boca de Cena.



Fonte: Acervo do grupo (2012).

Nas nossas conversas e vivências, há uma fala do produtor, ator e fundador do grupo Rogério Alves⁷ que me chama muito a atenção. Primeiro pela desconstrução do significado das palavras, segundo pela ousadia e essência que compreende os primeiros encontros do BDC naquela colina: “Eu sou ganancioso, ambicioso, sou oportunista, pois gosto de criar oportunidades”. Bom, fora do contexto, essa frase poderia criar conotações negativas e facilmente serem mal compreendidas, mas no âmago justifica um grupo de crianças da periferia que uniram seus sonhos e no meio de toda adversidade chegou para “contrariar as estatísticas e atropelar o sistema”, nas palavras do próprio Rogério Alves, e de praça em praça, ruas e becos, com ou sem chuva, o BDC chega ao Bairro Bugio para “ser oportunista”. Mas ao contrário do colonizador significado da palavra que prega a exploração do outro em benefício próprio, temos uma quebra da convenção e formalidade, apontada por Nogueira (2009), o que torna posteriormente o Grupo Teatral Boca de Cena um porta voz da comunidade do Bugio ao criar oportunidades, possuir gana e sede em tudo que se propõe a fazer. E são essas oportunidades que passamos a falar agora.

Por sempre acreditar no papel da arte como grande geradora de transformações na sociedade em seus diversos setores, o BDC atua em projetos sociais voltados para a

⁷ Mestre em Culturas Populares (PPGCULT) pela UFS - Universidade Federal de Sergipe. Professor de artes, ator, diretor e Produtor teatral; integra o Conselho de Cultura do Estado de Sergipe; graduado em licenciatura em teatro pela Universidade Federal de Sergipe (2011); especialização em Direito Infanto-Juvenil no Ambiente Escolar (A Escola que protege) no ano de 2017. Atualmente Trabalha como docente na área de artes na rede SESI e no quadro efetivo da Secretaria de Educação do Estado de Sergipe (SEED). Desenvolve um trabalho social e artístico atuando como coordenador / produtor geral no Grupo Teatral Boca de Cena - Grupo que fundou em 2005. Tem experiência na área de Projetos Sociais voltados a área de arte educação, teatro-educação, projetos culturais, direção e produção teatral.

comunidade. Originário do projeto cultural e social Nosso Palco é a Rua⁸, o BDC sabe o quão é importante esse alimento para a formação humana, por isso desde sempre assumiu o papel de promotor do conhecimento nas diversas linguagens artísticas no bairro Bugio através dos projetos que realiza.

Com o objetivo de levar possibilidades de ecos para as vozes de uma comunidade desfavorecida de acesso à cultura e à arte em modo geral, a realização desse tipo de projeto proporciona a formação de novas identidades e territórios, ao mesmo tempo que protagoniza o seu público. Convidada a adentrar o universo da cultura popular, é provocada a refletir sobre a realidade em seu entorno, e por consequência, consolida o Boca de Cena como agente promotor de ações culturais no Estado de Sergipe.

Nas ações culturais mencionadas o teatro ganha, além de sua dimensão de educação estética, a dimensão sociopolítica por possibilitar o acesso da maioria da população a bens simbólicos restritos apenas às classes dominantes, desencadeando um processo de democratização da cultura e a ampliação da cidadania. (TELLES, 2017, p. 66)

Por esses motivos, em 2010 ao ocupar um posto de saúde desativado e abandonado pela prefeitura de Aracaju que servia de local para atividades ilícitas, nasce o projeto *Ocupando, Recriando e Educando – Um Salto para a Vida* que atendia crianças, jovens, adultos e idosos do bairro Bugio e adjacências em diversas atividades que iam desde o bordado, capoeira, até danças folclóricas e oficinas de teatro. Trabalhando temas socioeducativos que envolviam a conscientização do meio ambiente, valores, educação e temas transversais ligados a estes, também estabeleceu uma parceria com a Universidade Federal de Sergipe (UFS) com os Estágios do curso de Licenciatura em Teatro.

No ano de 2011, foi concluído o meu Trabalho de Conclusão de Curso em Teatro Licenciatura pela UFS intitulado *A poética do Grupo Teatral Boca de Cena como instrumento socio pedagógico*⁹ que versa sobre o projeto *Ocupando, Recriando e Educando – Um Salto para a Vida* e a relação que estabelece com o fazer artístico do BDC, orientado pelo professor Dr. José Roberto Santos Sampaio¹⁰.

⁸ Projeto desenvolvido pelo Grupo Imbuca que atendeu (de 2005 a 2006) 40 adolescentes de vulnerabilidade social na faixa etária dos 15 aos 18 anos, residente no bairro Santo Antônio e adjacências em Aracaju/SE. Para tanto eram desenvolvidas aulas de teatro, história, cultura sergipana, noções de patrimônio material e imaterial além de outras atividades educativas complementares. Com o patrocínio do MINC, o referido projeto constituiu um Ponto de Cultura – espaço de valorização, acesso e criação do saber e fazer do nosso povo.

⁹ Link de acesso a monografia: <https://drive.google.com/file/d/1C5LleJovqcvANF-9XRyOh8felfLBDF9/view?usp=sharing>

¹⁰ Professor Associado I do CECULT – Centro de cultura, linguagens e tecnologias da Universidade Federal do Recôncavo baiano. Doutor em Artes Cênicas e Mestre em Artes Cênicas pelo Programa de Pós-Graduação em

Ainda em 2010, através de um edital para Pontos de Cultura, o grupo foi beneficiado pela Secretaria de Estado da Cultura em parceria com o Ministério da Cultura com o *Ponto de Cultura Boca de Cena na Rua*. Na oportunidade, mais uma vez, a arte proporcionou uma confluência entre a comunidade e o grupo através do tema *A minha cultura revela quem sou*. Diversas oficinas de danças folclóricas, teatro, literatura de cordel, música e bordado foram desenvolvidas no Espaço do BDC e nas escolas do bairro Bugio.

O ano agora é 2013, *Boca En-Cena, folhetins em cordel: João Firmino, um poeta nordestino* foi o projeto aprovado no edital Oficinas Culturais da Secretaria de Estado da Cultura de Sergipe e Secretaria de Inclusão, Assistência e do Desenvolvimento Social. Dessa vez, 40 jovens da rede pública de ensino do Bugio foram contemplados num período de 6 meses com práticas cênicas e pesquisa na vida e obra do cordelista sergipano João Firmino. O resultado foi um espetáculo apresentado em vários pontos da cidade, dentre eles, a Praça Vereador Osvaldo Mendonça, um dos locais onde aconteceu um evento que é o motivo desta escrita como veremos adiante.

O *Laboratório Cênico: meu corpo como minha primeira morada* foi o nome escolhido em mais um projeto do Grupo Boca de Cena, dessa vez em parceria com a Secretaria Municipal de Meio Ambiente de Aracaju em 2016. Num período de 2 meses, cerca de 20 jovens moradores do Bugio, participaram de um estudo teórico e prático sobre Improvisação e Jogos Dramáticos, Figurino, Máscara, Maquiagem e Preparação corporal e vocal. A culminância aconteceu na sede do grupo em dezembro do mesmo ano com apresentações inspiradas em histórias retiradas de jornais.

E finalmente, a partir de 2014, ao perceber que na década de 1980 houve uma grande movimentação cultural no bairro Bugio que ao longo do tempo foi se fragilizando, alinhado ao desejo de continuar promovendo intercâmbios comunitários com a arte e cultura e aproveitando o ensejo do 9º aniversário do Grupo Boca de Cena, foi criado um festival com o intuito de provocar a “parar, pensar e refletir” arte. Nascia assim a Blitz Cultural do BDC. Uma agitação cultural tomou conta de todo o bairro, e assim aconteceu nos anos seguintes. Foi um verdadeiro convite ao fomento do turismo cultural, identidade local e construção de um território de pertencimento.

A trajetória do grupo foi marcada por participações em festivais e eventos dentro e fora do estado de Sergipe. Destaco aqui a *Mostra Brasil Teatro de Rua/SE* (2008), *Encontro Cultural de Laranjeiras/SE* (2009, 2010, 2012), *Festival de Teatro Sergipano/SE* (2011, 2012 e 2013),

FIT – *Festival Ipitanga de Teatro/BA* (2009 e 2012), *Mostra SESC de Artes Cênicas/SE* (2011 e 2012), *FRINGE – Festival de Artes de Curitiba/PR* (2012), *Mostra SESC Cariri de Culturas/CE* (2012 e 2013), *Festival nordestino de Guaramiranga/CE* (2013), *III Festival Nacional Ponto de Cultura e Grupos Independentes de Floriano/PI* (2013), *Festival Popular de Teatro de Rua/CE* (2017), *Circuito Palco Giratório SESC/ circulação por 20 estados do Brasil* (2018) e *Circuito SESC de Artes de São Paulo/SP* (2019).

Feita a devida apresentação do BDC, chegou a hora de fazer esse grande recorte que vai reger todo esse trabalho. Comecei dizendo aqui que escrever uma dissertação não é uma tarefa fácil. Ainda mais quando assumo o olhar de pesquisador, por mais que toda a história do grupo faça parte da minha história. Gostaria de concluir (podendo aperfeiçoar futuramente) a escrita que comecei em 2011 com a minha monografia sobre um projeto social do grupo. Dessa vez apresento uma versão diferente da Blitz Cultural. Ela será vivida e contada através das palavras. Nos laboratórios de pesquisa do Boca de Cena, sempre investigamos a força da palavra. E é com ela que personifico Rogério Alves, Ana Kelly Melo, Felipe Mascarello, Patrícia Brunet, Adriano Souza e tantos outros que já contribuíram nesse constante processo colaborativo. Além, é claro, dos verdadeiros protagonistas desta história: aqueles a quem dedico cada intenção, vírgula e principalmente a palavra: toda a comunidade do bairro Bugio. Abram alas para a “Blitz Cultural do Boca de Cena – Memórias” passar.

1. Para começar - Introdução

Venho de lá
De terras
Para contar histórias
Venho de lá
De terras
Pra Remundar

(Remundados - Grupo Teatral Boca de Cena – 2019) (Criação: Ana Kelly e Leandro Santana)

O objeto deste estudo é a Blitz Cultural do Grupo Teatral Boca de Cena que foi um festival realizado nos anos de 2014, 2015, 2019 e 2020 na comunidade do bairro Bugio em Aracaju/SE que tinha como proposta um olhar reflexivo sobre as artes e a cultura. Para tanto, visa analisar a contribuição das práticas culturais deste festival para a produção de territórios e identidades.

Por conseguinte, problematizo as questões: Qual o lugar da cultura popular dentro da Blitz Cultural? Como o festival pode interferir na construção de novos territórios, compreende-se aqui o território como simbólico, de apropriação de um determinado grupo em relação ao espaço que ele vive? E finalmente, colhendo todas essas indagações, como esse evento pode despertar a percepção de novos signos identitários na comunidade?

Pois bem, vamos começar apresentando o espaço onde tudo acontece, em seguida falaremos como a Blitz se tornou o objeto da minha pesquisa e sobre sua importância para os questionamentos já levantados, depois irei expor os caminhos metodológicos e como eles serão concretizados, e por fim, elencar a estrutura dos capítulos e os autores-chaves que regem os principais conceitos e provocações desse estudo.

O seu grito é a marca para delimitar o seu território e afastar estranhos. Presente na zona da mata do nordeste brasileiro, o macaco Bugio grita para resistir. E não foi diferente do bairro que carrega o seu nome.

O conjunto habitacional Assis Chateaubriand foi criado na década de 1980. Devido a um projeto em 1855 denominado Quadrado de Pirro¹¹ na fundação da cidade de Aracaju, a elite do setor canavieiro foi distribuída no centro da cidade, enquanto restava para a população de baixa renda e oriunda de outros municípios, ocuparem desordenadamente as periferias, como é o caso do conjunto Assis Chateaubriand localizado na zona norte de Aracaju.

Vale destacar que o Bugio é um dos poucos bairros de Aracaju em que a ocupação não se fez por meio de entidades particulares, como agentes imobiliárias, mas pela ação do Estado na produção do espaço urbano. Como ocorrido na grande maioria dos conjuntos habitacionais, o entorno foi ocupado espontaneamente por população de baixa renda, a começar na porção oeste do bairro, às margens da avenida Poço do Mero. (LIMA, 2011, p. 42)

A população do novo bairro teve que conviver com uma infraestrutura precária, como a ausência de uma rede de esgoto, acessibilidade e calçamento das ruas. Até que em 1985, durante o mandato do então prefeito Jackson Barreto, tais problemas começaram a ser resolvidos. Mesmo com todas essas transformações, chama atenção a expansão sobre os terrenos de proteção ambiental dos mangues no conjunto habitacional. Nesse contexto surgem os loteamentos Beira Rio, Anchietão e Estrela do Oriente que, mesmo com a urbanização, a partir de 2005 resolvendo problemas de infraestrutura, ainda podemos observar atualmente casas com palafitas que sofrem com as marés altas do rio do Sal que circunda o bairro. (LIMA, 2011, p. 43,44).

Apesar desses percalços, todo o conjunto Assis Chateaubriand possui serviços essenciais para os seus cidadãos, como centro comunitário, escolas, mercados, bancos e praças. Dentre elas uma especial que também serviu de palco para a Blitz Cultural do Boca de Cena: a Praça Osvaldo Mendonça, popularmente conhecida como a “praça de final de linha” do Bugio.

A ideia da materialização deste projeto ocorreu com a possibilidade da realização de mestrado no final de 2020. Esse desejo antigo, já permeava os meus estudos e realizações pessoais. Depois de concluir Teatro Licenciatura em dezembro de 2012, mergulhei de cabeça na prática cênica e principalmente na função de educador. A sala de aula me permite colaborar no processo de ensino aprendizagem dinâmico de crianças, jovens e adultos. Sendo o mediador

¹¹ Nome dado em homenagem ao projeto do engenheiro Sebastião José da Silva Pirro contratado para elaborar a primeira planta da cidade de Aracaju depois da mudança da capital em 17 de março de 1855. (<https://www.aracaju.se.gov.br/aracaju> acessado em 21/01/2022)

das informações que serão digeridas para a aquisição do conhecimento, é no ambiente escolar que também instigo a formação de novos pesquisadores, ao mesmo tempo que aprimoro o olhar nos campos investigativos que permeiam minha formação.

Com a conclusão da minha segunda graduação, agora em Licenciatura - Geografia em março de 2021 também pela UFS, as inúmeras possibilidades de olhares começaram também a abranger o estudo do espaço geográfico na relação entre sociedade e meio estabelecidas por relações humanas. Nesse ponto, e por intermédio da Geografia cultural que é o campo das representações do homem a partir de elementos inventados ou transmitidos numa construção contínua, múltipla de processos socioculturais refletindo no espaço e na construção da identidade individual e coletiva (CLAVAL, 2011), alinho os dois fazeres para fundamentar o meu presente campo investigativo.

Pela bagagem acadêmica exposta, por ter iniciado em 2011 um estudo sobre o Grupo Boca de Cena e pela participação ativa na Blitz Cultural assim como nos processos de espetáculos do grupo, defino o tema ao correlacionar com a linha de pesquisa ofertada pelo programa. A linha de pesquisa 2 – culturas populares, política, memória e identidades, contempla a investigação do tema e provoca as problemáticas já levantadas por enveredar em conceitos chaves de cultura, identidade, território, registro e preservação da memória que são fundamentais ao entendimento do alcance político cultural do festival do BDC.

Esta pesquisa possibilita um diálogo com a cultura popular, sobretudo a sergipana. Ao trazer para o palco do bairro Bugio através de shows musicais, apresentações de dança, teatro, circo, oficinas, simpósio, a Blitz Cultural movimenta a comunidade a vivenciar arte e cultura durante o período de realização do evento, permitindo acessibilidade a esse setor que “culturalmente” não nos é apresentado e não recebe a merecida valorização.

Tendo observado no contexto histórico do nosso país e nos mais de dez anos em sala de aula, que apesar de vasta e diversa, a cultura brasileira continua sendo profundamente desvalorizada e perseguida, tendo em seu lugar a identidade europeia (que sempre se fez presente desde o processo de colonização) e norte-americana como modelo de modernidade do tempo presente, graças, como diria Milton Santos (2012), a uma “globalização da perversidade”, onde somada a se valer da mazelas do mundo para o giro do capitalismo, o descrédito e desinformação usurpam o conhecimento e o valor da cultura do povo brasileiro.

Tal estudo também é importante pois revigora a identidade e o turismo local por trazer um acúmulo de experiências significativas para a comunidade, legitima sua participação social

como elemento central auxiliando na construção da cidadania, movimentando os setores do comércio, educação e dialogando com saberes populares locais e nacionais reforçando o incentivo do desenvolvimento do bairro bem como a sua valorização.

O livro *Sergipe: Cultura e Diversidade* lançado pelo governo do estado de Sergipe em 2010, questiona a possibilidade da geração de desenvolvimento a partir do fortalecimento da cultura. Nesse sentido, a organizadora do livro Maria Lúcia de Oliveira Falcón, deixa claro sobre a importância da criação de institutos de pesquisas veiculados ou não a universidades com a intenção de conferir um tratamento específico ao tema e que, portanto, a resposta ao questionamento está sendo construída, justamente pela riqueza de caminhos e debates na área. (FALCON, 2010).

Com a Blitz Cultural, o BDC assume a participação de ações coletivas de forma voluntária e independente, tendo como motor da sua iniciativa seu compromisso social na resolução de problemas existentes na comunidade como a falta de incentivo à cultura. Sobre essa função do Boca de Cena consideremos Bonin:

O ser humano capta a realidade, tornando-a objeto de seus conhecimentos. Passa a refletir sobre a realidade e a compreender seus desafios para tentar superá-los. Não se limita a adaptar-se à realidade, mas a transforma, e neste processo, transforma-se a si próprio. É um ser que planeja, revisa e verifica suas ações, imaginando seus efeitos no futuro (consequências). É também um ser que transforma sua mente e o ser “eu” nas relações sociais. O diálogo “eu” e “você” é essencial à sua formação. O humano é principalmente um ser de relações e em parte constituído por elas. (BONIN, 2008, p.96)

Em suma, protagonizar a cultura popular é um ato de legitimação de existência e resistência. Ao se relacionar com a sua realidade, o homem dinamiza o seu mundo e transforma a si mesmo. Como afirma Paulo Freire “Vai humanizando-a. Vai acrescentando a ela algo de que ele mesmo é o fazedor. (...) Faz cultura.” (FREIRE, 2015, p.43).

Dessa forma, analisar as práticas da Blitz Cultural na produção de identidades e territórios, é relevante por contribuir na preservação das raízes e tradições na comunidade do bairro Bugio, por conseguinte, na dinâmica relacional homem e espaço e no reconhecimento e sensibilidade das manifestações culturais como alicerce de novos arranjos territoriais e identitários.

O escritor sergipano Luiz Antônio Barreto nos apresenta a identidade da cultura do povo brasileiro na oralidade, gestualidade expressa nas suas manifestações com significativos valores simbólicos que constituem história e memória desse povo. (BARRETO, 2005, p. 23). No bairro

Bugio, a memória, esse “encontro do ser com o seu mundo” (BARRETO,2005, p.24) acontece no cotidiano das suas próprias histórias representadas nas manifestações artísticas da Blitz Cultural. Aqui os personagens são os margeados pelo grande centro, os sujeitos subalternizados que sobrevivem e renovam suas próprias memórias, aqueles que se relacionam com o espaço do seu bairro fincando raízes profundas que renovam também as histórias dos seus antepassados e fortalecem o discurso das novas gerações.

O cotidiano é um grande espelho sobre o qual refletem todas as manifestações expressivas do povo, como práticas que o uso consagra e renova. As estórias contemporâneas contam fatos desprovidos de riqueza e de heroísmos, e têm como personagens, na maioria das vezes, os subalternos, bem sempre confrontantes com as classes dominantes. São estórias de sagacidade, inventiva improvisada e ajeitada na ambiência rústica dos que habitam as regiões brasileiras, com seus cenários diversos. É um homem que conta o seu próprio fracasso ou canta sua dor, como criasse uma estética dos desvalidos, convencendo ouvintes, arrancando ajudas, estimulando a solidariedade nas ruas. Impressiona, por isso mesmo, a capacidade do povo de renovar sua visão do mundo, de criar sobre a sua própria realidade, predominantemente adversa. (BARRETO, 2005, p. 85)

Em diálogo com a fala de Barreto, e os objetivos do Grupo Boca de Cena com a Blitz Cultural, observamos agora Rogério Alves, que além de ser um dos fundadores do grupo, é produtor e coordenador geral da Blitz Cultural, ao afirmar que as produções do BDC são comunicáveis e acessíveis à população, colocando-os no papel de protagonistas na reflexão crítica da realidade social e no confrontar dos problemas que surgem no seu bairro e, com isso, “(...) leva-nos a compreender o ser humano como cultural, histórico e social, que também, a partir de uma coletividade, constrói a sua realidade cotidiana”. (ALVES, 2020, p. 31) (ALVES, 2020, p. 24 e 30).

Esses atravessamentos fortalecem a necessidade desta pesquisa no diálogo com os “ritos espetaculares” (BIÃO, 2009), agora eternizados numa Blitz Cultural versão Memórias como “fenômenos sociais extraordinários”. (BIÃO, 2009, p. 47) Essa expressão é abordada por Bião ao se referir às formas de vidas do cotidiano como fenômenos espetaculares, valorizando e reconhecendo a diversidade cultural na oportunidade de inserir o homem como objeto de pesquisa e assim compreender as práticas e comportamentos do sujeito analisado e seus agrupamentos sociais. (BIÃO, 2009) (BIÃO, 1999).

Sobre isso, Pradier (1995) entende espetacular como uma forma de agir, ser, de se comportar, emocionar no espaço onde o seu corpo será o palco que pensa, pulsa e emerge no bailado das ações do cotidiano. Esse estudo dos fenômenos espetaculares organizados é denominado *etnocologia* (KHAZNADAR, 1997). Abordado por diversos autores, será um importante pilar para identificar os signos identitários dentro das práticas espetaculares na Blitz

Cultural, assim sendo, justifico desde já a utilização dos termos *ritos espetaculares e fenômenos sociais extraordinários*, (BIÃO, 2009, p.51) para nos referirmos à Blitz Cultural do Boca de Cena.

E para sempre “não concluir”, pois a pesquisa sempre é viva e passível a um campo investigativo diverso e desmembrador, trago para a roda o antropólogo argentino Nestor García Canclini e a pesquisa sobre o tema *culturas híbridas* que versam sobre um paradoxo da modernidade que é a coexistência de culturas e como isso afeta a sociedade e o sujeito causando uma tensão entre e a formalidade e a informalidade, e como os processos de hibridação, que são “processos socioculturais nos quais estruturas ou práticas discretas, que existiam de forma separada, se combinam para gerar novas estruturas, objetos e práticas” (CANCLINI, 2019, XIX) servem para trabalhar essas divergências e deslocar o objeto de estudo “identidade” para um campo heterogêneo onde em um mundo cada vez mais fluído, as interações com as novas tecnologias possam reorganizar os sistemas simbólicos, os “(...) cenários culturais e os cruzamentos constantes das identidades”. (CANCLINI, 2019, p. 309) (CANCLINI, 2021).

Sendo assim, pensando sobre culturas híbridas, o Boca de Cena não reproduz uma cultura popular pautada no conceito empregado pelos folcloristas, mas naquele trabalhado na perspectiva pós-colonial conforme concebido por Canclini. A Blitz Cultural tem uma ideia de consumo, mas não descartável, e sim no sentido de vivenciar, perceber-se e refletir sobre problemas sociais – pautada na noção de inclusão – parar, pensar e refletir através das diversas linguagens artísticas. A Blitz Cultural comunga com Canclini ao problematizar as coexistências de culturas em novos territórios, da presença da cultura dita erudita em um espaço popular, formar novos territórios e desvincular o modo de entender e produzir identidade para um campo produtor de hibridação.

Dentro do processo investigativo e perante tudo que foi exposto, vamos elencar a partir de agora os métodos e técnicas que regem toda a pesquisa e conduzem os objetivos.

1.1. Para Começar – métodos e técnicas

Primeiramente, irei dispor de todo o material audiovisual já cedido pelo Boca de Cena sobre as seis edições da Blitz Cultural (2014, 2015, 2019 (duas edições), 2020 Simpósio, 2020 Live), com fotografias, vídeos, cartazes, assim como os instrumentos e técnicas de coletas a

serem aplicados aos agentes promotores, receptores, colaboradores da Blitz Cultural como entrevistas e questionários.

Como já dito, toda essa pesquisa se destina à comunidade do bairro Bugio como mais uma edição da Blitz Cultural do Boca de Cena. Logo, sendo eles os protagonistas, toda a história contada, narrada, vivida e sentida por esses artistas da vida real terá um papel fundamental na coleta de dados, uma vez que as experiências sociais de pessoas e de grupos revelam o registro e a necessidade da história oral como o lugar onde o povo fala.

Para isso, dentre vários conceitos, Meihy (2005) nos fala da história oral como alternativa de documentar as experiências daqueles que se destinam a história, por meio de depoimentos gravados em aparelhos eletrônicos para serem transcritos posteriormente, e assim favorecer o estudo sobre memória e identidade cultural do objeto a ser analisado. Por conseguinte, concordo que:

A presença do passado no presente imediato das pessoas é a razão de ser da história oral. Nessa medida, a história oral não só oferece uma mudança do conceito de história, mas, mais do que isso, garante sentido social à vida de depoentes e leitores, que passam a entender a sequência histórica e se sentir parte do contexto em que vivem. (MEIHY, 2005, p. 19)

Da mesma forma, Vansina (2010) contribui no debate sobre história oral como “meio de preservação da sabedoria dos ancestrais” (VANSINA, 2010, p. 157). É uma tradição perpetuar verbalmente a história de uma geração para a outra. E mesmo em civilizações em que já existia a escrita, a linguagem oral traduz a memória coletiva de determinado povo. Sobre isso, Amadou Hampaté Bâ (2010) diz que o homem lembra do fato narrado e vivido antes de escrevê-lo e enfatiza a sua ligação com a palavra como um valor moral. É a palavra que justifica a memória do homem. Nela está contida o seu testemunho e comprometimento daquilo que ele é.

Não posso deixar escapar a oportunidade de mencionar o valor dado à palavra como alavanca para o fazer artístico e social dos projetos do grupo. Arrisco-me a dizer que, vemos aqui uma nova fase do BDC iniciada com a pesquisa do espetáculo *Os Cavaleiros da Triste Figura* (2017). Os atores passam a ser atores-pesquisadores e o caráter dado à palavra é vinculado ao papel da conquista do grupo no lugar que hoje ocupa, a representatividade dos filhos oprimidos pelo sistema segregador, às origens dos fundamentos do teatro comunitário aprendidos no Grupo Imbuça nos anos de 2005/2006 e presentes na Blitz Cultural e,

finalmente, à sua ligação com a comunidade do bairro Bugio ao qual seus projetos se inspiram e inicialmente se destinam.

Esta pesquisa tem uma natureza qualitativa. Logo, implica a presença do pesquisador no campo e a total interação com o fenômeno utilizando procedimentos e instrumentos de coleta como observação e entrevista. Cabe agora pensar em possibilidades de um campo qualitativo o qual verificamos como um fenômeno se manifesta nos ritos espetaculares do cotidiano, ou seja, a interpretação da realidade como método de análise de conteúdo. Compreender o fenômeno na perspectiva do sujeito da situação, com suas experiências, crenças e suas relações sociais e assim construir “dados descritivos sobre pessoas, lugares, processos interativos pelo contato direto do pesquisador com a situação estudada (...)” (CÂMARA, 2013, p. 182 apud GODOY, 1995, p.58) (CÂMARA, 2013, p. 181, 190).

Na complexa busca pelo entendimento do fenômeno como um todo, a metodologia qualitativa busca captar a realidade e colocar o pesquisador observando o mundo pela visão dos pesquisados, logo, estar em trabalho de campo é estar no ambiente natural do sujeito onde o fenômeno se justifica.

Para Godoy (1995), é fundamental o contato direto do pesquisador com o ambiente para a coleta de dados que ocorre através da observação e interpretação do que foi coletado. De caráter descritivo, busca-se aqui com fotografias, anotações, documentos, um olhar de um todo, considerando todos os aspectos que possam influenciar nos dados, como o campo social, cultural, por exemplo, e dessa forma analisar o significado que os sujeitos dão às coisas e à vida. (GODOY, 1995, p. 62,63). Dado o tempo determinado de uma pesquisa de mestrado e a quantidade de material fornecido pelo BDC, irei me valer dos materiais que contemplem mais os objetivos, sem pormenorizar ou deixar de incluir indiretamente tudo que foi coletado e observado.

Godoy (1995) ainda indica uma ótica indutiva na análise de dados, ou seja, a observação desenvolvida em campo, gera premissas que tem a intenção de chegar a uma conclusão, e para isso, inicialmente, os pesquisadores qualitativos:

[...]Partem de questões ou focos de interesse amplos, que vão se tornando mais diretos e específicos no transcorrer da investigação. As abstrações são construídas a partir dos dados, num processo de baixo para cima. Quando um pesquisador de orientação qualitativa planeja desenvolver algum tipo de teoria sobre o que está estudando, constrói o quadro teórico aos poucos, à medida que coleta os dados e os examina. (GODOY, 1995, p. 63)

Interessante agora fazer uma ponte entre a pesquisa qualitativa e a história oral a fim de demonstrar a sua intersecção sendo dos principais métodos dessa pesquisa. A história oral permite um diálogo e com isso nos aproxima das pessoas, pois traduz as histórias de vida. Por isso ocorre uma aproximação do sujeito pesquisado com o pesquisador onde experiências são vivenciadas em ambos os lados. Há uma troca. Por mais que, profissionalmente, o pesquisador se coloque no lugar do “olhar de fora”, ele também é testemunha da memória viva que agora se personifica em palavra dita e na escrita acadêmica feita por ele, servindo como fonte de conhecimento, comunicação e objeto de estudos da subjetividade humana.

Para Branco (2018), a memória coletiva reconstrói o vivido em singularidades experienciadas. É um retrato eternizado do fragmento de um passado. São lembranças coletivas que permitem ao pesquisador o acesso às informações que muitas vezes não constam em documentos escritos e com elas, há análise, justificativa do tempo presente e perspectivas futuras.

Como o relato de quem vivenciou, que segue vivendo e é representado na Blitz Cultural é a principal característica metodológica aqui, Branco (2018) nos fala de uma história oral de vida, cujo objetivo é “retratar o cotidiano dos sujeitos por meio de seus relatos” (BRANCO et. al., 2018, p. 245), sem necessariamente se apoiar em especificidades do indivíduo, mas valendo-se numa perspectiva de sociedade. Por isso, a história oral de vida é um método de coleta de dados relevante em uma pesquisa qualitativa, pois se preocupa com a observação da realidade dos fenômenos sociais e comportamentos humanos.

Para concluir esse tópico, deve-se observar que apesar da riqueza de informações colhidas na utilização da história oral de vida, sendo na transcrição da história contada em uma entrevista, por exemplo, há de se ter um apoio teórico que embase uma reflexão mais profunda dos resultados obtidos na metodologia. A reconstrução dessas narrativas determina uma diversidade de múltiplos olhares de uma mesma história, por isso a necessidade da técnica e teoria que preencha as lacunas e conflua essas diversas vivências do mesmo fato. (BRANCO et. al., 2018, p. 250, 251).

O meu papel aqui é ser um transmissor dessa memória pulsante que corre nas histórias contadas e recontadas da comunidade do bairro Bugio representadas nos palcos da Blitz Cultural do BDC. O pesquisador colhe as informações, organiza as técnicas e métodos e aplica-as na tentativa de responder as questões problematizadas. Mas sou participante e vivo intensamente na qualidade de ator-pesquisador dos projetos e espetáculos do BDC, e não posso

deixar que essa experiência escape pelos meus dedos. Depois de vários anos de convívio na comunidade do Bugio, com algum processo de montagem de espetáculo ou simplesmente na interação diária, compreendo a dinâmica do bairro, sei quem são aquelas pessoas e agora concretizo em palavras o que a Blitz Cultural celebra. A experiência do convívio possibilitou uma aproximação do objeto. As imagens e vídeos da Blitz Cultural são materiais potentes, mas percorrer os espaços e interagir com aqueles que materializam sua pesquisa, propõe uma imersão ainda maior, pois abre um leque de possibilidades de representar cada história. Trata-se de organizar as informações e dialogar com os autores e conceitos escolhidos e dessa forma, procuro contemplar os objetivos iniciais que norteiam toda a pesquisa.

A bibliografia acadêmica existe e é explorada no papel do observador de uma pesquisa qualitativa que utiliza seus sentidos e habilidades para compreender os significados em uma entrevista, imagens, e correlacionar com as referências bibliográficas que servem de fio condutor organizacional de todo processo. Mas é relevante citar que carrego atravessamentos de um olhar que sente a Blitz na sua essência, não há descrição daquilo que está ao longe do meu alcance. Essa observação é apresentada como participante.

Na pesquisa participante é possível ver o mundo com os olhos do objeto, uma vez que o pesquisador adentra no convívio com o grupo, há uma interação e assim, da convivência e observação, ele extrai aspectos que revelam as práticas vividas. Nesse método qualitativo, busca-se a partilha dos ritos espetaculares do cotidiano que permite explicar o seu contexto sociocultural, suas relações e produções dos seus territórios, na afirmação de uma identidade. Sobre isso, Marietto pontua:

O método de coleta de dados na observação participante consiste na participação do pesquisador nas atividades cotidianas relacionadas a uma área da vida social, a fim de estudar aspectos de vida por meio da observação de eventos em seus contextos naturais. [...] A abordagem está na interação cotidiana envolvendo conversas para descobrir as interpretações dos participantes nas situações que estão envolvidos. [...] Portanto, os pesquisadores buscam compreender o fenômeno por meio da observação por si só, ou observando e participando, em diferentes graus, nas atividades diárias da comunidade, grupo ou contexto estudado (MARIETTO, 2018, p. 8).

Uma vez no campo, a estratégia usada combina a observação, entrevistas, participações diretas, análise de documentos e todo material de audiovisual para cumprir um bom papel de observador participante. A relação com a comunidade não é apenas como pesquisador, aponta Marietto (2018) e Agrosino (2009).

No que se refere à análise de dados, não podemos esquecer que poderei retornar à fase de coleta caso os dados não sejam suficientes para a conclusão. Para isso, Minayo (2014) nos

alerta sobre a ilusão do pesquisador de uma análise “à primeira vista”, sobretudo se o pesquisador tem familiaridade com o que está sendo pesquisado. Por isso, as conclusões não poderão ser superficiais e tampouco poderá ocorrer uma análise simplista dos dados. Posteriormente, Minayo reflete sobre as fases da análise do instrumento, sendo importante estabelecer e confirmar os dados apresentados, a partir de questões previamente formuladas, e por conseguinte, ampliar as informações sobre a pesquisa. Por fim, a autora corrobora com a presença da história oral no campo da pesquisa qualitativa por ser um “(...) poderoso instrumento para a descoberta, a exploração e a avaliação de como as pessoas compreendem seu passado, vinculam sua experiência individual a seu contexto social(...)” (MINAYO, 2012, p. 158), concordando com Meihy (2005) e Vansina (2010).

Os procedimentos e etapas da análise de conteúdo de uma pesquisa é a linha dorsal para o pesquisador traçar os caminhos possíveis para chegar ao seu objetivo. Sistematizar as questões metodológicas e organizar a vasta análise dentro do campo da comunicação, cumpre um papel de entrelaçar a dinâmica dos significados que ultrapassam o descritivo e atinge uma interpretação mais profunda do conteúdo analisado.

Cabe primeiramente transpor o nível do senso comum e alcançar um discurso crítico que conflua com as entrevistas, imagens, documentos coletados, observações diretas e vivência com o campo de estudo. Para tal, como regras de base, interpretações, hipóteses, e sobretudo, na forma organizacional, no esqueleto, na estrutura do trabalho, trago como instrumento de análise de conteúdo, Laurence Bardin (2016).

Sendo uma forte referência para Minayo (2012), Câmara (2013), Godoy (1995) e para tantos outros pesquisadores, Bardin (2016) nos aponta que as técnicas de análise de conteúdo não estão fechadas em um círculo, mas se desmembram em possibilidades de investigação e aplicação. E tem no campo da comunicação o principal veículo da análise de conteúdo, definindo assim a priori como “um conjunto de técnicas de análise das comunicações que utiliza procedimentos sistemáticos e objetivos de descrição do conteúdo das mensagens”. (BARDIN, 2016, p.44).

O que ocorre é que muito mais que descrever a ação ou as mensagens, a importância está no que estas poderão nos oferecer após o estudo. Cabe aqui uma inferência desse conhecimento, uma dedução lógica referente à mensagem e justificada com leituras produtivas que enriqueçam os elementos da mensagem. Sendo a observação participante ou não, o pesquisador pode deduzir com base na própria observação, nas leituras e vivências com o seu

objeto que fortalece o seu discurso, amplia as hipóteses levantadas na inferência e o conduz para os principais objetivos da pesquisa. (BARDIN, 2016, p. 35, 44, 45).

Portanto, o objetivo da análise de conteúdo para Bardin se configura:

Um conjunto de técnica de análise das comunicações visando obter por procedimentos sistemáticos e objetivos de descrição do conteúdo das mensagens indicadores (quantitativos ou não) que permitam a inferência de conhecimentos relativos às condições de produção/recepção (variáveis inferidas) dessas mensagens. (BARDIN, 2016, p. 48)

Como organização do conteúdo, Bardin apresenta três importantes pontos que já sigo desde o projeto inicial do mestrado: a pré-análise, a exploração do material e o tratamento dos resultados - a inferência e a interpretação.

O primeiro contato com os textos para um aprofundamento posterior é que o Bardin chama de leitura flutuante, é aqui que todo o material coletado é organizado e as ideias iniciais são sistematizadas. Em seguida eles são selecionados de acordo com os questionamentos levantados, objetivos e hipóteses são formulados levando a uma leitura mais analítica e crítica para identificar as intenções de cada autor, seleção de palavras-chaves ou frases, cabendo ao pesquisador, nessa fase, a imparcialidade e a busca por trabalhos correlatos para melhor entendimento do todo. (BARDIN, 2016, p. 125, 126, 128) (MINAYO, 2012, p. 316, 317).

Toda essa fase já foi realizada, mas sempre que necessário é revisitada, pois a pesquisa é viva e conduz para outros olhares de um conceito, exemplificações, além do mais, é importante manter o estudo contínuo e não estático em poucas referências.

A segunda etapa consiste na exploração do material para categorizar e codificar as expressões e palavras mais significativas dos textos, sendo estes “infinitamente inacabados” – a análise lhe devolve a sua incompletude, acenando para um jogo de múltiplas possibilidades interpretativas (MINAYO, 2012, p. 321), e com isso transfazer as informações primárias em uma descrição efetiva das características do conteúdo. A busca por esse núcleo se define numa análise temática tradicional que é o recorte em unidades de registro, sendo apropriado nesse campo investigativo do fenômeno social extraordinário da Blitz Cultural do BDC, o tema e o acontecimento. (BARDIN, 2016, p. 133, 134,135,136) (MINAYO, 2012, p. 317).

Para Bardin, o tema é “a unidade de significação que se liberta naturalmente de um texto analisado segundo certos critérios relativos à teoria que serve de guia à leitura” (BARDIN, 2016. p. 135). O acontecimento se caracteriza como um evento, uma situação extraordinária, um recorte relevante do cotidiano, um *objeto adverbial* por tornar espetacular ações da rotina

caracterizado como um fenômeno social, e também um *objeto substantivo* por explicitar o divertimento público coletivo numa perspectiva de exaltar a história oral vivenciada nos palcos, oficinas e simpósios como ocorrera na Blitz Cultural. (BIÃO, 2009, p. 51, 52, 53).

Todas as edições da Blitz Cultural se configuram como um acontecimento, pois tratam por intermédio da arte, as narrativas de uma comunidade numa perspectiva de espetáculo. É o espetáculo do cotidiano da periferia. São postas na cena todos os sonhos e agruras daquela comunidade. É um evento que promove o contato com a cultura local e nacional, unindo diversas linguagens artísticas em três espaços do bairro Bugio, tratado aqui como os grandes palcos da Blitz Cultural, cujo principal tema é justamente analisar as práticas culturais na produção de novos territórios e identidades.

O terceiro ponto do processo de análise do conteúdo é denominado tratamento dos resultados - a inferência e a interpretação. É a validação dos resultados brutos. A interpretação dos dados que busca uma leitura nas entrelinhas que embase as perspectivas significativas do estudo prévio.

As informações fornecidas na fase anterior são submetidas a uma espécie de validação, tendo a inferência um instrumento para investigar as causas a partir dos efeitos elencados na fase da exploração do material. Servindo como base, a inferência sendo ela implícita ou explícita, consegue obter importantes informações através de pressupostos, dedução lógica do apanhado colhido na fase dois. Bardin (2016) cita algumas variáveis de inferência como as atitudes, valores, hábitos, comunicação que podem ser obtidas pela mensagem que estas transmitem e das suas significações. Em outras palavras, “as interpretações a que levam as inferências serão sempre no sentido de buscar o que se esconde sob a aparente realidade” (CÂMARA, 2013, p. 189), ou seja, o discurso ganha uma profundidade, ultrapassa a superficialidade e alcança o principal objetivo do trabalho e dessa forma “o pesquisador deve aprender a usar sua própria pessoa como o instrumento mais confiável de observação, seleção, análise e interpretação dos dados coletados”. (GODOY, 1995, p.62).

A realidade esconde pormenores que as inferências conduzem a diversas interpretações. Cabe ao pesquisador e sua linha de estudo, obter conceitos claros e aplicáveis ao seu campo. E com isso ter significativos resultados que contemplem os objetivos previstos e auxilie a percorrer sobre a temática da pesquisa. O círculo não está fechado, ele se amplia à medida que as múltiplas possibilidades de um texto ou autor afetem a compreensão do pesquisador.

Embora tenhamos uma técnica formal no processo de Análise de Conteúdo proposto por Bardin (2016), podemos ter diversas formas de abordá-las. A compreensão não é fechada, tampouco mecânica, ela não se encerra pelo que é entendido em uma única vez, pelo contrário, “o investigador deve buscar entender um autor melhor do que ele próprio teria se compreendido ou se compreende, tentando desvendar o que ficou inconsciente para ele”. (MINAYO, 2012, p. 331).

Diante das especificidades do objeto da pesquisa, o tratamento e fundamento do discurso, a justificativa da relevância desse estudo para as culturas populares e as vertentes metodológicas expostas, proponho elencar os capítulos para a condução de uma leitura mais reflexiva.

Com o primeiro capítulo introdutório, descrevo a temática e as problemáticas que conduzem a pesquisa, os caminhos metodológicos e a estrutura de todos os capítulos com o objetivo de esclarecer aquilo que se pretende desenvolver, identificar o problema e suas delimitações e o que o pesquisador pretende atingir com sua investigação, assim como a produção de regras e métodos mais adequados para esta pesquisa.

No segundo capítulo irei apresentar toda a estrutura e dinâmica das seis edições da Blitz Cultural realizadas entre 2014 e 2020 no bairro Bugio na cidade de Aracaju. Do escopo produção e desenvolvimento do projeto. Pretende-se analisar como todo esse material foi recebido na comunidade do bairro, assim como a ressignificação do espaço bairro a partir da Blitz Cultural do Boca de Cena.

Este evento é um acontecimento (BARDIN, 2016), um fenômeno social extraordinário (BIÃO, 2009), e também uma festa, uma efervescência coletiva, para isso irei dialogar com Magnani (1998) e Perez (2002) e trazer a cultura popular relacionada com o lazer na cidade, assim como um fenômeno coletivo marcado pela experiência do homem.

Em parceria com o Programa Interdisciplinar de Pós-Graduação em Culturas Populares-PPGCULT – da Universidade Federal de Sergipe (UFS), foi realizado em fevereiro de 2020 uma edição Simpósio onde foi debatido rumos da arte e da cultura no cenário sergipano e brasileiro com a presença de baluartes da cultura sergipana na sede do Boca de Cena.

Por fim, em maio do ano em questão, em decorrência da pandemia do Corona vírus, foi realizada a última edição, a Blitz Cultural – Live. Na oportunidade, oficinas e shows on-line foram realizados gratuitamente. Nesse ponto, adentra o círculo para discussão, Costa (2020),

Calabre (2020) e Melo (2020) que apontam o desafio do fomento à cultura e às artes em tempos de pandemia.

No terceiro capítulo, todo o apanhado inferido na terceira fase da análise de conteúdo de Bardin (2016), será posto em relação aos significados de cultura, identidade e território. Para tal fim, primeiramente investigo conceitos ligados à cultura e à cultura popular com Laraia (1986), Canclini (2019), Williams (2003), Chauí (2003, em seguida com Identidade a partir de Arias (2002), Hall (2003, 2006, 2014), Ortiz (1985), Território, processos e atravessamentos com Haesbaert (2004), (2007), (2021), Saquet (2008) e Souza (2008).

E por subsequente, no quarto capítulo, as ideias e conceitos elencadas e relacionadas pelos autores no que tange cultura popular, identidade e território, irão confluir com a poética das edições da Blitz Cultural do Boca de Cena. Esse atravessamento procura cumprir com o principal objetivo e problemáticas dessa pesquisa, assim como na fundamentação de um documento que poderá servir como uma importante referência acerca dos estudos sobre cultura popular.

Essa base de conhecimento direciona a trajetória de todo o trabalho. O objetivo é originar condições para que diante dos signos e significados, se reflitam sobre os diversos pontos de vista e proporcione reflexão à realidade observada e sentida.

Nesse caso, Meinig (2002) faz observações sobre as múltiplas versões do mesmo olhar relacionadas à paisagem, mas cabem aqui no sentido da diversidade sobre o mesmo objeto. De acordo com Meinig (2002), as ideias organizadas e a essência do estudo são os principais fundamentos que proporcionam sentido àquilo que é observado, em outras palavras, “(...) é composta não apenas por aquilo que está à frente de nossos olhos, mas também por aquilo que se esconde em nossas mentes”. (MEINIG, 2002, pg. 35).

Não cabe aqui encerrar o discurso apenas nos autores escolhidos neste trabalho, pelo contrário, é abrir possibilidade de outras provocações, assim também como disponho do meu único olhar de observador imbuído por essa gama de versões, conceitos e significados. É o embasamento das minhas inquietudes, o alicerce da minha escrita e a chama do encontro da teoria com a vivência na Blitz Cultural do BDC. Logo, a interpretação dos textos referenciados é “híbrida, compósita de dinâmicas que se entrelaçam, mas também imagens e sentimentos que não se referem a uma única representação social e identidade”. (HEIDRICH, 2008 p. 304).

Reafirmo, a pesquisa é pulsante. As palavras estão postas e possuem poder. Com elas afirmo, mas também questiono. Concluo, mas também instigo. A escrita trará um olhar cuidadoso e claro, sem afetações ou engessamento, na busca de alinhar os conceitos e resultados colhidos desse fenômeno social extraordinário do bairro Bugio.

Cap. 2 “Um povo sem história, é um povo sem memória” – Entre festas e vivências: A Blitz Cultural do Boca de Cena.

2.1. A efervescência que vem da periferia.

A festa é um encantamento extra cotidiano, atemporal e carrega marcas do vivido que o identifica ao mesmo tempo que promove o divertimento, a ludicidade da brincadeira nos gestos e versos em memória daqueles que ensinaram a pura sabedoria do ser e estar em comunhão. Não há menos, nem mais. Nem melhor, tampouco pior. A coletividade evoca um sentido único de pertencer àquele momento eternizado nas narrativas que convergem nos corpos que vibram e se tornam um só.

Agora é a parte de um todo. E por aquele instante, a singularidade dá lugar à pluralidade. Se ouvem vozes que marcam o tempo e arrastam multidões. Às vezes, a multidão é formada por poucos, mas não deixa de carregar dentro de cada um, muitos outros que não puderam seguir.

Dentro de cada festividade há um ritmo que compõe os acontecimentos e ressignifica histórias de seus antepassados. Vivem e revivem na arte do encontro do passado com o presente, a chama do sentido da festa: "[...] a forma de evocar o próprio mistério do viver. A intimidade do ser." (PASSOS, 2002, p.09).

O ato de festejar é concomitante com uma ação extraordinária propriamente do ser humano ao aperfeiçoar signos, significados e exteriorizar a efervescência das diversas facetas humanas por detrás de máscaras e fantasias da representação da vida real.

O convite feito à comunidade do bairro Bugio é simples: “Vamos brincar? Vamos festejar quem somos?”.

O homem festeja para agradecer. O homem festeja para, mesmo que por alguns instantes, esquecer as agruras da vida. O homem festeja para pensar e refletir o que faz a sociedade. O homem festeja para rememorar, e assim nunca esquecer. O homem festeja por festejar como justificativa de encontrar os seus e simplesmente celebrarem a vida. Ele também festeja porque é um ser político e sabe que também há representatividade nos atos simbólicos de festa, representados em sua grande maioria, com as diversas linguagens artísticas. O homem festeja para resistir e dessa forma existir. Festeja também para disfarçar a sua dor e enaltecer a sua vitória.

Partindo dessas festividades, pensemos agora no conceito de festa dado pela professora Léa Freitas Perez (2002) que nos apresenta uma expressão de excentricidade da vida social na sua mais completa e complexa efervescência coletiva, como veremos logo a seguir.

Observando a experiência humana em sociedade entre as relações de modernidade e tradição, há quem fale que a festa é puro divertimento das classes populares, num olhar de objetificação e comércio. Mas dentro desse ritual, vê-se a essência das representações coletivas poetizadas e dinâmicas.

A festa é uma condição de igualdade. A reunião do todo sem distinção. O suspiro das classes populares, mas também espaço de afirmação de identidade, do território e sobretudo, da libertação das muitas amarras e rótulos, o orgulho de ser quem é, pertencer ao seu lugar, e por isso "[...] instaura e constitui um outro mundo, uma outra forma de experienciar a vida social, marcada pelo lúdico, pela exaltação dos sentidos e das emoções." (PEREZ, 2002, p. 19).

Perez fala de festa como um "grupo em estado de exaltação" (PEREZ, 2002, p. 19) e diferencia nos aspectos de diversão e ritual. Há um enredo, por vezes um roteiro. É uma cerimônia com atos definidos e alinhados. Mas também é recreativo. Temos o brinquedo do faz de conta. A mentira que traduz a realidade fazendo "com que os homens se esqueçam do mundo real para transportá-lo para outro mundo, onde sua imaginação fica mais à vontade" (PEREZ, 2002, p. 21).

Falar em festa é, portanto, falar em excesso: o esbanjamento, [...], as formas de excesso, o frenesi [...]. Nesse sentido, a festa é um "paroxismo da sociedade", uma vez que, rompendo "de um modo tão violento com as pequenas preocupações da existência cotidiana", surge para quem dela participa como "um outro mundo", onde o indivíduo "se sente amparado e transformado por forças que ultrapassam." (PEREZ, 2002, p. 24).

Ora, esse aguçamento criativo aproxima os brincantes da festa para uma representação dramática. As danças, cantos, movimentos, transportam o homem para outro lugar. Fora de si. Ferve a exaltação do momento e evidencia personas, às vezes até desconhecidas do homem, mas importante pois todas constituem o seu eu.

Percebe-se também um atravessamento de Perez (2002) e Bião (2007) no que diz respeito à festa enquanto um "rito representativo". Ambos os autores comungam da fonte do sociólogo Émile Durkheim na obra *As formas elementares da vida religiosa*¹² de 1985, o qual

¹² "As formas elementares da vida religiosa inaugura a visão da religião como objeto de pesquisa da Sociologia. Por meio de estudos de tribos aborígenes da Austrália, o autor analisa a religiosidade como fenômeno social, atribuindo o desenvolvimento da religião à segurança proporcionada pela vida em comunidade". (Fonte:

a realização da representação se apresenta como brincadeira, formas de ações sociais e coletivas, políticas, cuja atuação é carregada da dramaticidade da rotina social numa perspectiva extraordinária. (PEREZ, 2002, pg. 21) (BIÃO, 2007, pg. 53 e 61) Em outras palavras, os atos diários enquanto eventos que deslocam, causam estranhamento ao espectador que de mero observador, passa a ser, ver e brincar, se sentir representado, e na interação com as linguagens postas como teatro, folguedos, circo, cria um olhar de consciência social e um convite à sensibilidade, beleza do seu cotidiano. Trata-se realmente de parar e se olhar por dentro.

A representação espetacular chamada por Bião (2007) de objetos adjetivos, promovem a festividade. E cada vez mais evidenciam as interações sociais baseadas em emoções e sentimentos, o compromisso com o outro em “estar”, a troca de energia no momento da “comum-união”, e sobretudo se opor à padrões cotidianos. No popular, é quebrar a rotina, ter o frescor do novo e simplesmente festejar.

Desse modo, festa é uma metamorfose humana que se opõe a individualidade e materialização das rotinas das pessoas, permitindo um efervescente corpo com forças intensas e transformadoras para si e para aqueles que convivem com ele.

E se tratando de festa no Brasil? Esse país que, desde a sua formação histórica, carrega diversos tipos, formas, crenças, vozes, organizações que compõem a estrutura da sociedade brasileira. Essa multiplicidade de cores, personagens, hibridações e histórias são caracterizadas por Perez como um *multiverso*, e se tratando de festa¹³, sendo “...religiosa ou profana, o que vale é que ela é o espaço privilegiado de reunião das diferenças, o espaço de figurações sociais, de assembleia coletiva e de sociabilidade”. (PEREZ, 2002. Pg. 34, 35). Dito de outro modo, a coletividade presente nas festas não se justifica pela quantidade de pessoas presentes, mas sim nas ações desenvolvidas pelo grupo e como isso os aproxima uns dos outros: experenciam a estética, potencializam suas relações de forma lúdica, promovem o fenômeno da vida coletiva e exprimem uma experiência humana, em outros termos, um vínculo social, como é desenvolvido na Blitz Cultural do BDC.

A festa é pública e domina as ruas. É o espaço do encontro, do popular, onde as tribos se entrecruzam. É um espaço acessível, gratuito. As ruas são enfeitadas e os foliões se divertem

cafecomsociologia.com/dica-de-leitura-as-formas-elementares-da-vida-religiosa-de-emile-durkheim/amp/ Acesso em 21/03/2023.

¹³ Dito isso, a autora exemplifica a questão da festa no Brasil trazendo procissões e festas religiosas contextualizando historicamente dentro do processo de formação do Brasil.

com música e comidas típicas. Seu caráter é de comunhão e, apesar de efêmera, tem no seu epílogo, a repercussão dos momentos vividos e sentidos que serão renovados na próxima festa.

Já a professora Beatriz Ricardina de Magalhães (1999) analisa a festividade como um fenômeno cultural,¹⁴ cujo os comportamentos coletivos e expressões do imaginário de um povo demarcam um processo de pura catarse. Uma espécie de purificação do corpo. E como esse campo de estudos é amplo para compreender a história sociocultural na perspectiva da festa. Inclusive, concordando com Perez, traz a festa com um equilíbrio social, uma análise crítica do cotidiano e seus desmembramentos sociais.

Por sinal, Canclini no livro *“As culturas Populares no Capitalismo”* nos apresentam a comparação entre uma festa urbana e a festa rural¹⁵. No qual, a festa camponesa tradicional se caracteriza como:

- a) Ruptura do tempo normal;
- b) Caráter coletivo do fenômeno da festa, sem exclusão de nenhuma classe, como expressão de uma comunidade local;**
- c) Caráter compreensivo e global, uma vez que a festa abrange os elementos mais heterogêneos e diversos sem disgregação nem "especialização" (jogos, danças, ritos, música etc. ocorrem no interior de uma mesma celebração global);
- d) Com a conseqüente necessidade de ser realizada em grandes espaços abertos e ao ar livre (a praça, o pátio da Igreja...) (CANCLINI, 1983, pg. 113. grifo nosso)

Enquanto a Festa Urbana:

- a) Integração da festa à vida cotidiana como um seu apêndice, complementação ou compensação;
- b) Caráter fortemente privado, exclusivo e seletivo da festa;
- c) Sua extrema diferenciação, fragmentação e "especialização" (são dissociados os elementos que na festa popular coexistiam no interior da unidade de uma mesma celebração global);
- d) Com a conseqüente necessidade de ela ser desenvolvida em espaços íntimos e fechados; calendário estereotipado. (CANCLINI, 1983, pg. 113)

Interessante fazer uma análise entre ambas as festas. Logo já percebemos que a festa que aqui buscamos e já abordada por Perez (2002) e Magalhães (1999), é a festa tradicional. A atemporalidade, a coletividade não excludentes, a coexistência heterogênea e global e finalmente o espaço onde a festa acontece. As características da festa urbana privam os brincantes de construírem relações afetivas sem interesse e acabam elitizando e segregando os

¹⁴ A autora esboça sua análise analisando duas festas: Festa do Divino no Espírito Santos e a Festa do Despotismo que ocorreu em 1792. (MAGALHÃES, 1999, pág. 95 – 112).

¹⁵ Com essa comparação, de acordo com Canclini, uma polêmica foi levantada sobre a essência da festa: a autenticidade da festa rural que perde seu cerne devido a variações que sofre na cidade, mas ainda há festas tradicionais que preservam suas raízes.

vínculos sociais. E apesar de cada vez ser mais difícil a manutenção das festas tradicionais, devido à abertura para o mercado e a redução ao entretenimento barato, elas ainda resistem para existir, como já dito anteriormente.

Proporcionar essa temática em uma pesquisa acadêmica e torná-la do povo e para o povo que a vivencia, é importante e necessário para a sobrevivência das crenças tradicionais, o registro da memória para a posteridade e como fonte de consulta de ademais trabalhos, além de reforçar o modelo de festa abordados pelos autores trabalhados.

Ao observar os espaços onde o campo desta pesquisa está sendo desenvolvido, encontramos o lugar da periferia. Magnani (1998) parte da constatação que, mesmo com o foco na existência de trabalhadores no centro urbano de uma cidade, o entretenimento destes ao retornar para as suas casas, em sua maioria em bairros periféricos, são por vezes deixados de lado em análises e estudos, logo, sendo essas formas de lazer parte do cotidiano destas pessoas, porque não compreender e protagonizar os modos de agir e pensar desses espaços? (MAGNANI, 1998, pg. 20).¹⁶

O estudo feito do “tempo livre” dos moradores de bairros da periferia pelo autor, parte do princípio de considerar espetacular as atividades cotidianas. Sair um pouco das amarras do mercado de trabalho do centro que programa as pessoas apenas para o trabalho e legitimá-las em uma experiência de lazer popular e na criação de identidades locais em sua vida local.

Magnani identifica que essas formas de diversão possibilitam uma aproximação “ao conhecimento dos valores, da maneira de pensar e do modo de vida dos trabalhadores”, (MAGNANI, 1998, p. 19) por mais que esse entretenimento não demonstre um super projeto na sua elaboração, o que realmente faz-se relevante é relatar a rotina semanal com seus ganhos e suas perdas. Exatamente como elas são. Dando-lhe o valor merecido aos acontecimentos ditos banais, protagonizando-os, firmando uma rede de lazer e relações que são criadas naturalmente. Parar, pensar e refletir a realidade dentro da brincadeira de uma festa.

Partir do lazer e não do trabalho pode ainda parecer um pouco ortodoxo e sujeito a reservas: o lazer está nos antípodas daquilo que se considera o lugar canônico da formação da consciência de classe, ocupa uma parte mínima do tempo do trabalhar e não apresenta implicações políticas explícitas. Atividade marginal, instante de esquecimento das dificuldades cotidianas, lugar enfim de algum prazer – mas talvez

¹⁶ Com o livro *Festa no pedaço – cultura popular e lazer na cidade*, Magnani levanta informações com base nos bairros de periferia de São Paulo/SP e tem como ferramenta de linguagem o circo-teatro como forma de lazer e tradição dos bairros populares e interiores do nosso país. Essa escolha se deu, de acordo com o autor, pelo vínculo criado entre os moradores e os artistas circenses que constituíam “pedaços” de sociabilidade. Ademais, Magnani questiona sobre esse contexto em outros territórios urbanos e se essas práticas são estabelecidas dentro da relação centro-periferia.

por isso mesmo possa oferecer um ângulo inesperado para a compreensão de sua visão de mundo: é lá que os trabalhadores podem falar e ouvir sua própria língua. (MAGNANI, 1998, p. 30)

A fala de Magnani contempla estruturas sociais de celebrações e significados da e para a comunidade onde a festa ocorre. A reprodução e renovação do imaginário desse povo ocorrem dentro dessas formas de entretenimento, cujos aspectos políticos de grupos nas associações do bairro expõem questões não somente nas experiências de trabalho, atravessadas em relações de poder, mas sim no espaço do lazer, na organização e relações familiares e no entorno de toda a comunidade. Cabe ressaltar que o universo simbólico de uma comunidade é fragmentado “(...) onde coexistem tradições de origem rural, crenças religiosas, conhecimentos empíricos, valores próprios da sociedade industrial. (MAGNANI, 1998, p. 30).

Pensar a Blitz Cultural do BDC é falar de uma efervescência que vem da periferia. Uma festa coletiva que transcende o tempo e espaço, ao tempo que o encantamento registra memórias, um sentimento de pertencer àquele lugar toma as narrativas plurais que dão sentido ao grande fervor das classes populares que encontram no ato do encontro, ações extraordinárias que os representam, contam e vivenciam os seus e apresentam para os novos o mais profundo e límpido conto das suas origens.

O BDC sempre promoveu ações socioculturais que vão além dos palcos do teatro. O projeto Blitz Cultural foi pensando para ser desenvolvido no bairro Bugio da grande Aracaju onde o grupo se instalou em 2012. Olhar para as dinâmicas excêntricas impulsionadas pela Blitz dentro dessa comunidade nas suas edições, é encontrar o lazer da classe popular no sentido de diversão e também na espetacularização desses ritos coletivos.

Buscar outra maneira de experienciar a vida social, fugindo um pouco do enredo do trabalho que lhe é necessário para o seu sustento físico, mas também há outra fonte de alimento: os ritos espetaculares que evidenciam a sua identidade. A ludicidade se encarrega de igualar a todos os presentes na festa. Perez (2002) deixa claro a brincadeira festiva como ação social que acontece nas interações das linguagens artísticas com os objetos adjetivos de Bião (2007) presentes em todas as edições da Blitz Cultural.

Para confluir tais questões e se somar com os autores já apresentados, Souza e Inojosa (2019) trazem o papel da festa no compartilhamento de conhecimentos onde o encantamento lúdico proposto pelo BDC na Blitz Cultural, parte da necessidade ativa do sujeito de experienciar o momento de estar pleno, por inteiro, e desenvolver/potencializar/perceber habilidades nas

atividades desenvolvidas dentro da festividade cultural da Blitz e, conseqüentemente, criar “outro mundo” diferente da sua realidade no mercado de trabalho já apresentado por Magnani (1998). Em vista disso, a brincadeira na festa é quando:

[...]podemos experimentar livremente, podemos sair da nossa couraça e, melhor, encontramos o outro também despido de sua couraça de certezas. E olhamos nos olhos, e rimos, e tocamos uns aos outros sem a cerimônia das convenções. A alegria do brincar, o deslumbramento provocado pela construção do conhecimento com alegria, nos afasta do fascínio pela suposta segurança das gaiolas e nos leva para a festa. (SOUZA e INOJOSA, 2019. Pg. 140)

Dentro de todas as edições da Blitz Cultural, o caráter festivo, o jogo e a brincadeira foram mantidos e explorados nas interações com o público que prestigiava o evento. E juntos comungavam do mesmo rito. Muito mais que isso, o bailado do cotidiano era invadido pelo extraordinário, o espetacular da festa. Exemplo disso, vemos o cortejo pelas ruas do bairro na primeira edição da Blitz em 2014, as oficinas realizadas nas escolas públicas da comunidade, a feijoada com música ao vivo na Blitz de janeiro de 2019 e até a “Ressaca da Blitz Cultural” realizada em fevereiro do mesmo ano.

Em todos os exemplos citados, os quais serão melhor explorados em outro tópico, foi percebido um vínculo social sendo estabelecido na diversidade e confluências dos personagens que marcaram presença em cada momento. Cada um compartilha a sua história e realizam ações que os aproximam, como no caso das oficinas, ou na socialização da feijoada e ressaca, como já apontou Perez (2002).

Percebido em campo e entrevistas realizadas, a festa na Blitz Cultural também ocorre pela possibilidade do encontro. Do ver e rever, da chama do estar. Do viver e sentir-se renovado pela condição da troca. A realização do festival também se dá pela parceria destes que se dispõem a somar-se nessa ousada empreitada que movimentou a cena artística de Aracaju.

Convidados de várias partes do Brasil estiveram presentes nesse encontro. Contemplando o item c) (pág. 35) de Canclini ao caracterizar a festa tradicional onde os elementos heterogêneos contribuem para o rito festivo. E assim foi: música, teatro, circo, performance, artes visuais, dança, dramaturgia. Natal, Salvador, Belo Horizonte, Aracaju, São Paulo. O espaço da celebração abarcava todos esses lugares e representava muitos outros presentes na essência verdadeira das festas tradicionais que resistem ao tempo e à interferência dos centros urbanos e suas necessidades, como já sustentando por Magnani (1998).

E por falar nele, em seu estudo *Festa no Pedaco*, o referido autor parte dos trabalhadores que na maioria das vezes residem na periferia, mas prestam serviços trabalhistas no centro,

restando um determinado tempo de lazer no seu território que não é exaltado academicamente. É nesse ponto que as ações desenvolvidas no tempo livre são legitimadas no contexto de espetacular e nos múltiplos olhares do mesmo espaço (Meinig, 2002).

Em todos esses anos de atividade do Boca de Cena no Bugio, sempre observei a dinâmica daqueles que moram lá, mas trabalham em outros bairros, por vezes mais afastados, utilizam diariamente o transporte público e retornam ao final do expediente para as suas casas. O tempo para o jogo, para o festejar torna-se escasso, visto a dinâmica semanal que essas pessoas carregam, cabendo somente ao final de semana, o merecido descanso. Mas quando um grupo de teatro, utilizando os entornos do espaço de “descanso”, propõe uma reconexão do seu “eu” e dos “outros que vieram antes de você”, uma brecha para respirar diante tantas adversidades, preocupações, e literalmente “colocam o bloco na rua” convidando a todos para uma festa, imediatamente a comunidade responde e a brincadeira começa: “Vamos parar, pensar e refletir arte? – Sejam todos bem vindos e bem vindas à Blitz Cultural do Boca de Cena – Memórias.”

2.2. “A hora de colocar o bloco na rua” – Vamos parar, pensar e refletir arte?

Ao pensarmos no significado de “blitz”, logo vem em mente uma operação policial sem aviso prévio para averiguar alguma suposta infração, geralmente ligada ao trânsito. Mas esquecemos também do seu caráter de conscientizar e informar. Vamos analisar o enredo de uma blitz: ao avistar uma, diminuimos a velocidade, caso requerido paramos o veículo e então apresentamos os documentos solicitados, ou seja, aqueles que nos identificam. Com tudo inspecionado e sem nenhum problema, o condutor é liberado e segue o seu destino.

“Metaforeando” para o Boca de Cena, nessa grande festa também somos convidados a diminuir a nossa velocidade. A velocidade das relações cotidianas trabalhistas descritas por Magnani (1998), Perez (2002) e reforçada nas caracterizações das festas tradicionais de Canclini (1983) e fora da margem descrita como periférica, param e se configuram em um profundo suspiro, literalmente parar, pensar e refletir a celebração simbólica do seu espaço dentro de um determinado tempo, antes que a realidade volte a assombrar. Mas o ato está posto e nele a esperança de muitos outros suspiros vindouros.

Ao apresentar os documentos do veículo ou do condutor em uma blitz, claramente nos identificamos assim como o nosso bem automotor. Do mesmo modo, na Blitz Cultural trazemos

a nossa bagagem para o grande balaio de histórias. Uma comunhão de saberes, uma celebração do encontro e de sermos quem somos. É a representação de muitos e existências de muitos outros. Digo quem sou, de onde e a que vim. É a grande festa da vida. É o “*veni, vidi e vici*”¹⁷ da cultura popular: me faço presente, produzo interações, experiências, novas memórias e olhares a respeito de si mesmo, da identidade e assim, penso as ações dos outros e as próprias, constituindo o sentido da experiência da Blitz Cultural do BDC.

Ao término da operação policial, retornamos ao trajeto. Mas não somos mais os mesmos. A experiência extra cotidiana agora fará parte da memória. Seu percurso diário foi interrompido por um fenômeno social extraordinário. E assim acontece com a Blitz Cultural onde a linguagem do dia a dia torna-se espetacular, as percepções dos nossos sentidos convergem com outras percepções, e ao fim temos uma memória coletiva, dada o conjunto diverso de olhares e sensações compartilhados e sentidos por aqueles que brincam, observam e se veem nos palcos da Blitz Cultural.

Encontramos um enredo claro com atos alinhados assim como em um espetáculo teatral, mas o que é apresentado reflete o espetáculo da vida real. É a rotina do trabalhador que é interrompida por alguns momentos com um convite de se transpor para outro lugar.

É pensando em todos esses pontos apresentados que o produtor cultural, ator e idealizador da Blitz Cultural, Rogério Alves em entrevista concedida na sede do grupo em 4 de junho de 2022, manifesta que a ideia da realização da Blitz surge com a vontade de interferir no bairro Bugio onde o grupo se instala em 2012. Pensar nas práticas de vários grupos teatrais que também interferem, dialogam e estabelecem relação com a comunidade vista também como lugar de pesquisa.

A arte é uma forma da gente se sensibilizar com a vida e dar uma parada para pensar, refletir. Não nos permitem que a gente sonhe, não é? Então, o Boca de Cena, enquanto uma fábrica de sonhos, está nesse lugar também de provocar o reencantamento poético do cotidiano na comunidade, não somente através do teatro, mas também com outras linguagens. É uma parada para respirar e depois seguir. (ALVES, Rogério: entrevista [jun. 2022] Entrevistador: Leandro Santana: Aracaju SE, 2022)

Ao ser questionado sobre a diferença de projetos anteriores produzidos pelo grupo e a Blitz Cultural, Alves responde que a Blitz é pensada para o bairro Bugio e suas intermediações, logo, há um território definido, e cada atividade desenvolvida em projetos anteriores

¹⁷ Expressão em latim que em português significa “Vim, vi e venci”. Para a História, essa frase teria sido dita pelo imperador romano Júlio César descrevendo uma de suas vitórias.

culminaram na Blitz Cultural. “A Blitz Cultural é um quebra cabeça formado. É pensar holisticamente para entender as partes desse quebra cabeça: peças formadas de outros projetos”. – finaliza.

A respeito das reflexões causadas pela Blitz, Alves defende a arte enquanto meio que provoca o encontro e nos faz pensar. Para exemplificar, cita a Blitz Cultural de 2015 quando na oportunidade, uma mesa sobre cultura com várias personalidades de Sergipe, discutiram a cultura em Sergipe a partir do bairro Bugio. Esse lugar com questões sobre “criminalidade, marginalidade, de uma periferia pensada de modo perverso”, ressalta. O que ocorre é a arte vista como dispositivo provocador de reflexões que expande o lugar de privilégio de se “fazer” arte, e quando o Boca de Cena se instala no bairro Bugio, “um local árido, onde não é para ter arte” nas palavras de Alves, e de maneira independente preserva a responsabilidade social como motor da fábrica de sonhos.

Sobre essa provocação do entrevistado, me recorro da fala da professora sergipana, escritora e pesquisadora da cultura popular Aglaé D’ávila Fontes na Blitz Cultural em fevereiro de 2020 no debate em uma mesa sobre “As artes e a cultura no cenário sergipano”. Na ocasião, relatou que foi questionada se realmente ela iria até o bairro Bugio. Se uma das grandes personalidades da literatura e cultura sergipana iria participar de um debate naquele bairro. Sim, no Bugio. Bairro periférico onde não se espera que daquele local, os acadêmicos possam percorrer literalmente e que a partir dele se pense arte e cultura.

Interessante perceber o que se espera de um bairro de periferia e ainda pensando em Magnani (1998) e Perez (2002), desconstruir essa visão capitalista e segregadora e reaproximar o “acadêmico”, pensando aqui um modelo engessado e conservador, para o meio popular e informal.

Sobre isso, Alves lembra que a composição do BDC se deu com jovens que vieram de periferias cujo projeto foi direcionado a essa parcela da população com o intuito de oportunizar sonhos e dar visibilidade e protagonismo aqueles jovens. Quando o BDC propõe oficinas em escolas públicas dentro da Blitz Cultural, também é uma forma de dar continuidade a esse ciclo de formação social, logicamente que ao longo do tempo tudo vai se resignificando e o BDC se vale de novos modos e experiências adquiridas ao longo da sua jornada.

Com a Blitz, a fábrica de sonhos começa a proporcionar intercâmbios, apreciação artística e oficinas, com a oportunidade de outros fazedores culturais chegarem até esse lugar “onde a arte e cultura não chegam” e como mecanismo de estímulo e valorização da classe

artística. As portas do BDC se abrem para o público conhecer mais de perto o trabalho que diversos artistas do Brasil realizam em espaços fechados e abertos.

[...] O Festival defende a valorização do espaço aberto e fechado como local de criação, expressão e encontro, como forma de promover a revitalização do saber da fruição e do consumo artístico, condição essencial para a expansão da cultura artística regional e nacional. Incentivar um projeto como esse é apostar não somente na cultura, mas contribuir para ampliar a cidadania de quem se relaciona com esses espaços. Assim, o grupo expande sua responsabilidade sociocultural garantindo o sucesso das suas ações. Uma ação como essa além de gerar um grande intercâmbio com os grupos, oferece formação como forma de qualificação da atuação dos que sobrevivem da arte ou dos amantes, promove o acesso às largas parcelas da população, sobretudo os jovens, a fruição de bens artísticos e culturais e ainda contribui significativamente para o aquecimento do comércio e do turismo da região. (Parte da justificativa do projeto Blitz Cultural, 2015, p. 5)

Em entrevista realizada em 07 de julho de 2022, a atriz, professora e pesquisadora Patrícia Brunet¹⁸ comunga da fala de Alves e completa que o fato do BDC trazer artistas sergipanos e de outros estados que nunca haviam estado no Bugio “é um ato de rebeldia contra o sistema, é um ato de ousadia. É nossa forma de levantar a bandeira desse bairro e mostrar que onde tem Arte, a violência não tem vez.” – enfatiza a atriz ao abordar o estereótipo de um bairro de periferia e das potencialidades artísticas que emergem desse caos imposto pelo sistema segregador.

No decorrer da entrevista, Brunet se mostrou entusiasmada em apresentar o Bugio na perspectiva do fazer artístico. E, mesmo não sendo moradora do bairro, possui um sentimento de pertencimento, de estar em casa, pensando na sede do Boca de Cena, como extensão do seu lar e de como se sente agradecida e feliz com os amigos e artistas parceiros que contribuíram e contribuem com a sua arte na Blitz. “Quem emerge no teatro através de um projeto social, compreende ainda mais o poder que a arte tem na sociedade. Fazer teatro em si é um ato social.” –reflete.

Por fim, ela relembra da relação do grupo com a comunidade do bairro que foi desde os ensaios e reuniões na casa da mãe de Alves, passando pela primeira sede que foi um posto de saúde desativado e consolidada com a construção da própria sede. E destaca que foi no processo de montagem do espetáculo *Viveiros* (2015) que a pesquisa cênica teve o olhar direcionado a

¹⁸ Graduada em Licenciatura em Teatro, pela Universidade Federal de Sergipe - UFS (2011); Mestra em Culturas Populares, através do Programa Interdisciplinar em Culturas Populares PPGCULT/UFS (2021) sob a linha de pesquisa "Artes populares: processos analíticos, pedagógicos e criativos". Compõe o quadro de docentes da área de Linguagens, Códigos e suas Tecnologias (ARTE), na rede SESI/SE. É membro do Grupo Teatral Boca de Cena com experiência nas áreas de interpretação, Figurino, Produção Cultural e Coordenação Pedagógica em Projetos Sociais. Na Blitz Cultural atuou na função de Produção Executiva e na Blitz Live fez a apresentação.

partir do bairro Bugio. “Estreitamos os laços com o bairro através de experimentos sociais e cênicos com a comunidade e fizemos diversas investigações *in-loco*. Isso tudo nos permitiu ter outro olhar para com o território em que estamos inseridos.” – ressalta. Hoje essa relação se estreita cada vez mais, por exemplo, com os experimentos cênicos feitos nas ruas da comunidade para o processo de montagem de Remundados¹⁹ (2019).

“A Blitz Cultural não só compõe o cenário cultural sergipano, mas, por si só é um retrato desse cenário.” Assim inicia a fala do ator do Grupo Boca de Cena, pesquisador e produtor cultural Felipe Mascarello²⁰ em entrevista realizada no dia 06 de julho de 2022. Dito isso, ele reforça a abertura tanto do BDC como de outros grupos e artistas de várias partes do Brasil, dentro de uma multiplicidade artística que fomenta, fortalece e preserva a identidade cultural, em simultâneo com o diálogo com outras culturas através de intercâmbios proporcionados nas oficinas, shows, saraus, exposições e apresentações na Blitz.

Compreender a personificação do cenário cultural sergipano a partir da Blitz é um dos pontos fortes na fala de Mascarello. Logicamente, as culturas são exaltadas e evidenciadas dentro do festival, mas não podemos esquecer da negligência e descompromisso com as políticas públicas direcionadas à cultura. A Blitz é o cenário da cultura em Sergipe indo além estado. Por isso, as mazelas maculadas no cerne também são expostas e discutidas dentro da Blitz a fim de promover a consciência de políticas públicas mais efetivas.

Logo, o divertimento efervescente da Blitz Cultural também é uma mola propulsora de ideias e progressiva de debates sobre a fala de cada um que compõe a festividade extraordinária. São potências e histórias que emergem da incúria, ocupam os palcos, praças e escolas e manifestam diversas matrizes culturais que lhe fora negada porque protagoniza o povo, recoloca-os independentes na sua história, lhe fornece a verdadeira propriedade enraizada da sua cultura, disseminando qualquer descrença e legitimando sua identidade. A preservação

¹⁹ Montagem colaborativa do Boca de Cena com dramaturgia de Raysner de Paula (MG), colaborações de Amir Haddad (RJ), Lydia Del Picchia (MG), Tiche Vianna (SP), Júlio Maciel (MG), Babaya Morais (MG), Luc (BA), José Rosa (SP), Christine Arndt (SE) e Ana Kelly Melo (SE).

²⁰ Atuou no curso de Licenciatura em Teatro na Universidade Federal de Sergipe, onde desenvolveu um projeto de pesquisa intitulado "A Pedagogia do Corpo Criador" no qual estudou o trabalho corporal do ator a partir da técnica Klauss Vianna; membro do Boca de Cena desde 2010 e desde então tem atuado em todos os processos de criação de espetáculos e projetos sociais. Na Blitz Cultural, desempenhou a função de produtor cultural, promovendo o diálogo entre o bairro Bugio e sociedade em geral com as ações artísticas e culturais; atua também em órgãos públicos desenvolvendo espetáculos de cunho educativo, na SMTT (Superintendência Municipal de Transportes e Trânsito de Sergipe) e na Assembleia Legislativa de Sergipe, com espetáculos e oficinas de teatro em instituições de assistência à comunidade.

dessa memória do lugar tem no papel das artes e da cultura, a principal ferramenta da voz de um povo.

O ator ainda defende o seu fortalecimento nas esferas de atuação e produtor cultural dentro do evento, devido aos desafios de corporificar na prática tudo que foi planejado na pré-produção. Inclusive as artes gráficas de divulgação impressa e virtual foram executadas por Mascarello e ano após ano, ele foi aprimorando seu fazer de provedor da cultura nos diversos papéis que assume dentro do projeto, por isso define sua trajetória como um constante crescimento que serve de gatilho motivador nos desafios em sua vida pessoal e profissional.

Sobre a relação da pesquisa cênica e social do Boca de Cena e o bairro Bugio, Mascarello considera que principalmente nas últimas produções, o bairro serviu como fonte de inspiração, fazendo, portanto, parte da identidade poética do grupo. Como exemplo, cita os últimos trabalhos do BDC que levaram o nome Bugio por todo o Brasil no projeto Palco Giratório (2018) e Circuito SESC de Artes de São Paulo/SP (2019).

Com isso, compreende-se o quão é substancial para o Boca de Cena manter vivo nas pessoas esse projeto que brota daquele chão. Muito mais que devolutiva, é uma extensão do cotidiano que é visto como espetacular dentro do rito festivo. Perpetuar a história é um ato de ter consigo a memória dos seus e de todo o fazer e saber do povo.

É chegada a hora. A mesa está posta e anseia pelos seus convidados. A refeição é generosa. No cardápio será servido o reencantamento do cotidiano. Como sobremesa, apreciações e vivências culturais e no fim de tudo, o sabor doce da memória restabelecida. De longe avistamos as luzes de uma blitz, logo o ruído de uma sirene, prepare seus documentos, diminua a velocidade e viva o momento.

2.2.1. Da Fábrica dos Sonhos para as ruas da comunidade

No dia 16 de setembro de 2014, terça-feira, um cortejo invade as ruas do bairro Bugio. Tambores e sapateados, música e dança, teatro e circo. Por onde o cortejo passava, despertava a atenção de curiosos que corriam até a porta de suas casas “pra ver a banda passar cantando coisas de amor”. (BUARQUE, 1966).

Saindo da sede do Boca de Cena, o grupo de artista desfilou pelas ruas e vielas do bairro anunciando a boa nova: uma nova efervescência extra cotidiana estava prestes a acontecer como parte da comemoração dos 9 anos de existência do BDC.

Essa forma de intervenção artística que invade as ruas da comunidade com o objetivo de despertar o olhar de todos, é o encontro dos moradores com os personagens que estarão se apresentando ou ministrando oficinas. Muito mais que um simples convite para a festa, é a intervenção do cotidiano em um diferente espaço, o que gera o inesperado, em outros termos:

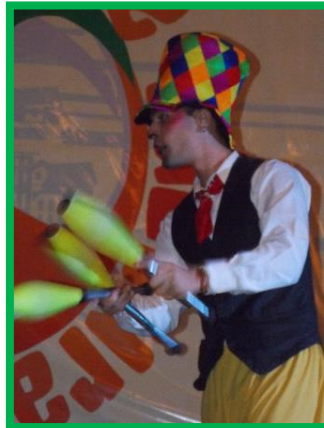
A Festa aproxima as pessoas através do corpo grotesco exposto durante estas comemorações. Esse grotesco, essa “marginalidade” transforma a todos deixando-os no mesmo patamar social. É a partir desta entrega corporal, desta liberdade expressiva que o ser humano se mostra tal qual ele é. (LABORDA, 2013, p. 182)

Na verdade, esse cortejo da Blitz de 2014 foi a abertura do evento. A primeira apresentação da festa. Tal acontecimento provoca reações, sensibiliza e mostra os integrantes do cortejo no meio do público. O cortejo é o lugar da diversidade e da pluralidade. Há uma troca de energia e entre sorrisos e aplausos, os moradores receberam o cortejo da Blitz Cultural. Foi o primeiro contato do público com esse evento, que em outras oportunidades, também era o espectador dos espetáculos do Boca de Cena. Mas dessa vez, a festa era na rua, na praça, nas escolas, dentro da casa de um. “Todas essas casas da comunidade são fábricas de sonhos, (...) por que cada um gere o seu sonho diário para existir”, completa Alves.

Foi através dessa caravana que os moradores foram atraídos. Uma importante função de agregar o público reunindo elementos da Blitz Cultural. E os reflexos e impactos provocados pela intervenção no cotidiano foram o início da construção de uma memória local da comunidade sobre a ação do cortejo, arrematada com os dias que se sucederiam com a programação do rito espetacular festivo.

Quando penso em cortejo e/ou caravana, logo remeto as festas e cortejos de povos antigos. Celebrando a fertilidade, a colheita ou um ritual de cunho religioso, os cortejos foram se tornando cada vez mais populares e festivos. De acordo com Laborda (2013), encontramos a prática do cortejo através de descobertas arqueológicas quando, por exemplo, na Antiguidade em celebrações nas cidades e vilarejos, em festas populares de rua na Idade Média e nas procissões religiosas realizadas na rua. E é nesses rituais medievais “que os artistas mambembes introduzem pernas-de-pau, pirofagistas, equilibristas, acrobatas, (...) compondo um atraente cortejo embalado por músicas e danças, trazendo o riso desenfreado e a festa na sua essência para todos que assistiam ou aderiam aos cortejos.” (LABORDA, 2013, p. 180).

Figura 3 – O ator e artista circense Adriano Souza em apresentação na Blitz.



Fonte: Acervo do grupo (2014).

Os cortejos invadiam os vilarejos e carregavam em suas carroças, elementos cênicos e objetos pessoais. Se observarmos o cortejo da Blitz de 2014, também vemos que cada grupo traz no seu estandarte, figurino, instrumentos musicais, o elemento protagonista da sua apresentação, ou seja, aquilo que identificará o grupo por onde o cortejo passar.

Figura 4: Cortejo – Blitz Cultural.



Fonte: Acervo do grupo (2014).

Às 19 horas foi a horário marcado para a saída do cortejo. As linguagens artísticas se entrelaçavam em um único bailado. Em uma só voz. Era o início de um dos maiores eventos vistos no bairro Bugio. Simplesmente as diversas formas de expressões coexistiam e permitiam o início da construção de um olhar mais alargado sobre arte e cultura popular.

[...] é uma Grande Festa, que acontece nas ruas “perturbando” a rotina dos habitantes de uma cidade, trazendo personagens exóticos, números incríveis, risos de alegria ou de zombaria. [...] O espetáculo que será apresentado mais tarde deverá continuar neste clima de festa estabelecido pelo cortejo. Por isso, o trajeto inicial tem grande importância, iniciando a composição do imaginário de um espetáculo [...]. (LABORDA, 2013, pg. 185)

Mas antes da festa propriamente dita, vamos voltar um pouco no tempo e partir do escopo do projeto. Anteriormente, uma série de encontros, reuniões, ligações, parcerias, definiriam os rumos do festival que de modo independente marcaria o movimento cultural do estado e a revitalização do turismo e identidade local no bairro Bugio e adjacências.

Os objetivos do projeto da Blitz Cultural foram logo definidos:

[...] propiciar um momento de cunho artístico e cultural que reflita o fazer teatral dos diversos tipos de linguagem, promova a formação de plateia e manutenção do público, oportunize o intercâmbio entre artistas e comunidade por meio de oficinas, mostra dos espetáculos, debates, encontros e atividades complementares, além de ressignificar os espaços através da arte.

[...] provocar o espectador a “PARAR”, “PENSAR” E “REFLETIR” arte em suas múltiplas potencialidades e linguagens.

[...] movimentar a cena cultural de um dos bairros da Grande Aracaju/SE que teve uma enorme efervescência da produção artística na década de 80 (oitenta) e que no decorrer do tempo se fragilizou cuja opção de inspiração estética e acessibilidade artística ficou limitada ao habitual televisivo e a acontecimentos rarefeitos.

[...] desenvolver no público e nos grupos um novo olhar sobre as expressões artísticas, e de suas responsabilidades com os espaços culturais abertos e ou fechados consequentemente com a cidade.

(trecho do projeto Blitz Cultural do Boca de Cena, p. 3, 4, 5)

A equipe principal formada por Alves, Mascarello e Brunet cumpriam funções de produção, secretaria, coordenação de infraestrutura e suporte organizacional dos registros midiáticos, além de atuarem em espetáculos.

Todas as ações, atividades, show e oficinas foram oferecidas gratuitamente. Uma grande força tarefa foi montada para atender as demandas de um festival de grande porte. A principal parceria aconteceu com os artistas. Todos atenderam prontamente e se somaram nessa empreitada em prol do fomento da arte, inclusive artistas parceiros do próprio bairro como o Roger Kbelera²¹ e o Trio Jaçanã²². Outros que contribuíram foram os comerciantes do bairro. “Outras parcerias ocorreram através de patrocínios onde as lanchonetes do bairro colaboraram para que os artistas pudessem lancha após suas apresentações, (...) cria-se uma relação de pertencimento, de acolhimento por parte dos pequenos empresários da comunidade”. – explica Brunet.

²¹ Cantor e compositor sergipano.

²² Trio pé de serra formado por moradores do bairro Bugio.

O planejamento das ações sempre foi uma característica do BDC. Primeiro, informalmente, as ideias são colocadas em um papel durante uma reunião com todos. Nesse momento as possibilidades de viabilizar materiais impressos, apoio com lanche, transporte, divulgação nas redes sociais e na mídia são colocadas na mesa. Logo surgem nomes que podem agregar a ideia e topam o desafio: são os artistas e amigos parceiros, como a arquibancada cedida pela Casa Rua da Cultura para a estreia de *Como nasce um santo*, o grupo Imbuuçã com praticáveis e cadeiras, o apoio do *Barracão Piapé Seu Oscar*²³ para servir como camarim para os artistas, a loja Casa do Artista com camisetas e pilhas, divulgação televisiva e radiofônica com a TV Sergipe e Aperipê²⁴, e órgãos como a EMSURB - Empresa Municipal de Serviços Urbanos, SEMA – Secretaria Municipal do Meio Ambiental, SENAC - Serviço Nacional de Aprendizagem Comercial, SMTT - Secretaria Municipal de Transporte e Trânsito que garantiu a segurança dos brincantes do cortejo pelas ruas do bairro e na utilização da rua Cleovansóstenes dos Santos.

Depois do levantamento e de algumas responsabilidades já distribuídas entre os presentes, o próximo passo é a tarefa da escrita do projeto. O importante preâmbulo é traçado e no dia seguinte há um cronograma com datas e demandas para serem cumpridas. O projeto escrito é um norte para o cumprimento das atividades dos projetos artísticos e sociais do BDC. A principal fonte é a sua própria história. E essa história, é a melhor propaganda da Blitz Cultural.

Voltando à programação da Blitz Cultural – 2014, no dia posterior às 20 horas, estreava na praça Osvaldo Mendonça o espetáculo *Como nasce um santo* do grupo de Teatro Boca de Cena. Com dramaturgia de Eduardo Moreira do Grupo Galpão²⁵ de Minas Gerais e direção de Iradilson Bispo do Grupo Imbuuçã. O espetáculo conta a história de João de Camargo, um líder religioso brasileiro que foi escravizado na infância e seguiu o caminho do curandeirismo e da religiosidade africana em meados do final do século XIX em São Paulo.

²³ Espaço comunitário localizado na praça Osvaldo Mendonça no bairro Bugio.

²⁴ Link (drive) do VT de divulgação da Blitz Cultural exibido na TV Aperipê em setembro de 2014: https://drive.google.com/file/d/1bKihic8vTEN9Syqkp_3TpfN3NSJ9Qjck/view?usp=sharing

²⁵ <https://www.grupogalpao.com.br/sobre> acessado em 19/08/2022

Figura 5 – Espetáculo *Como nasce um santo* do Grupo Teatral Boca de Cena.



Fonte: Blitz Cultural - Acervo do grupo (2014).

Um grande público compareceu à praça do final de linha para ver a história do preto velho que foi considerado o médico dos pobres. A rua Cleovansóstenes dos Santos que fica lado da praça foi interditada, cadeiras dispostas em semicírculo, uma grande arquibancada e muitas pessoas dividiam o espaço sentadas no chão beirando o risco feito de farinha de trigo para delimitar a área do espetáculo. Era o aniversário que o BDC gostava: no palco, com o público, exercendo a sua essência, sua resistência.

O terceiro dia da Blitz Cultural começou cedo. O dramaturgo de *Como nasce um santo*, Eduardo Moreira, estava em Aracaju prestigiando a estreia do espetáculo e no dia seguinte (18/07) ministrou uma oficina de teatro às 9 horas na sede do BDC. Concomitantemente, o ator, bailarino e professor Paulo Sérgio Lacerda²⁶ ministrava uma oficina de dança na escola estadual jornalista Paulo Costa.

A quinta-feira prosseguiu com uma programação bem diversificada e quem se fez presente na praça do final de linha naquele final de tarde, foi presenteado com três espetáculos:

²⁶ Ator, professor, bailarino, formado em teatro licenciatura pela UFS; Mestrado em Cinema e Narrativas Sociais no Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Cinema (PPGCINE- UFS), sob a orientação da Profa. Dra. Lilian França com o título “*Lú Spinelli ‘Operária da dança’. Uma Narrativa da história da Dança Moderna em Sergipe*”. Em 2022 lançou um livro fruto da pesquisa de mestrado com o mesmo título; faz parte do Núcleo de Pesquisa em Comunicação e Tecnologia (NUCA) – UFS; Membro da Associação Nacional de Pesquisadores em Dança (ANDA).

Menina Miúda do grupo sergipano *A tua lona*²⁷ (17 horas), que narra as desventuras amorosas entre Zé e Constância; *Zé, O menino que queria ser peixe* da Cia Stutifera Naves²⁸, também de Sergipe (18 horas); depois foi a vez do trio pé de serra *Trio Jaçanã* de Aracaju/Se que fez todo mundo dançar o autêntico forró (19 horas). Terminado as atividades na praça, todos correram para a sede do BDC para o desfecho de mais um dia de Blitz com o espetáculo *Diário de Genet* do Ateliê Voador Companhia de Teatro da Bahia (20 horas), com os atores Duda Woyda e Rafael Medrado, direção de Djalma Thürler, o espetáculo trata de um mergulho no universo político do escritor francês Jean Genet.

O final de semana se aproximava e na sexta-feira 19 de setembro, a Blitz iniciou os trabalhos com duas atividades às 9 horas: oficina de teatro com o ator Duda Woyda na sede do Boca e uma oficina de teatro para os alunos da escola municipal Manoel Bonfim no Bugio com o ator e diretor sergipano Gustavo Floriano.

Mais tarde (10h30), era a vez do projeto *Leitura Viva* da professora, escritora e jornalista Jeane Caldas Horas fazer parte dessa grande festa. Dessa vez, os alunos da escola estadual presidente Emílio Garrastazu Medici localizado no bairro Santa Luzia em Aracaju, declamaram poemas e sonetos de autores brasileiros e sergipanos, além de material da própria autoria, na Escola Municipal Manoel Bonfim, localizada no Bugio.

No período da tarde, o professor, ator, escritor e diretor do grupo Imbuça, Lindolfo Amaral ministrou uma oficina de teatro na escola estadual José de Alencar Cardoso. Ainda ocorreu na escola a apresentação do espetáculo teatral *A incrível história da moça que destampou a panela* do Grupo Coletivo de Atores Educadores de Sergipe.

²⁷ Grupo de teatro sergipano formado em 2010 por jovens atores. Dentre os espetáculos, citamos *Ela esteve aqui*, *Menina Miúda* e *Os Marginais*.

²⁸ Companhia sergipana de teatro do início dos anos 2000 responsável por diversos projetos de fomentação cultural, dentre eles a Casa Rua da Cultura. *Almanaque*, *Antígona*, *Cabaret dos Insensatos* e *Zé, O menino que queria ser peixe* são alguns dos seus espetáculos.

Figura 6 – O ator e diretor Lindolfo Amaral ministrando oficina na E.E. José de Alencar Cardoso.



Fonte: Acervo do Grupo (2014).

Agora o palco da Blitz voltava para a praça do final de linha: show da banda sergipana de rock *Mentes Suicidas*²⁹, esquentes, show musical com a *Coutto Orchestra*³⁰ e fechando a noite o gingado do grupo *Samba de Moça Só*³¹, ambas atrações de Aracaju/SE. Enquanto isso, no espaço Boca de Cena, o público assistia teatro ao show de *Audry da Pedra Azul*, vivido pelo jornalista e artista sergipano Fernando Petrônio que homenageia em uma performance solo, o cantor Ney Matogrosso.

No dia 20/09, ocorreu uma única atividade na sede do grupo: oficina de contato-improvisação³² com Hugo Leonardo³³ – Bahia. Tanto pela manhã como à tarde, moradores da comunidade e estudantes de teatro participaram da oficina promovida pelo ator. Os artistas

²⁹ Banda formada em Aracaju no ano de 2020. Em suas músicas há uma mistura de punk-rock, hardcore e hip-hop formando, como prefere a banda, o termo “Rapcore-Regional”. Suas músicas de autoria própria, abordam a dura realidade do povo nordestino.

³⁰ Fundada em 2010 em Aracaju, a Coutto Orchestra mistura os ritmos como tango, cumbia, balcãs, valsas, marchas e house com maracatu de brejão, taiera, marujada e forró.

³¹ O Samba de Moça Só é um grupo formado por mulheres musicistas que se unem para fazer sambas misturando elementos da cultura regional e referências de clássicos nacionais. A banda fez sua estreia em 2011 e, no mesmo ano, foi batizada pela compositora e sambista Leci Brandão.

³² Para a pesquisadora Camila Neri Torquato, contato improvisação é uma técnica corporal cujos “os participantes são levados a concentrar-se no próprio movimento e na percepção de como interagem no contato físico com o outro”. (TORQUATO, 2010, pg. 01)

³³ Hugo Leonardo dedica-se ao Contato Improvisação desde 2001, tendo atuado em eventos nacionais e internacionais relacionados a esta prática, bem como em espetáculos e companhias independentes de dança contemporânea. Mestre em Dança (2008) e Doutor em Artes Cênicas (2013) pela Universidade Federal da Bahia.

sergipanos: Cia de dança Contempodança³⁴, o grupo de teatro Caixa Cênica³⁵ com o espetáculo *Duas histórias de amor*, o show da cantora e atriz Tânia Maria³⁶, a intervenção circense da Cia Cigari³⁷ e o artista prata da casa do bairro, Roger Kbelera, fizeram suas apresentações na praça do final de linha. E mais vez com um público cativo que presenciava, para muitos a primeira vez, atividades que quebravam a sua rotina, promoviam o divertimento e a reflexão da sua identidade e seu papel como cidadão no seu bairro.

O último dia de Blitz Cultural iniciou com o resultado do *Ponto de Cultura Boca de Cena na Rua*³⁸ das oficinas de violão, flauta, dança e bordado. Familiares dos alunos assistidos pelo projeto e o público do Bugio se reuniram na praça-palco para prestigiar as apresentações. Depois de muitos ensaios e dedicação, finalmente chegara o momento de mostrar o resultado das oficinas.

Figura 7 – Culminância da oficina de flauta.



Fonte: Ponto de Cultura Boca de Cena na Rua (2014).

³⁴ Escola de dança sergipana fundada em 1986 por Francisco Santana. Atualmente o grupo realiza oficinas e participa de festivais por todo o estado de Sergipe.

³⁵ O Caixa Cênica surge em 2002 a partir da Companhia dos Duendes, um grupo reunido por atores selecionados para audição da peça ‘Bodas de Sangue’, dirigida pelo carioca Sidney Cruz e pelo sergipano Raimundo Venâncio. *Felicidade conjugal ou quase isso* (2010), *Pela janela* (2011), *O natimorto: um musical silencioso* (2011) e *Vulcão* (2015) são alguns espetáculos do grupo.

³⁶ Aracajuana de nascimento, Tânia Maria começou na vida artística aos 7 anos. É bailarina, atriz e cantora.

³⁷ Grupo sergipano que surgiu em maio de 2009. Ao longo dos anos, montou diversos espetáculos, sobretudo na linguagem do teatro-circo. Também realiza oficinas e recepções na perspectiva das artes integradas.

³⁸ Edital de *Ponto de Cultura* aprovado em 2010 pela Secretaria de Estado da Cultura em parceria com o Ministério da Cultura.

Logo após, o público presente aproveitou o show da banda *Diversidade Alternativa*³⁹/SE, seguido pelo grupo de percussão aracajuano *Lateiros Curupiras*⁴⁰, regido pelo percussionista Gladston Batista dos Santos, popularmente conhecido no meio artístico sergipano como Ton Toy, em seguida a banda *Samba da Gente*⁴¹, teatro esporte com Grupo Êxtase⁴² e o espetáculo *Os Imprevisíveis* que propunham jogos de improviso com o público, e culminando a noite e Blitz Cultural com dois super shows: Guerreiros Revolucionários⁴³ e Naurêa⁴⁴.

³⁹ A banda não deu uma devolutiva após o contato.

⁴⁰ Grupo percussivo que surgiu em 2001 no “Alto da Jaqueira” periferia do bairro Santo Antônio na grande Aracaju, depois de uma oficina coordenada por Ton Toy em parceria com o grupo Imbuça. Em 2009, se apresentam na 40ª edição do Festival de Jazz de New Orleans, nos Estados Unidos.

⁴¹ A banda não deu uma devolutiva após o contato.

⁴² Formado em 2007, o grupo fazia espetáculos de humor escritos e dirigidos pelos ator Bruno Kolvernek, dentre eles *Os imprevisíveis* que estreou em 2010 no Teatro Lourival Batista em Aracaju/SE. Influenciados pelo teatro-esporte, participaram de um festival de improviso em Portugal e temporadas na Casa Rua da Cultura. Atualmente, Bruno Kolvernek desenvolve oficinas de improviso e é vocalista da banda Tessera.

⁴³ Grupo de reggae que surgiu em 1999 no bairro Bugio com o objetivo de levar cultura e música para a comunidade.

⁴⁴ Banda sergipana formada em 2001 que participou de diversos festivais e shows pelo Brasil e pelo mundo, trazendo na sua sonoridade o “sambaião” uma mistura de samba e baião, além de forró pé-de-serra, coco, rock e música eletrônica.

Quadro 1 – Blitz Cultural do Boca de Cena.

Data	Atividade	Classificação	Palco
16/set	Cortejo	Todas as linguagens	Ruas do bairro Bugio
17/set	Como nasce um santo	Teatro	Praça Osvaldo Mendonça
18/set	Teatro - Eduardo Moreira	Oficina	Sede do Boca de Cena
18/set	Dança - Paulo Sérgio	Oficina	Escola
18/set	Menina miúda - A Tua Lona	Teatro	Praça Osvaldo Mendonça
18/set	Zé, o menino que queria ser peixe - Cia Stutifera Naves	Teatro	Praça Osvaldo Mendonça
18/set	Trio Jaçanã	Show	Praça Osvaldo Mendonça
18/set	Diário de Genet - Ateliê Voador Companhia de Teatro	Teatro	Sede do Boca de Cena
19/set	Teatro - Ateliê Voador Companhia de Teatro	Oficina	Sede do Boca de Cena
19/set	Teatro - Gustavo Floriano	Oficina	Escola
19/set	Leitura Viva - Jeane Caldas	Poesia	Escola
19/set	Teatro - Lindolfo Amaral	Oficina	Escola
19/set	A incrível história da moça que destampou a panela - Grupo Coletivo de Atores Educadores de Sergipe	Teatro	Escola
19/set	Mentes suicidas	Show	Praça Osvaldo Mendonça
19/set	Esquete - Germano Costa Lopes	Teatro	Praça Osvaldo Mendonça
19/set	Mazela - Produtora Dona Maria	Teatro	Sede do Boca de Cena
19/set	Andry da Pedra Azul	Show	Sede do Boca de Cena
19/set	Coutto Orchestra	Show	Praça Osvaldo Mendonça
19/set	Samba de Moça Só	Show	Praça Osvaldo Mendonça
20/set	Contato improvisação - Hugo Leonardo	Oficina	Sede do Boca de Cena
20/set	Cia Contempodança	Dança	Praça Osvaldo Mendonça
20/set	Duas histórias de amor - Grupo Caixa Cênica	Teatro	Praça Osvaldo Mendonça
20/set	Báu de canções - Tânia Maria	Show	Praça Osvaldo Mendonça
20/set	Cia Cigary	Circo	Praça Osvaldo Mendonça
20/set	Roger Kbelera	Show	Praça Osvaldo Mendonça
21/set	Ponto de Cultura Boca de Cena na Rua	Oficina	Praça Osvaldo Mendonça
21/set	Banda Diversidade Alternativa	Show	Praça Osvaldo Mendonça
21/set	Banda Lateiros Curupira	Show	Praça Osvaldo Mendonça
21/set	Banda Samba da Gente	Show	Praça Osvaldo Mendonça
21/set	Banda Naurêa	Show	Praça Osvaldo Mendonça
21/set	Os imprevisíveis	Teatro	Praça Osvaldo Mendonça
21/set	Banda Guerreiros Revolucionários	Show	Praça Osvaldo Mendonça

Fonte: Imagens, vídeos e projeto escrito do festival.

A fábrica de sonhos do Boca de Cena mais uma vez ganhava as ruas. Sua banda cantou “coisas de amor” e fez da praça o seu palco. É a voz da periferia. Durante seis dias, o olhar de toda a sociedade sergipana estava voltado para o Bugio. E agora não pelas suas atribuições, mas justamente pela efervescência e protagonismo do seu povo num momento de respiro. Foi o oxigênio necessário para parar, pensar e refletir o seu lugar naquele território. E muito mais que isso, ser agente disseminador da cultura proporcionada pela arte do encontro com a Blitz Cultural. A Blitz é do Bugio, mas é além espaço. São outros lugares que coexistem, representam e afloram nos diversos artistas que percorreram a regida dessa caravana híbrida e espetacular.

Foram prósperos os frutos dessa fábrica de sonhos no ano de 2014. O grupo se fortalecia no seu fazer artístico e topou um desafio dessa natureza, só mostrava o compromisso profissional com sua arte e na recíproca com o bairro que lhe acolheu.

Estive presente em boa parte das apresentações naquele ano e recordo com carinho o olhar das crianças encantadas com a magia do teatro, o entusiasmo do jovem ao se sentir representado na música, a experiência de fazer uma oficina de dança pela primeira vez, o merecido descanso e o momento de reflexão dos adultos, a troca e partilha dos grupos que se apoiavam mutuamente, o pequeno empresário que via o seu negócio fortalecido nos seis dias de festa, os moradores de outros bairros que viam vivenciar a experiência do “evento no Bugio”, os moradores do bairro que viam a sua identidade sendo exaltada e o seu território como o principal palco da festa e finalmente a sensação de dever cumprido por parte da equipe do Boca de Cena em proporcionar o encontro de diversas linguagens artísticas para parar, pensar e refletir cultura.

Nesta edição, não atuei como ator de produção alguma. No meio do público, na praça e na sede do grupo fui espectador. Por vezes, com um olhar de pesquisador, mais técnico. Não demorava muito para ser embebido pelo extraordinário. Personificava-se na minha frente a representação da cultura mais representativa, presente no cotidiano de quem se direcionava cada apresentação: o público. Por vezes me peguei observando os sorrisos, suspiros e aplausos das pessoas. As histórias contadas pelas diversas linguagens artísticas poderiam ser vistas diariamente naqueles espaços. A identificação era imediata. O cortejo que anunciava a boa nova, por exemplo, foi recebido por todos que corriam para fora de suas casas. E entre danças e cantorias, elas se identificavam naquela história que era sua.

Interessante também avaliar a produção do BDC em seu primeiro grande festival. Tido inicialmente como uma celebração pelos nove anos de existência do grupo, a Blitz Cultural ganhou proporções maiores. Claro que o apoio de parceiros e amigos do grupo foi fundamental para a realização. Mas como organizar tudo isso? Eis o grande desafio que foi cumprido pela equipe de produção. Foram assertivos na sensibilidade de movimentar a cena artística de Aracaju e de outros lugares coexistindo naquele bairro, de promover um intercâmbio cultural entre artistas e principalmente, direcionar para o público a possibilidade de um novo olhar sobre as expressões artísticas e de assumir responsabilidades da manutenção das suas histórias.

2.2.2. Os 10 anos do Grupo teatral Boca de Cena – A Blitz Cultural de 2015.

O Grupo Teatral Boca de Cena, em comemoração aos seus 10 anos de existência, tem o prazer de convidá-lo para participar da Blitz Cultural 2015, que ocorrerá de 16 à 20 de setembro deste ano com intervenções artísticas na sede do grupo, na Praça Osvaldo Mendonça – Final de linha - e nas escolas da rede pública localizado no Conj. habitacional Assis Chateaubriand conhecido popularmente como Conj. Bugio, em Aracaju – SE. O evento contará com apresentações e oficinas que envolvem teatro, dança, música e circo durante o período mencionado.

Aguardamos ansiosamente por seu posicionamento e contamos com a sua contribuição para a realização do evento. Cordialmente, Grupo Teatral Boca de Cena. (Carta convite direcionada à artistas e amigos parceiros para a realização da Blitz Cultural 2015).

No dia de 17 de setembro de 2015, o grupo teatral Boca de Cena completou 10 anos da sua vivência constante com a arte e a cultura popular, sobretudo a sergipana que se faz sempre presente na maioria dos seus espetáculos e projetos sociais realizados ao longo desses anos, como exemplo *Folclore na Cabaça* (2007), *Nossa Terra, Nossos Contos* (2013) e o projeto *Boca En-Cena, folhetins em cordel: João Firmino, um poeta nordestino* (2013).

Foram anos de desafios e superações. Dos inúmeros encontros na colina do Santo Antônio ou na casa de Dona Lúcia, mãe do Rogério Alves, o figurino emprestado e/ou improvisado, o cenário feito de madeira, latas de alumínio e fitas de plástico coloridas, o texto escrito por todos, a direção coletiva, mas a tríade essencial estava sempre presente: o texto, o ator e o público⁴⁵.

Não tínhamos toda a aparelhagem técnica, tampouco a experiência de palco e muito menos de projetos. Mas algo de mais valioso movia aquele grupo de adolescentes: o sonho e a vontade de fazer e viver arte em sua plenitude.

Dez anos depois lá estava esse grupo regendo a segunda edição de um evento que no ano anterior havia fomentado o turismo, o comércio e o olhar da imprensa e artistas de várias partes do Brasil para o bairro Bugio. Os objetivos da Blitz Cultural continuavam os mesmos. Mas agora tínhamos 10 anos de histórias para serem rememorados e celebrados. Juntando a experiência e sucesso de 2014, a Blitz deste ano tinha a expectativa de continuar o processo de reflexão e formação das significâncias artísticas e culturais, assim como a consciência de

⁴⁵ O diretor de teatro Peter Brook conta em seu livro *A porta aberta* (2011) que para que ocorra teatro é preciso “(...) escolher qualquer espaço vazio e considerá-lo um palco nu. Um homem atravessa este espaço vazio enquanto outro o observa, e isso é suficiente para criar uma ação cênica.” (BROOK, 2011, p. 4)

cidadania nos moradores da comunidade. A efervescência coletiva retornava para mais uma festa. Uma grande festa. E os preparativos começaram na elaboração do escopo do projeto.

A coordenação geral, produção e secretaria ficaram responsáveis pela estrutura geral do projeto, como a escrita e viabilidades das propostas, criação de contratos e ofícios para os órgãos apoiadores; a coordenação de infraestrutura e equipe organizacional se responsabilizaram pelos chamados “anjos” – parceiros do Boca de Cena que davam um suporte para os grupos, técnicos e operadores de som e iluminação, montador de estruturas na praça Osvaldo Mendonça, alimentação, água, transporte, hospedagem e solicitação de liberação de espaços; a equipe de registro midiático teve a incumbência dos materiais para divulgação como banner, panfletos e camisas, realização de entrevistas, registro por foto e vídeo do evento, divulgação nos meios virtuais, televisivo, rádio, jornal impresso e carro de som e/ou bicicleta e ser o porta voz do projeto perante a imprensa.

Figura 8 – Principal logo de divulgação da Blitz Cultural.



Fonte: Acervo do grupo (2015).

Para atender a grande demanda, os integrantes do Boca de Cena arregaçaram as mangas e começaram a viabilizar todo o projeto. Por exemplo, para facilitar o trabalho, a equipe responsável pela mídia e divulgação, elaborou uma tabela de necessidades:

Tabela 1– Plano de mídia e divulgação.

Peça Divulgação/Veículo	Tamanho/Duração	Quantidade
Folder de divulgação	150x210mm, 4x4 cores Tinta Escala em <u>Couche L2 90g</u> .	2.632
Cartazes de divulgação	(32x44cm, 4x0 cores Tinta Escala em <u>Reciclato 120g</u>)	150
Banners	1,00 x 1,50m	6
Banners	3,00 x 2,00m	1
Camisas	Em malho fio 30 com serigrafia da identidade visual do projeto, nos tamanhos P, M, G e GG	100
Certificados, crachás e pastas	-	350
Internet	Via <u>email</u> , blog, site e redes sociais	Inserções diárias

Fonte: Blitz Cultural - Acervo do grupo (2015).

A infraestrutura permanente foi organizada em dois espaços: na praça de final de linha haviam equipamento de som completo – mesa, caixa, 8 microfones, cadeiras, banner, 10 cones, estrutura para refletores, praticáveis, 4 refletores, plásticos para cobrir materiais no caso de chuva, camarim no *Barracão Piape Seu Oscar*, 1 técnico de iluminação e 1 técnico de som; já na sede do BDC tinham equipamento de som completo, incluindo um aparelho de som, 1 microfone para oficinas, cadeiras, notebook e projetor, banner, 2 cones, praticáveis, 9 refletores e 4 PC, 1 técnico de iluminação, 1 técnico de som, duas salas, material de escritório como papel e lápis.

Coube à Brunet a responsabilidade de buscar apoio de um lanche para todos do festival. Mais uma vez, os comerciantes do Bugio e adjacências apoiaram a causa e atenderam ao pedido do BDC. Para que tudo saísse como planejado, os lanches dos participantes deveriam estar no local específico com antecedência de duas horas. Foram servidos cerca de 300 lanches na Blitz Cultural de 2015.

Importante salientar que todos os investimentos em infraestrutura (toldo, palco, banner, microfone), estrutura de som completa, técnicos de som, iluminação, montagem e toda aparelhagem técnica necessária para o evento foi custeado de maneira independente pelo BDC com o apoio de alguns grupos e amigos que participaram do festival.

Diferente da Blitz de 2014 que iniciou com um grande cortejo pelas ruas do Bugio, a grande novidade nessa edição foi a parceria com a Universidade Federal de Sergipe (UFS) que se perpetuaria em outras edições, como veremos adiante.

Logo no primeiro dia, 17 de setembro, aniversário do Boca de Cena, aconteceu uma oficina de teatro com os alunos do curso de teatro da UFS em diálogo com a comunidade do bairro. A professora, atriz, dramaturga e diretora Letícia Andrade⁴⁶ foi a responsável por acompanhar a oficina juntamente com os alunos.

Logo após, no período da tarde, foi aberta uma mesa redonda com artistas da cena sergipana com o tema *A produção das artes cênicas de Aracaju a partir de 2005 aos dias atuais*, mediado também pela professora Letícia Andrade que na época lecionava no núcleo de teatro da UFS. Estavam presentes na mesa para o debate sobre 10 anos da carpintaria da cena em Aracaju: o presidente do Sindicato dos Artistas e Técnicos de Sergipe (SATED/SE) Ivo Adnil; o jornalista, publicitário e ator Pedro Carregosa da *Cia Tetê Nahas*; a cantora, apresentadora e atriz do grupo *Caixa Cênica*, Diane Veloso; o escritor, diretor e ator Lindolfo Amaral do *Grupo Imbuçã*; a atriz sergipana Rita Maia; a produtora de eventos, Grazy Coutinho; o escritor e crítico, Feliciano José; a bailarina, coreógrafa, professora de educação física, dança e arte Leila Nascimento da *Cia Contempodança*; e a atriz Paula Auday da *Cia Gentileza de Artes Integradas – Cigari*.

Esse ilustre painel recheado de representantes das mais diversas linguagens, discutiram e expuseram o real cenário do movimento artístico e cultural em Aracaju a partir de 2005 até o ano corrente da época. Claramente que o ano de 2005 foi escolhido como ponto de partida, por ter sido o ano de nascimento do BDC. Na ocasião uma das pautas foi a falta de incentivo de políticas públicas para as artes e cultura e como tudo é produzido na base da raça pelos grupos e artistas; foi elencado os grupos que investiam em pesquisas e produções ligadas a cultura dentro de Aracaju e também que, mesmo com toda essa adversidade, uma rede de apoio entre os artistas foi criada. Um dos maiores exemplos é a própria Blitz Cultural que conseguia combinar representantes de várias linguagens artísticas e da cultural para comungarem no mesmo espaço/tempo.

⁴⁶ Professora de teatro, mestre em Teoria da Literatura, pelo Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários na UFMG; doutora em Artes pelo Programa de Pós-Graduação em Artes da Escola de Belas Artes da UFMG. Fonte: <https://ufs-br.academia.edu>

Figura 9 – Panfleto de divulgação da Mesa Redonda.



Fonte: Blitz - Acervo do grupo (2015).

Fazendo uma análise da produção artística em Aracaju e do alcance da Blitz Cultural, a produtora sergipana Grazzi Coutinho⁴⁷ comenta em entrevista realizada em 14 de julho de 2022 que tal projeto anseia por sua realização em outros bairros da cidade, levando arte e cultura para quem não tem acesso. “A Blitz tem uma grande importância não só para o bairro onde o Grupo Boca de Cena tem sua sede. O projeto atinge os moradores do Bugio e também artistas e produtores que fazem parte a cada edição.” Pontua Grazzi Coutinho enfatizando a importância do mesmo como fonte de aprendizado sobre as diversas linguagens artísticas e suas possibilidades cotidianas. Enquanto a produção de eventos em Aracaju como a Blitz, ela reforça a inércia de políticas públicas voltadas para impulsionar e valorizar a voz que vem da periferia e quer falar, gritar e ter espaços voltados para a construção da dinâmica cultural.

No mesmo dia, logo mais à noite, o grupo de teatro da UFS coordenado pela professora Letícia Andrade, apresentou o espetáculo teatral *Estranhos*; a programação seguiu com Dicuri

⁴⁷ Grazzi Coutinho é graduada em Pedagogia com habilitação em supervisão escolar pela faculdade Pio XX e em Teatro Licenciatura pela Universidade Federal de Sergipe. Atualmente cursa Especialização em Arte - educação: teatro, dança, música, produção cultural e arte - entretenimento. Atriz, professora de teatro e produtora cultural. Curadora de projetos culturais e assessora de políticas culturais na Fundação de Cultura e Arte Apêripe de Sergipe.

Produções⁴⁸ e a peça *Senhora dos Restos* com a atriz Isabel Santos no elenco e encerrando a quinta-feira de comemorações, o show com o cantor João Luiz⁴⁹. Todas as ações desse dia aconteceram na sede do grupo Boca de Cena.

No dia 18 de setembro a programação da Blitz foi farta e atendia a todos os gostos. Começou às 9 horas na escola Municipal Manoel Bonfim, uma oficina de Literatura de Cordel com a educadora social, poetisa e cordelista, Josineide Dantas, mais conhecida como Gigi Poetisa. A oficina consistiu na apresentação e confecção de Literatura de Cordel, como também o modo que a poesia está presente no cotidiano das pessoas.

Figura 10 – Oficina de literatura de cordel com Gigi Poetisa na escola Manoel Bonfim.



Fonte: Acervo do grupo (2015).

Ainda na sede, em seguida foi a vez do espetáculo *Programa de índio* com os alunos do PIBID⁵⁰ de teatro da UFS, e assessorado mais uma vez pela professora Letícia Andrade.

A festa seguiu no vespertino, mas trazendo um outro palco pela primeira vez na Blitz de 2015: as escolas. Dois velhos conhecidos da edição anterior ministraram oficinas nas escolas: Gladston Batista dos Santos, o Ton Toy com oficina de percussão e Gustavo Floriano com oficina de teatro. Enquanto isso, no espaço do BDC, a atriz, professora e hoje como secretária

⁴⁸ Produtora sergipana fundada em 2014 pela atriz Isabel Santos. *Piedade, a seu dispô* (2019) e *Senhora dos Restos* (2014) são espetáculos montados pela produtora.

⁴⁹ Cantor e beatmaker, divide seu trabalho com apresentações em Aracaju, São Paulo e Rio de Janeiro. É doutorando em Música (USP e UNIRIO).

⁵⁰ O Programa Institucional de Bolsas de Iniciação à Docência (PIBID) é um programa que oferece bolsas de iniciação à docência aos alunos de cursos presenciais que se dediquem ao estágio nas escolas públicas e que, quando graduados, se comprometam com o exercício do magistério na rede pública. O objetivo é antecipar o vínculo entre os futuros mestres e as salas de aula da rede pública. <http://portal.mec.gov.br/pibid> acessado em 14/07/2022)

municipal de cultura de Estância/SE, Lidiane Nobre iniciava o espetáculo *Olhos de Fogo* sob a direção de Luiz Carlos Dussantus⁵¹. Seguido pelo espetáculo teatral *Vulcão* do grupo sergipano Caixa Cênica. Concomitante na praça Osvaldo Mendonça, era exibido um curta intitulado *Para Leopoldina* sob a direção de Moema Pascoini e Diane Veloso; depois a apresentação do grupo folclórico *Guerreiro da melhor idade da fraternidade Joselina*; finalizando mais um dia de Blitz, duas atrações musicais que também participaram em 2014: Alex Sant’anna e a turma da Coutto Orchestra.

Na manhã do sábado 19/09/2015, a sede do BDC recebia uma oficina de dança do ventre com a professora Isabela Morlin; na praça, a Maia Produções encenava *Ananse – uma lenda africana* com a atriz sergipana Rita Maia e o *Batalhão Curupira* com Ton Toy fazia um show com música percussiva, logo após, exibição do curta *Cem Aplausos* dirigido pela atriz e apresentadora Anne Samara; show com a vocalista do Trio Jaçanã e oficina da Blitz 2014, Thayres Diniz; o espetáculo de dança *Ovo* com Isa Barreto e concluindo com o show da banda *Kilo do inhame*⁵². Dando um pulo de volta ao espaço Boca de Cena, Rita Maia voltava aos palcos da Blitz com *Joana: ensaio para gota d’água*; o grupo de teatro Methamorfos⁵³ com *Louca Epifania*; Isabela Morlin com uma intervenção de dança do ventre e por fim, a peça de teatro *Lascas de Cabaré* de Karl Valentim com a atriz Viviane D’arc.

Figura 11 – Exibição do curta Cem aplausos.



⁵¹ Ator, diretor teatral, pedagogo e âncora de programas de rádio na cidade de Estância/SE onde reside atualmente.

⁵² A banda não deu uma devolutiva após o contato do pesquisador.

⁵³ Grupo de teatro sergipano que surgiu em 2011 formado por estudantes do curso de teatro da Universidade Federal de Sergipe. Atualmente consta apenas com o ator e diretor Mamute Teixeira em seu elenco.

Fonte: Blitz - Acervo do Grupo (2015).

No último dia de Blitz Cultural 2015 (20/09), todas as atrações se concentraram no palco praça: intervenção circense com a Cia Cigari, show com a banda *Imbura*⁵⁴, teatro com *As aventuras de Chicó e João Grilo*; um vídeo-exibição da história do Boca de Cena; o espetáculo teatral *Folcloriando na terra do caju* com o grupo “*História em Cena*”⁵⁵, performance com Elisano Filho e finalizando a festa de 10 anos do Boca de Cena, show de forró com o “*Trio Jaçanã*”.

Quadro 2 – Blitz Cultural do Boca de Cena.

Data	Atividade	Classificação	Palco
17/set	Teatro - alunos da UFS	Oficina	Sede do Boca de Cena
17/set	A produção das artes cênicas de Aracaju a partir de 2005 até os dias atuais	Mesa redonda	Sede do Boca de Cena
17/set	Estranhos - grupo de Teatro da UFS/ Laboração	Teatro	Sede do Boca de Cena
17/set	Senhora dos restos	Teatro	Sede do Boca de Cena
17/set	Jão Luiz	Show	Sede do Boca de Cena
18/set	Literatura de Cordel - Gigi Poetisa	Oficina	Escola
18/set	Programa de Índio - PIBID - Teatro - UFS	Teatro	Escola
18/set	Ton Toy - Percussão	Oficina	Escola
18/set	Teatro - Gustavo Floriano	Oficina	Escola
18/set	Olhos de fogo	Teatro	Sede do Boca de Cena
18/set	Vulcão - Caixa Cênica	Teatro	Sede do Boca de Cena
18/set	Para Leopoldina	Curta metragem	Praça Osvaldo Mendonça
18/set	Guerreiro da melhor idade da fraternidade Joselina	Grupo folclórico	Praça Osvaldo Mendonça
18/set	Alex Sant'anna	Show	Praça Osvaldo Mendonça
18/set	Coutto Orchestra	Show	Praça Osvaldo Mendonça
19/set	Dança do ventre	Oficina	Sede do Boca de Cena
19/set	Ananse - uma lenda africana	Teatro	Praça Osvaldo Mendonça
19/set	Batalhão Curupira	Show	Praça Osvaldo Mendonça
19/set	Joana - ensaio para gota d'água	Teatro	Sede do Boca de Cena
19/set	Louca Epifania	Teatro	Sede do Boca de Cena
19/set	Dança do ventre - Isabela Morlin	Dança	Sede do Boca de Cena
19/set	Lascas do Cabaré	Teatro	Sede do Boca de Cena
19/set	Cem Aplausos	Curta metragem	Praça Osvaldo Mendonça
19/set	Thayres Diniz	Show	Praça Osvaldo Mendonça
19/set	Ovo	Dança	Praça Osvaldo Mendonça
19/set	Kg do Inhame	Show	Praça Osvaldo Mendonça
20/set	Cia Cigari	Circo	Praça Osvaldo Mendonça
20/set	Imbura	Show	Praça Osvaldo Mendonça
20/set	As aventuras e Chicó e João Grilo	Teatro	Praça Osvaldo Mendonça
20/set	História do Grupo Teatral Boca de Cena	Vídeo	Praça Osvaldo Mendonça
20/set	Folcloriando na terra do caju	Teatro	Praça Osvaldo Mendonça
20/set	Coelho experiência Elisano Filho	Performance	Praça Osvaldo Mendonça
20/set	Trio Jaçanã	Show	Praça Osvaldo Mendonça

Fonte: Blitz Cultural do Boca de Cena (2015).

⁵⁴ A banda não deu uma devolutiva após o contato do pesquisador.

⁵⁵ O grupo não deu uma devolutiva após o contato do pesquisador.

E assim foi mais uma edição da Blitz na comunidade do bairro Bugio. A voz daquela periferia continuava protagonizada e as diversas linguagens artísticas e culturais traziam para o bairro, representantes de várias partes do Brasil. Novos e velhos amigos do BDC contribuíram novamente para essa festa que é/foi realizada de forma independente. O convite “parar, pensar e refletir arte e cultura” continuou persistente nos quatro cantos da comunidade e presente em todas as ações realizadas.

Claro que a festividade dos 10 anos de trabalho cênico e social do Boca de Cena, foi um importante mote da celebração daquele ano. Mas tínhamos também um projeto mais encorpado, fruto das experiências de produção do ano anterior, assim como de outros projetos sociais já produzidos.

O esqueleto técnico da Blitz ganhou forma de maneira mais consistente, e conquistou definitivamente um espaço fixo como um evento do bairro Bugio. Desde a infraestrutura, ao apoio midiático e os parceiros que se somam, tudo foi planejado com o mesmo comprometimento e sensibilidade já presentes nas ações e espetáculos do BDC.

O grande diferencial dessa edição foi o diálogo com a UFS através da mesa *A produção das artes cênicas de Aracaju a partir de 2005 aos dias atuais* que firmou uma parceria que perduraria nos outros anos. Na época, o curso de Pós-Graduação Indisciplinar de Culturas Populares da UFS- PPGCULT ainda não havia sido concebido.

Ter a universidade presente no bairro periférico Bugio para pensar cultura a partir desse lugar, é romper as barreiras do conservadorismo acadêmico e abrir o campo de pesquisa para uma vivência in loco. Tal iniciativa possibilita a aplicabilidade de conceitos vistos na teoria. É a prática viva e tomada de sensibilidade, onde as histórias convergem e oportunizam amplos campos de pesquisa, como esse que estou eternizando nesse momento.

Instigar o pesquisador a sair da caixa que lhe é imposta e colocá-lo no meio da festa, é torná-lo parte daquilo, não apenas no olhar contemplativo ou crítico, mas imerso no sentido de cada palavra e relações estabelecidas com o seu objeto. Isso determina suas escolhas no processo e define o rumo da sua escrita e percepção de todos os elementos, contemplando mais facilmente os seus objetivos.

A pesquisa de gabinete passa a ser uma pesquisa de sensibilidade. Dotada de múltiplas vivências que a academia contribui nas referências e metodologias, mas eternizadas no campo. Onde a festa acontece. A mesa *A produção das artes cênicas de Aracaju a partir de 2005 aos*

dias atuais possibilitou não somente um debate sobre os rumos das artes cênicas, mas também representou um enlace do Boca de Cena com a UFS.

No entanto, nos próximos anos aconteceria um grande hiato da Blitz Cultural. O motivo foi um projeto que foi o grande divisor de águas na história do BDC. Como veremos logo a seguir.

2.2.3. Entre reencontros e ressaca: a retomada da efervescência coletiva

Passada a efervescência da Blitz Cultural de 2015 que ocorrera em setembro, logo em outubro o Boca de Cena apostaria alto em sua mais ousada empreitada cênica até então: o espetáculo *Os Cavaleiros da Triste Figura*.

Um intenso laboratório de pesquisa foi montado na sede do grupo, onde artistas de referência no cenário artístico nacional contribuíram significativamente no processo de montagem. O grande desafio era transpor o clássico de Cervantes para uma linguagem popular, cujo elementos cênicos, interpretações, músicas e texto, dialogassem com a cultura em seus diversos e amplos significados. E pensando nisso que, mais uma vez, o grupo recorre ao Bugio na intenção de pensar a realidade desse bairro periférico a partir das questões levantadas no texto. E foi assim que outra vez o Bugio inspirou o BDC. Nascia o “Dom Quixote do Bugio”.

Nos anos que sucederam, 2016, 2017 e 2018, o Boca de Cena ganhou o Brasil com os sonhos de Dom Quixote. Mas no ano de 2019 foi servido para o público, duas edições da Blitz e uma “ressaca”. Um tipo de “bis” despretensioso, mas que promoveu a arte do encontro.

Dessa vez, o festival não aconteceu em setembro como nas edições anteriores. O mote dos aniversários do Boca de Cena para o desenvolvimento da Blitz, ganhou enormes proporções e esse grande rito espetacular do cotidiano se consolidou no calendário cultural de Aracaju, pois é nesse espaço que as relações entre a comunidade e cultura continuaram sendo construídas e reforçadas com representações e significados que possam mediar o entendimento dos sujeitos envolvidos.

Era ainda início de 2019, quando o bloco da Blitz resolveu adentrar o salão. 25, 26 e 27 de janeiro foram os dias escolhidos.⁵⁶ E mais uma vez com o apoio fundamental dos amigos e

⁵⁶ Link (drive) – divulgação da Blitz Cultural 2019 em programa de televisão: <https://drive.google.com/file/d/1kenIm0vQQOOKTEfkicVDEzZ897bPLqII/view?usp=sharing>

parceiros de palcos, a Blitz Cultural 2019 ganhou forma. Diversos meios de divulgação foram utilizados para que todos soubessem que a grande festa do Bugio estava de volta.⁵⁷

Formado por artistas locais sergipanos, a Companhia de Arte ALESE⁵⁸ deu o pontapé inicial no festival com o espetáculo *As aventuras da Leitura* na Escola Municipal de Ensino Fundamental Manoel Bonfim, localizada no Bugio. De forma lúdica, a trupe proporcionou momentos de diversão e convidou a todos para refletirem sobre os direitos e deveres de todo cidadão.

Figura 12 – Alunos da EMEF Manoel Bonfim assistem ao espetáculo *As Aventuras da Leitura*.



Fonte: Acervo do Grupo (2019).

Diferente das outras edições, dessa vez o espaço escolar enquanto palco da Blitz, foi utilizado apenas com essa apresentação. Ademais, a praça do final de linha e a sede do grupo, concentraram o restante de toda a programação.

Ainda no dia 25, o grupo de capoeira do *Centro Cultural Berimbau Me Leva* se apresentou na praça Osvaldo Mendonça. Com o objetivo da prática da capoeira como difusão da cultura afrodescendente brasileira, o grupo surge em 2010 e desenvolve atividades sociais no Barracão Seu Oscar, localizada na mesma praça da Blitz, como também em outros bairros da capital sergipana e na cidade de Madrid na Espanha.⁵⁹

⁵⁷ Link (drive) – vídeo de divulgação nas redes sociais da Blitz Cultural 2019: https://drive.google.com/file/d/1HZY_MOOKByue5D7XA3S4k_Syw97GImv6/view?usp=sharing

⁵⁸ A Companhia de Arte ALESE (Assembleia Legislativa de Sergipe) surge em 2015 e faz apresentações em escolas de todo o estado de Sergipe com cunho educativo promovendo a cidadania. Fonte: <https://al.se.leg.br/elese-inicial/cia-de-arte-alese/> acessado em 27/07/2022.

⁵⁹ <http://berimbaumeleva.blogspot.com/> acesso em 28/07/2022

Logo após foi a vez do grupo responsável pelo encontro artístico daqueles que fazem o Boca de Cena: o Grupo Imbuaca. Em 2014, Lindolfo Amaral, ator e produtor do grupo, já havia participado com uma oficina de teatro numa escola da comunidade; na Blitz de 2015, integrou a mesa que debateu a produção artística em Aracaju; mas pela primeira vez o Imbuaca apresentava um espetáculo na Blitz Cultural. O escolhido foi “*A peleja de Leandro na Trilha do Cordel*”.⁶⁰ Naquela noite, o público marcou presença para acompanhar a história do poeta cordelista Leandro Gomes de Barros. No meio de muita música e poemas, a cultura popular brasileira foi celebrada na encenação do Imbuaca com o olhar atento e participativo de todos presentes na praça.

Fechando o primeiro dia do retorno da Blitz Cultural, o ator e músico Humberto Barreto e a cantora Maria Cristina fizeram um *pocket show* recheado de música popular brasileira na sede do BDC.

No dia 26 de janeiro, aconteceu o Workshop: *da Palavra ao texto – a construção de uma dramaturgia dos afetos* com o ator e dramaturgo Euler Lopes⁶¹ no espaço do Boca de Cena. Lopes que é autor de *Senhora dos Restos* apresentado na Blitz - 2015, propôs um experimento para promover e compartilhar processos da dramaturgia com o objetivo de fazer com que as pessoas possam escrever suas histórias. O autor louva a Blitz por acontecer em um bairro periférico fortalecendo ainda mais as questões políticas, mas lamenta o não fomento de políticas públicas para tais eventos, cabendo toda a responsabilidade no sistema de parceria entre artistas, cujo ele faz parte. “Acho que temos deficiências de divulgação, de espaço, de investimentos nas produções, de preservação e proteção das artes. Acho que a formação de público em Sergipe está bem longe do ideal e ainda é feita em trabalho de formiguinha pelos artistas”. – complementa Lopes.

Seguindo a programação do segundo dia de Blitz, a Dicuri Produções mais uma vez participou do evento com o espetáculo *Senhora dos Restos* protagonizado pela atriz Isabel Santos. Interessante observar do ponto de vista do público e do pesquisador, a atmosfera que envolve a personagem título em relação ao bairro Bugio. Há nela uma personificação dos quem margeiam o centro. "O espetáculo conversa fortemente com as camadas pobres da sociedade,

⁶⁰ <https://www.imbuaca.com.br/a-peleja> acesso em 28/07/2022

⁶¹ Escritor sergipano, atua na direção e dramaturgia do grupo de teatro *A Tua Lona* desde 2010. Publicou os livros *10 afetos*, *+10 Afetos e Bolor*.

então acredito que em bairros mais periféricos, ele chegue mais forte (...)" - observa Lopes.

Figura 13 – A atriz Isabel Santos em cena com Senhora dos Restos.



Fonte: Blitz Cultural (2019).

Naquela mesma noite, na sede do BDC, o Dj Grau⁶² comandou uma dançante confraternização. Na ocasião, artistas sergipanos celebraram a Blitz ao som de canções da MPB mixadas pelo Dj. A confraternização continuaria no dia seguinte com uma feijoada oferecida e a presença do grupo de samba Swingado⁶³.

Mais uma vez a festa do encontro tomou a comunidade. Depois de um hiato, a palavra agora era celebrar o retorno e continuar suscitando e provocando todos a refletir arte e cultura popular.

Com uma programação mais enxuta, a 1ª edição da Blitz Cultural de 2019 continuou cumprindo seus principais objetivos e se firmando cada vez mais presente no calendário de ações culturais em Aracaju.

Quadro 3 – Blitz Cultural do Boca de Cena.

Quadro - Blitz Cultural 2019 - 1ª edição			
Data	Atividade	Classificação	Palco
25/jan	As aventuras da leitura - Cia ALESE	Teatro	Escola
25/jan	Grupo de Capoeira - Berimbau me leva	Capoeira	Praça Osvaldo Mendonça
25/jan	A peleja de Leando na Trilha do Cordl - Grupo Imbuauça	Teatro	Praça Osvaldo Mendonça
25/jan	Maria Cristina e Humberto Barretto	Show	Sede do Boca de Cena
26/jan	Workshop: Da palavra ao texto - com Euler Lopes	Oficina	Sede do Boca de Cena
26/jan	Senhora dos Restos	Teatro	Sede do Boca de Cena
26/jan	Dj Grau	Música	Sede do Boca de Cena
27/jan	Grupo Swingado	Música	Sede do Boca de Cena

⁶² DJ do grupo Daiow Sistema de Som e Beatmaker.

⁶³ O grupo não deu a devolutiva do contato realizado pelo autor.

Fonte: Blitz Cultural do Boca de Cena -1ª edição (2019).

A festa cumprira mais uma vez o seu papel e o público pediu bis. Em vista disso, no dia 02 de fevereiro do mesmo ano, aconteceu a *Ressaca da Blitz Cultural do Boca de Cena*.

Evento típico de quando a festa é um sucesso e surpreende as expectativas de todos, a Ressaca foi um momento da diversão coletiva cuja intenção foi celebrar e encontrar os amigos parceiros que durante todas as edições, acreditaram e apoiaram esse evento cultural. Nesse dia um karaokê foi montado no salão principal da sede do grupo que recebeu seus convidados com petiscos e bebidas.

Mas não demorou muito para a festa do Bugio tomar novamente as ruas do bairro. Dessa vez nem precisou aguardar para o ano seguinte. Em dezembro foi anunciada a brincadeira: a Blitz Cultural do BDC teria uma edição extra.

Diferente das outras vezes, em apenas um dia foi concentrada todas as atrações. Outro detalhe importante é que somente a praça do final de linha serviu de palco, não havendo, portanto, a sede do grupo e nem as escolas como palco. O que não significa dizer que a comunidade escolar não se fez presente ou a sede do grupo estaria com as portas fechadas. Pelo contrário, serviu de camarim para atores e cantores que se apresentariam logo mais.

Apresentado pela atriz, educadora social, mestre de cerimônia e ativista do movimento negro em Sergipe (Unegro Sergipe), Thaty Meneses e pela atriz, jornalista e apresentadora do programa *Giro Sergipe* da TV Sergipe (afiliada da TV Globo), Anne Samara, a Blitz aconteceu em um domingo, 22 de dezembro a partir das 16:30.

Como o BDC encenaria o espetáculo *Os Cavaleiros da Triste Figura* na praça, todas as atrações do dia pediram licença para Dom Quixote de la Mancha e utilizaram o cenário em suas intervenções.

A primeira foi a cantora sergipana Lari Lima. Com um repertório de canções autorais, a potência vocal e energia de Lari reverberaram nos quatro cantos, seja como grito de resistência de uma mulher preta, um samba cadenciado ou um afago musical doce no pé do ouvido.

Depois foi a vez de mais uma potência feminina: Linda Brasil⁶⁴. A mestra em Educação pela UFS nascida em Santa Rosa de Lima/ SE, foi eleita a primeira vereadora transexual em

⁶⁴ <https://lindabrasilaracaju.com.br/> acessado em 14/07/2022.

Aracaju em 2020, sendo também a mais votada no pleito com 5.773 votos. Um ano antes, Linda Brasil compunha o elenco da segunda edição da Blitz Cultural.

Figura 14 – Thaty Menezes, Linda Brasil e Anne Samara em momento de debate.



Fonte: Blitz Cultural - Acervo do Grupo (2019).

As apresentadoras da festa conduziram a *Parada Obrigatória* com Linda Brasil. Um debate sobre desigualdades sociais e econômicas, acessibilidade, a luta pela inclusão e pelo respeito à diversidade, tendo na cultura um importante meio de diálogo com as minorias oprimidas, protagonizando as suas vozes e valorizando suas identidades.

Em entrevista recente para esta pesquisa, ela relembrou da sua passagem pela Blitz e expôs sobre a importância da arte para sensibilizar e conscientizar as pessoas sobre a diversidade: “(...) acabam trazendo questões sociais e como LGBTQIA+ tem uma relação muito intrínseca dentro da arte porque é uma forma de levarmos nossas reivindicações, as nossas vivências, as nossas dores (...) principalmente em um momento de ditadura que passamos e deste que está aí no poder que tenta marginalizar a arte em geral (...)” – salienta Linda Brasil.

Como já dito, essa entrevista e outras serão contextualizadas no capítulo 4 com os autores que conduzem o referencial bibliográfico da *Blitz Cultural – Memórias*.

Depois da Parada Obrigatória, o cantor, compositor e instrumentista Denys Benn juntamente com a ancestralidade musical da cantora Anne Carol, subiram ao palco para cantar clássicos da MPB assim como canções autorais.

Após viajar por todo o Brasil com o Circuito Palco Giratório SESC (2018) e com o Circuito SESC de Artes de São Paulo/SP (2019), o espetáculo *Os Cavaleiros da Triste Figura*

do Boca de Cena desembarca na praça do Bugio. Chegou a hora dos anfitriões saírem um pouco da produção do evento e adentrarem a arena.

Figura 15 – Os Cavaleiros da Triste Figura.



Fonte: Acervo do Grupo (2019).

O Dom Quixote retornava para a sua casa. Recordo da expectativa do reencontro com o público do Bugio, afinal é de lá que o herói torto saiu para viver suas aventuras. Na encenação é possível perceber sujeitos daquela comunidade que agora se personificam para contar o clássico de Cervantes.

“Vamos mudar o mundo” - anunciam os Cavaleiros da Triste Figura. Intempéries pelo caminho atravessam a lida de Quixote, que, a essa altura, já se autoproclamou cavaleiro. Mas esse não é um cavaleiro medieval. Ele é um trabalhador. Aquele que labuta o dia inteiro, tem uma paixão louca por livros e se permite levar pelos seus sonhos. Esse Quixote vive no Bugio e pode ser visto vagando pela praça conhecida como ‘final de linha’ do bairro. Também foi visto por diversas praças do Brasil para onde o Boca de Cena levou seu errante história. (SILVA, 2021, p. 56)

Durante todo rito festivo, dois artistas plásticas expuseram suas obras na praça. *No palco, em cena* foi a exposição da designer gráfica Gabi Etinger que inclusive já havia trabalhado com a arte gráfica de espetáculos do Boca de Cena. O professor e artista plástico Luc com a exposição *Braziu*. Etinger optou por cartazes e xilogravuras que figuram o retrato da sergipanidade. Enquanto Luc expôs retratos de figuras negras pintadas sobre um papelão, cujo olhar e semblante remetiam uma imponente e resistente identidade.

Quadro 4 – Blitz Cultural do Boca de Cena.

Data	Atividade	Classificação	Palco
22/dez	Lari Lima	Música	Praça Osvaldo Mendonça
22/dez	Linda Brasil	Debate	Praça Osvaldo Mendonça
22/dez	Denys Benn	Música	Praça Osvaldo Mendonça
22/dez	Anne Carol	Música	Praça Osvaldo Mendonça
22/dez	Os Cavaleiros da Triste Figura	Teatro	Praça Osvaldo Mendonça
22/dez	Antônio Rogério e Chico Queiroga	Música	Praça Osvaldo Mendonça
22/dez	"BRAZIU"	Artes Visuais	Praça Osvaldo Mendonça
22/dez	"No palco. Em cena".	Artes Visuais	Praça Osvaldo Mendonça

Fonte: Blitz Cultural do Boca de Cena - 2ª edição (2019).

Encerrando a 2ª edição da Blitz Cultural de 2019, dois dos maiores representantes da música sergipana dentro, fora do estado e inclusive em outros países: Chiko Queiroga e Antônio Rogério. Com um belíssimo repertório autoral, a dupla cantou os seus maiores sucessos, assim como clássicos da música popular brasileira.

Depois de um hiato justificado e compreensível, o retorno foi à altura e não perdeu a essência, tampouco os fundamentais objetivos do seu projeto. Conseguindo assim, uma nova validação do evento. A chama novamente foi acesa. E suas labaredas foram tão necessárias que coube dois momentos para significar tamanho valor cultural ressignificado e vivido durante sua realização.

Observando através da descrição das quatro edições da Blitz Cultural relatadas até aqui, o lugar da cultura popular, dos territórios de apropriação e de signos identitários construídos anos após anos que abordarei nos capítulos 3 e 4.

Por hora, cabe pensar no espetáculo do cotidiano da periferia que, mesmo com as cortinas fechadas por tempo, manteve suas narrativas pulsantes e no seu regresso, a promoção da cultura local ainda se configurava como um fenômeno social extraordinário do Bugio. Manteve-se firme com seus propósitos relevantes para o estudo acerca de culturas populares que conduz um entendimento mais reflexivo e inferem no campo investigativo da minha escrita.

Portanto, as interpretações dos dados tidas até aqui como guias de leitura descritiva dos acontecimentos, se caracterizam como uma ação extraordinária de um recorte do cotidiano da comunidade do Bugio, pois promove o divertimento e enaltece a rica história oral representada em cada intervenção das duas edições da Blitz Cultural 2019.

2.2.4. Do Carnaval ao isolamento – o simpósio no Bugio e as *lives* do Boca de Cena.

O ano de 2020 ainda estava se pondo quando foi anunciada uma nova edição da Blitz Cultural do Boca de Cena – Edição Carnaval! O grande palco continuava o mesmo: bairro Bugio. A comunidade abraçou o rito e a história oral asseguravam viva a chama da arte do encontro.

O mês de fevereiro foi escolhido e apenas o dia 15/02 centralizou todas as atrações, da mesma forma que somente a sede do grupo serviu como o único palco, diferente de outros anos que abarcava a famosa praça de final de linha e algumas escolas públicas da redondeza.

Mais uma vez, a proposta não fugiu dos processos socioculturais, pelo contrário, alinhou e fortaleceu o discurso dos seus objetivos, justificando as representações humanas que refletem na construção da sua identidade coletiva e individual, prevalecendo a memória, acessibilidade artística no espaço que é ressignificado ao ser o grande motor propulsor protagonista do evento, afinal, a transformação da realidade suscitada pela Blitz, acaba transformando a todos que fazem parte daquele espaço.

Dessa vez, o ponto alto do evento foi a parceria com a Universidade Federal de Sergipe concretizada em um simpósio, como veremos um pouco mais adiante.

De antemão quero pontuar as exposições de artes visuais, *Braziu* de Luc e *Matrizes e derivadas* de Antônio da Cruz. Já parceiro do BDC, Luc trouxe novamente a exposição que provocou o público na segunda edição de 2019. Com *Braziu*, o artista propõe a poética da arte urbana e nos leva ao fascínio da gestualidade e expressão humana. O poeta, cenógrafo e artista visual Antônio da Cruz nos possibilita uma viagem imaginária por universos e cidades futuristas criadas pelo artista na exposição *Matrizes e derivadas*. Durante todo o dia, essas obras estiveram sobre o olhar atento de todos que adentravam a fábrica de sonhos do Bugio.

Figura 16 – Obras das exposições *Braziu* de Luc e *Matrizes e derivadas* de Antônio da Cruz, respectivamente.



Fonte: Acervo do Grupo (2020).

A Blitz Cultural edição Carnaval foi bem diversificada e festiva como propõe o seu título. O carro abre alas apresentou logo o destaque dessa festa extraordinária: o Simpósio - As artes e a cultura no cenário brasileiro/sergipano. Fruto de uma parceria já de alguns anos entre a UFS e o Boca de Cena, agora através do PPGCULT que promoveu ricas narrativas e vivências sobre os rumos da arte e da cultura conforme o recorte de cada mesa. Tudo isso intercalado por intervenções artísticas que dialogavam com a temática do encontro.

Primeiramente, o público foi recebido por um vídeo sobre a história do Boca de Cena. Logo em seguida, houve um acolhimento e uma saudação com um trecho cênico do espetáculo *Remundados* (2019) do BDC que na época se encontrava em processo inicial de pesquisa.

Figura 17 – Intervenção artística de *Remundados* pelo BDC na Blitz edição 2020.



Fonte: Acervo do Grupo (2020).

O enredo estava posto e o bloco do BDC adentrou a avenida. A primeira parada foi a mesa *A Arte e Cultura no Cenário Sergipano*, mediada pela atriz, produtora e Ma. Patrícia Brunet. A professora, escritora e folclorista Aglaé D'ávila Fontes e o escritor, ator e diretor sergipano Severo D'acelino fizeram parte da tão ilustre mesa.

Baluartes da cultura sergipana, ambos compartilharam vivências e estudos acerca das significâncias culturais em todo o estado. Já mencionado aqui, a professora Aglaé Fontes logo contou do estranhamento de alguns pelo fato dela, com tamanho prestígio e referência, participar de uma mesa em um bairro periférico. Rebateu dizendo que é justamente naquele lugar que ela deveria estar, uma vez que a cultura é a representação de um povo e a academia deve sim ir ao encontro desses fazedores e mestres que resistem através da história oral e do legado imaterial passado de geração para geração.

Adiante, a professora nos guiou por uma rica viagem pela cultura sergipana: apontou nas danças e folguedos como Guerreiro, Parafuso e Cacumbi por exemplo, nos jogos e brinquedos populares, a herança dos nossos antepassados e dos saberes tradicionais. Um levantamento histórico e importante registro dos contos populares e do olhar reflexivo sobre cultura popular.

O também poeta e escritor Severo D'acelino compartilhou seu encantamento pelos grupos folclóricos, a pesquisa sobre cultura em Sergipe nos seus escritos e como a nova geração é responsável em propagar esses valores identitários, afim da manutenção e essência dos jogos e brinquedos populares.

Fazendo um entremez, o historiador, mestre em Culturas Populares pelo PPGCULT e especialista em história da África, Maycol Mundoka trouxe a música e dança com batidas rápidas e precisas em um tambor, chocalho no tornozelo e o canto com elementos do maracatu e ritmos do cambomblé.

Dando continuidade ao bloco, a segunda parada foi a mesa *As Artes e a Cultura no Cenário Brasileiro* mediada pelo prof. Dr. Fernando Aguiar, com as presenças da profa. Dr^a. Alexandra Dumas e do prof. Dr. Romero Venâncio. Mesmo com tamanhas proporções e possibilidades, a reflexão sobre o papel da arte e cultura no Brasil foi a partir do bairro Bugio. Baseados pelos estudos e dinâmicas que compõem a arte brasileira, os debatedores expuseram como um evento do tamanho da Blitz Cultural, é reflexo da espetacularidade que vem do povo e tais percepções são compartilhadas no meio acadêmico e como tudo isso é cada vez mais desconstruído do pensamento eurocêntrico colonizador.

Para o encerramento do Simpósio na Blitz Cultural edição Carnaval, o já parceiro Ton Toy e os *Zabumbadores de Vó Lourdes* promoveram a confraternização do evento. Com muita música, o grupo criado através da *Oficina Lateiros Curupira* que valoriza a poesia cultural através de instrumentos percussivos rústicos, envolveu a todos com ritmos de manifestações tradicionais sergipana como batucada, cacumbi e chegança.

Por fim, no andar superior da sede do Boca de Cena, foi apresentado o espetáculo *A Paixão de Brutus* com o ator Pedro Sá Moraes. O monólogo da releitura de *Júlio César* de William Shakespeare é uma abordagem mais contemporânea e crítica sobre as farsas do mundo político atual. Anteriormente no período da manhã, o ator promovera uma oficina sobre teatro-canção e o processo de montagem do espetáculo.

Quadro 5 – Blitz Cultural do Boca de Cena – 1ª edição.

Data	Atividade	Classificação	Palco
15/fev	"BRAZIU"	Artes plásticas	Sede do Boca de Cena
15/fev	"Matrizes e derivadas"	Artes plásticas	Sede do Boca de Cena
15/fev	Teatro-canção	Oficinas	Sede do Boca de Cena
15/fev	A arte e a cultura no cenário sergipano	Simpósio	Sede do Boca de Cena
15/fev	A arte e a cultura no cenário brasileiro	Simpósio	Sede do Boca de Cena
15/fev	Mostra cênica Remundados	Teatro	Sede do Boca de Cena
15/fev	Intervenção	Música	Sede do Boca de Cena
15/fev	A paixão de Brutus	Teatro	Sede do Boca de Cena
15/fev	Zabumbadores Vó Lurdes	Música	Sede do Boca de Cena

Fonte: Blitz Cultural do Boca de Cena (2020).

E assim findou esse sábado atípico e extraordinário. As portas da fábrica de sonho ficaram abertas durante todo o dia. E é interessante observar a convergência do saber tradicional do Bugio alinhado à pesquisa acadêmica. As exposições de artes visuais serviram como um convite para o público adentrar o espaço do BDC e fazer a apreciação. Só que além disso, a comunidade se deparou com um debate com grandes referências da cultura sergipana que evidenciavam o protagonismo daquela comunidade, preservando sua oralidade e resgatando sua memória. O carnaval acabou e com ele a certeza de ainda continuar cumprindo com os principais objetivos da Blitz Cultural. A chama da festa continuava ativa e a possibilidade do estar junto era mais forte do que nunca. Mal sabíamos o que aconteceria no mundo inteiro nos meses subsequentes.

Ainda era dezembro de 2019 quando a Organização Mundial da Saúde (OMS) alertou sobre um vírus ainda não identificado em uma pequena cidade na China. No final de fevereiro

de 2020 foi registrado o primeiro caso do novo Coronavírus no Brasil. Uma grande onda de infectados e mortes tomou conta do país. As autoridades recomendavam o isolamento social como principal medida para conter o avanço do vírus. Os meses se passavam. A angústia e incertezas eram sensações predominantes. As *fake News* surgiram como entraves no combate à pandemia. Fisicamente estávamos distantes. Com dúvidas e medo. Muito medo.

Na época, o Boca de Cena que estava em processo de montagem do espetáculo *Remundados*, teve que interromper a pesquisa e os atores ficaram meses sem o encontro diário.

Com o fechamento de festas e eventos culturais, artistas de todo o mundo e sobretudo no Brasil recorreram as *lives* em plataformas digitais e logo tornou-se um verdadeiro sucesso, acumulando milhões de visualizações na internet. E depois de um longo tempo, o BDC retoma as atividades de *Remundados* de maneira totalmente remota e propõe mais uma edição da Blitz Cultural em formato de *live*.

Eis o grande desafio. O que aparentemente parecia simples, tornou-se complexo no sentido de que a Blitz surge justamente desse encontro, dessa hibridez de culturas e de como tudo isso provoca o “parar, pensar e refletir” arte como rito festivo. E agora, como teríamos esse alcance sem a possibilidade do encontro? Como abarcar a efervescência extraordinária distantes um dos outros? Recordo-me da angústia perante o assombro da Covid-19 e a distância física me tornou muito mais sensível. Mas era preciso seguir. O espetáculo não poderia parar.

Com o apoio do edital “Reinvente-SE” proposto pelo governo de Sergipe através da Fundação de Cultura e Arte Aperipê (FUNCAP)⁶⁵, o Boca de Cena reuniu seu elenco e alguns amigos parceiros e deu a partida no seu pacote de *lives*.

Figura 18 – Divulgação em jornal local da Blitz Cultural Live.

⁶⁵ <https://aperipe.com.br/pagina/fundacao-aperipe> acessado em 19/08/2022.



Fonte: Blitz Cultural Live - Acervo do Grupo (2020).

Foram seis *lives* ao total, sendo quatro oficinas e dois shows. Cada uma com duração média de 1 hora. A FUNCAP disponibilizou tripé, celular e banner do evento exibido como pano de fundo nas *lives*.

Sempre iniciando às 16 horas e apresentado por Patrícia Brunet, a primeira *live* da Blitz que ocorreu no dia 12 de maio de 2020, foi a oficina *O Ator e a Máscara* ministrada pelo ator do BDC, Felipe Mascarello. O palco não era mais a praça do Bugio, nem a sede do grupo e tampouco as escolas do bairro. Assim como os demais, Mascarello afastou as cadeiras e mesas da sua casa e naquele espaço, na direção de uma câmera, fez um alongamento e aquecimento corporal, mostrando cada movimento e sua importância, em seguida falou da sua relação com a máscara, sobretudo depois do processo de montagem do espetáculo *Os Cavaleiros da Triste Figura* e demonstrou alguns exercícios que foram aprendidos durante esse processo. Do outro lado, Brunet interagiu com Mascarello e ainda executava alguns exercícios. A audiência contava com pessoas de várias partes do Brasil que participavam com perguntas, curiosidades e elogios. “Experenciar essa edição mostrou novos caminhos de se trabalhar arte e de se relacionar com o outro, de buscar o olhar e o calor humano através de uma câmera, de perceber como isso reverbera no corpo e nas sensações mesmo estando sozinho entre quatro paredes de frente para um aparelho eletrônico” – recorda Felipe Mascarello.

No dia seguinte, a atriz do Boca de Cena e cantora Ana Kelly ministrou a oficina de Técnica Vocal. Autodidata, Ana Kelly é responsável pela trilha sonora da última montagem cênica do BDC. Na Blitz Cultural Live, ela compartilhou alguns benefícios e cuidados que devemos ter com o aparelho fonador, técnicas de respiração, ressonância, dicção, emissão e

afinação e propôs exercícios para atores e não atores. Novamente, um bom público compareceu e interagiu com as dicas e o canto daicineira.

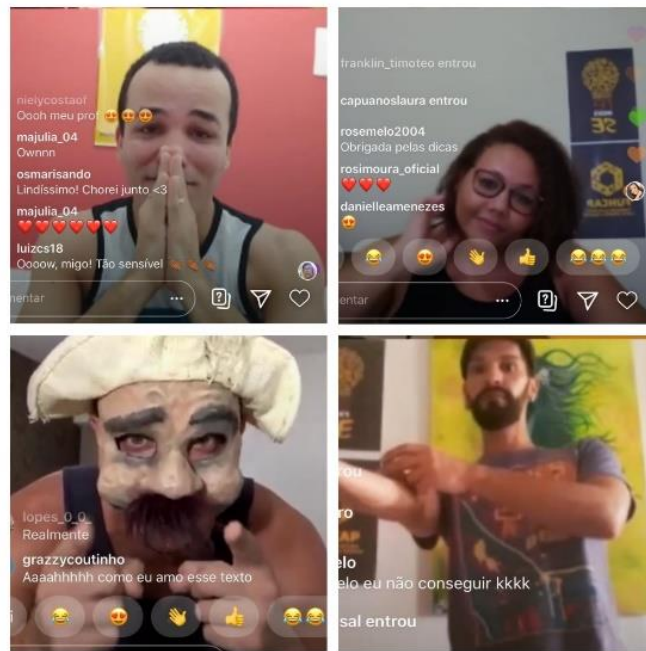
A oficina denominada *Interpretação e Expressão Corporal* foi ministrada por este pesquisador no dia 14 de maio. Durante os dias que antecederam, havia preparado um roteiro com as atividades a serem seguidas. Preparei um espaço da minha casa para receber as visitas. Desde o início da pandemia eu não as recebia. Me preparei para entrar em cena, como sempre fiz em todos esses anos de teatro. A *live* começou, Patrícia Brunet apresentou a oficina e o ministrante. O público começou a “entrar” na sala de trabalho. Fechei os olhos e desejei para mim mesmo: “Merda!”. Era o momento. Não apenas uma oficina, mas a possibilidade do encontro. Remota, mas significativa. Um ato de cidadania coletiva virtual.

A oficina girou em torno das atividades que fizeram parte de encontros com Júlio Maciel e Lydia Del Picchia do grupo Galpão no segundo semestre de 2019 para o espetáculo *Remundados*.

O corpo enérgico e antropológico fazia movimentos vibratórios no chão da sala sob o olhar atento do público. O encontro com o colorido da palavra e os artifícios para o texto compuseram uma partitura corporal. E no final um fragmento do texto da personagem Sobrinha de *Os cavaleiros da Triste Figura* arrematou a oficina e os sentimentos doicineiro isolado.

O 4ª dia de Blitz Cultural – *Live* foi dedicado à arte circense. O ator, palhaço, mágico e malabarista Adriano Souza foi o responsável pela oficina de *Vivência Circense*. O aparelho escolhido dessa vez foram os malabares com bolinhas cuja sua confecção também fazia parte da oficina. “Para mim foi muito gratificante esta experiência, afinal, levar um pouco da nossa arte num momento delicado como este e poder chegar nas casas das pessoas numa época de distanciamento social foi emocionante, ao mesmo tempo que se configurou numa militância cultural onde numa época de difíceis ações na área cultural, a Blitz aconteceu para o seu público com a mesma variedade de conteúdos, para isso é necessário bastante empatia.” – descreve Adriano.

Figura 19 – Momentos da Blitz Cultural – Live – na sequência: Leandro Handel, Ana Kelly, Felipe Mascarello e Adriano Souza.



Fonte: Acervo do Grupo (2020).

No dia 16/05, a cantora Lari Lima e no dia 17/05 o cantor Denys Benn, fizeram um *pocket show* musical. Ambos já haviam participado na 2ª edição da Blitz Cultural em 2019. Amigos parceiros do Boca de Cena, aproveitaram o ensejo para dialogar com Brunet sobre o momento que estávamos passando e o impacto da arte, da cultura e de discussões nesse âmbito durante o distanciamento social.

Quadro 6 – Blitz Cultural do Boca de Cena – 2ª edição.

Data	Atividade	Classificação	Palco
12/mai	O ator e máscara	Oficina	Ambiente virtual - live
13/mai	Técnica vocal	Oficina	Ambiente virtual - live
14/mai	Interpretação e Expressão Corporal	Oficina	Ambiente virtual - live
15/mai	Vivência circense	Oficina	Ambiente virtual - live
16/mai	Lari Lima	Música	Ambiente virtual - live
17/mai	Denys Benn	Música	Ambiente virtual - live

Fonte: Blitz Cultural do Boca de Cena (2020).

Não tínhamos a energia pulsante das pessoas. Nem os aplausos ou o olhar encantado e imerso no espetáculo. No lugar eram palavras acompanhadas de figurinhas. Mas era o que tínhamos para nos manter vivos e crentes no nosso fazer artístico que, dentre várias, tem a função social do entretenimento e do respiro em tempos sombrios como a pandemia.

Com o isolamento social, a internet se tornou o principal meio de diálogo e o consumo de produções artísticas ficou mais amplo. Diversos artistas produziram *lives* que ajudaram como

distração do público e arrecadavam recursos para auxiliar na recuperação dos danos causados pela pandemia. Não podemos esquecer que no setor educacional, esse recurso foi bem explorado na tentativa de continuar a progressão do ensino com aulas remotas, *lives*. Enfim, todo o aparato tecnológico que tem como objetivo suprir o desconforto causado pela falta de contato humano.

No caso da Blitz Cultural do BDC que sempre promoveu o encontro e teve durante todas as suas edições, palcos físicos que contavam e refletiam sobre cultura popular, agora tudo se resumia a uma câmera e um público “invisível”. Em quantidade, talvez poderíamos dizer que o alcance era bem maior. Mas os números nunca foram fatores determinantes dentro do projeto. Pelo menos não desse jeito e nessas circunstâncias.

Apesar do impacto do distanciamento social, concluo que a interação, troca de experiência e oficinas realizadas dentro da Blitz Cultural cumpriu o seu papel. Por mais que o abalo emocional recaiu sobre osicineiros perante contexto pandêmico, a mensagem foi transmitida. Durante aquele tempo, a cultura e a arte foram pontos de reflexão e instigou quem entrou por alguns instantes em algumas das *lives*. Posteriormente, essa relação temática será destrinchada de acordo com as ideias de Costa (2020), Calabre (2020) e Melo (2020).

A cultura popular produz novas formas de ver e pensar a vida, ela é uma transformação da realidade. E, nesse sentido, é fundamental para todos. Sendo ela necessária, sua amplitude revela e potencializa identidades de um povo, assim como evidencia territórios de pertencimento de uma determinada comunidade. É o que encontramos na Blitz Cultural do BDC.

Portanto, observando cada edição do evento e já na tentativa de contemplar um pouco os objetivos da pesquisa, tem-se claro como o espaço dinâmico de um bairro periférico é ressignificado quando os olhos voltados para o mesmo não contemplam apenas suas intempéries, mas celebram e se reconhecem enquanto um agrupamento cultural identitário, com características próprias que são cantadas, interpretadas e dançadas em cada apresentação da Blitz Cultural. A festividade transforma o cotidiano que se torna espetacular. A hibridação dos elementos artísticos traduz a formação de novos territórios que pulsam individualmente em cada indivíduo. Muito mais que alguns dias de entretenimento nos espaços do bairro, mas o momento de refletir através das linguagens artísticas, os comportamentos sociais e a cultura como qualidade de uma coletividade humana. Em outras palavras, é um acúmulo de experiências condicionada pela herança cultural que estimula a ação criativa de cada pessoa.

Estas experiências são adquiridas e compartilhadas no convívio diário. A ação criativa é desenvolvida com a proposta inicial do BDC de “PARAR”, “PENSAR” E “REFLETIR” arte em suas múltiplas potencialidades na comunidade do bairro Bugio, pois contribui na preservação da história oral, na sensação de pertencer àquele território e perceber novas formas identitárias que surgem a partir das práticas culturais postas em cena.

Dito posto, é chegado o momento de justificarmos com conceitos e propostas fundamentais que ajudam na objetificação desta pesquisa, a fim de encontrar no seu cerne as principais ideias de autores que trabalham com tais temas.

CAP. 3. Territórios e identidades: um panorama dos estudos culturais.

As diversas possibilidades de pensar cultura variam de acordo com o tempo, espaço e olhares sobre o mesmo objeto de estudo. Elas podem ser herdadas e aprendidas por cada indivíduo a partir do convívio em sociedade. Logo, cada um trará consigo uma gama de informações que define a sua identidade cultural. E mesmo sabendo que ela é maleável, naquele momento, abre um amplo debate sobre seu conceito e aplicações, pois há variadas formas de refletir sobre cultura, como na geografia e filosofia, por exemplo.

Crenças, valores, tradições, idiomas são exemplos de identidade cultural. São alguns elementos unificadores de um povo, ligados com o que somos e como vemos o mundo. Cada indivíduo tende a seguir certos padrões dentro de um grupo, o que determina a sua identidade para a sociedade, ou seja, são características específicas dentro de um coletivo. Por isso, podemos dizer que há uma variedade de culturas existentes no mundo. Essa diversidade cultural surge das interações desenvolvidas pelo ser humano e está ligada ao conceito de identidade.

Essa diversidade cria laços nos espaços que vivem esses grupos sociais. Uma relação mais forte de pertencimento aflora a partir das experiências adquiridas e compartilhadas. Muito mais do que estabelecer moradia nesses espaços, mas constituir uma identidade territorial cuja a representação simbólica está presente na construção de vínculos correspondentes às atividades diárias e relações estabelecidas.

Esse processo é fundamental para a construção da identidade. Sobre isso, Haesbart (2004) compreende o território a partir da apropriação (simbólico-cultural) e dominação (político-econômico) e o analisa numa perspectiva integradora, relacional, híbrida pois compreende às esferas econômica, política e cultural.

Aqui entenderemos o processo de produção de espaço relacionado a territorialização (político-cultural) constituído a partir de uma coletividade e valorização simbólica de um grupo em relação ao seu espaço vivido. Logo, é um processo social da busca de uma identidade ideológica e política.

Por sua vez, a identidade, de uma maneira abrangente, é um conjunto de características sociais que a pessoa tem de si mesma ou que lhe é atribuída por outra pessoa, categorizando-a para identificar e/ou diferenciá-la. Com o tempo, significados são adquiridos que endossam a sua identidade e molda a construção social do sujeito a partir da relação com o coletivo.

Um dos maiores desafios para esses grupos identitários é a globalização, pois ela impõe padrões culturais que se tornam hegemônicos no mundo. Como já mencionado aqui com Santos

(2012) com a globalização da perversidade onde percebemos que “a perversidade sistêmica que está na raiz dessa evolução negativa da humanidade tem relação com a adesão desenfreada aos comportamentos competitivos que atualmente caracterizam ações hegemônicas” (SANTOS, 2012, p. 20).

Para tal questão, Santos nos apresenta uma solução: um mundo com uma outra globalização. Não interessada nos moldes de perversidade capitalista. Observando o plano empírico, Santos sugere novos indicativos para uma nova história. Primeiramente, o reconhecimento de uma “enorme mistura de povos, raças, culturas, gostos, em todo os continentes”. (SANTOS, 2012, p. 20), denominada pelo autor como sociodiversidade; acrescida a isso temos o desenvolvimento da informação, a “emergência de uma cultura popular que se serve dos meios técnicos (...) e a possibilidade de uma produção de novo discurso” (SANTOS, 2012, p. 21) resultado das experiências e observações das pessoas.

Essa universalização empírica proposta pelo autor, torna a globalização mais humana por reconhecer a diversidade e o conhecimento advindo da interação do homem com o território e suas experiências vividas. Deixando claro que tal contexto é abordado por Santos por relacionar o tecnicismo científico como base da globalização perversa.

A experiência prática é essencial para o conhecimento humano, mas devemos alinhar com o referencial teórico a fim de estabelecer uma conexão com os dados coletados em uma pesquisa. Para que tais dados tenham um significado e não permeiem apenas o senso comum, é necessária uma interação entre a teoria e prática.

Tudo que foi descrito sobre a Blitz Cultural nos capítulos anteriores, fará um diálogo com as principais ideias de autores que versam sobre identidade, território e cultura popular, com a intenção de fortalecer o discurso e contemplar os objetivos deste estudo. Dito posto, inicialmente trarei reflexões ligados à cultura e cultura popular à luz de Laraia (1986), Canclini (2019), Williamns (2003) e Chauí (2003).

3.1. Culturas em contexto

A definição de cultura provoca interesses multidisciplinares em diversas áreas do conhecimento. Cada uma possui distintos usos e refere-se a diferentes momentos da história. Pensado as origens do termo cultura, a contribuição do sociólogo britânico Raymond Williams é uma referência para o desenvolvimento da teoria cultural contemporânea.

Williams (2003) descreve cultura como uma das palavras mais complexas devido aos seus diferentes usos em várias disciplinas e pensamentos. A etimologia da palavra vem do latim *colere* que significa habitar, cultivar com veneração. Em outro sentido diz respeito ao cultivo agrícola, o cuidado do homem com a natureza, daí a palavra agricultura onde “*agru*” vem do latim e quer dizer “terra cultivável”. (WILLIAMS, 2003, p. 87).

A partir da segunda metade do século XIX, o conceito de cultura se refere à ideia de comunidade. Ora, o convívio e organização humana possibilitam práticas em conjunto que se materializam na arte e na ciência, por exemplo. E por mais que estas instituições sejam socialmente diferentes, todas possuem o mesmo denominador: a comunicação. Em outras palavras, são formas de comunicação e atividade social humana que permitem organizar um processo contínuo de produção de signos e significados. (AZEVEDO, 2017, p. 210).

Sobre isso, Williams (2003) apresenta cultura como estilo de vida particular combinado a valores e significados comuns presentes em instituições e comportamentos e assim os indivíduos, através da interação social, criam modos de pensar, constroem suas identidades e organizam seu cotidiano.

Temos então um conceito de cultura ligado ao coletivo. A organização social de cada grupo, seus costumes e tradições dizem respeito a uma invenção coletiva que guarda na oralidade dos seus ritos, as crenças dos seus antepassados e por mais que cada indivíduo tenha interesses distintos, eles passam a viver juntos seguindo normas que dizem respeito aos modos e comportamentos em cada situação.

A cultura a que pertence o indivíduo lhe determina como comportar-se. Um padrão de comportamento é uma norma – uma expectativa ou uma determinação de como o indivíduo deve agir dentro do grupo. Uma norma social ou cultural é resultado da história do povo ou do grupo social que o adota. (GRAÇA, 2002, p. 57)

Toda ação humana, seja ela material ou simbólica constitui cultura. E ainda pensando Williams (2003), a cultura também foi descrita por ele como um ideal, ou seja, que faz parte da condição humana tendo nos valores universais, a essência vista como um elemento atemporal e que traduz o ser humano em seu estado pleno e nas relações que estabelece.

É interessante observar a sobreposição de significados propostos por Williams e como, na visão do autor, é importante por relacioná-las e perceber referências significativas em cada significado para uma melhor discursão sobre o termo cultura. E por mais que o conceito tenha que ser claro em determinada disciplina, então por isso “o complexo de sentidos indica uma complexa discussão sobre as relações entre desenvolvimento humano geral e um estilo

particular de vida, e entre ambos e as obras e práticas de arte e inteligência” (AZEVEDO, 2017, p. 2012 apud WILLIAMS, 1985, p. 91).

Um dos debates sobre cultura proposto por Williams (2003) é o papel dela como fator de desenvolvimento social que tem por intuito estimular atividades socioeducativas nas escolas, apoio à Pessoas com Deficiência (PcD), na consciência dos problemas sociais como xenofobia, violência contra mulher, por exemplo. A cultura exerce um papel de formar politicamente o cidadão para tais questões. Segundo o antropólogo Roberto da Matta, “a cultura permite traduzir melhor a diferença entre nós e os outros e, assim, fazendo, resgatar a nossa humanidade no outro e a do outro em nós mesmos” (1981, p. 5).

Contribuindo na fala de Williams (2003) da cultura como desenvolvimento social, Santos (2006) caracteriza realidades sociais distintas ou com características pouco comuns de cada grupo, por mais que o sentido da cultura seja o mesmo no que se refere à organização e concepção social, os costumes, práticas, modos de vidas e crenças serão diferentes em cada povo.

Santos ainda aborda aspectos culturais ligados ao modo de como o conhecimento existe na vida social. Em outros termos, as possíveis associações que podemos fazer ao ligar uma ideia às características. Por exemplo, ao falar da cultura nordestina brasileira, associamos à literatura, culinária e a arte produzidas nessa região. Neste caso, entendemos que cultura “diz respeito a uma esfera, a um domínio, da vida social”. (2006, p. 24, 25). Estudar essas diversas perspectivas sobre cultura, facilita a compreensão dos processos de transformação que as sociedades contemporâneas passam.

Para exemplificar esse ponto, Santos (2006) lembra como a cultura serviu para impor uma dominação política. Como foi o caso do avanço das potências europeias no processo de expansão dos seus territórios e interesses comerciais submetendo outros povos ao seu poderio político. “A discussão sobre cultura estava ligada às preocupações de entender os povos e nações que se subjugava” (SANTOS, 2006, p. 30). Consequentemente, essa imposição se estendeu ao campo cultural sobre os povos dominados e, dessa forma, “a moderna preocupação com cultura nasceu associada tanto a necessidades do conhecimento quanto às realidades da dominação política”. (SANTOS, 2006, p. 30).

Nota-se que nesse exemplo e noutros contextos históricos, a cultura dos povos tradicionais ficara à parte e foi definida com base nas formas de conhecimento e organização sócio política do opressor. E quando fora levada em consideração, favorecia as necessidades do

país dominante, do mesmo jeito que as contribuições culturais de imigrantes serviam aos seus interesses. Logo, entender o processo histórico é importante para compreender a realidade cultural de um povo.

Uma outra questão diz respeito ao uso da cultura como sinônimo de sabedoria servindo como arma discriminatória e segregadora. Vejamos: quando se diz que um sujeito não possui cultura pois não conhece determinado assunto e outra pessoa é culta porque é poliglota e entende de literatura e filosofia, estamos classificando cultura como a posse de conhecimento, isto é, “estamos nos referindo a um certo estado educacional destas pessoas querendo indicar com isso sua capacidade de compreender ou organizar certos dados e situações” (DA MATTA, 1981, p. 1). Como se o volume de informações, títulos ou habilidades determinasse o nível de cultura de cada pessoa. Nesse sentido, cultura é utilizada para classificar um indivíduo ou grupo social

Chauí (2003) exemplifica a cultura como posse de conhecimentos onde o “*ter e não ter cultura, ser ou não ser culto*” (CHAUÍ, 2003, p. 244) diz respeito a uma superioridade como se o fato de ter e ser culto confere notoriedade. Ora, pegando como exemplo o nosso país, associar alguém dito inculto por ser analfabeto é revelar que a cultura pertence as camadas privilegiadas da nossa sociedade, é dissociar, marginalizar um indivíduo ou grupo negando-lhe suas crenças, valores, histórias e identidade, além de fortalecer o discurso de um sistema de alfabetização ineficiente.

Falamos então em **alta cultura** e **baixa cultura** ou **cultura popular**, preferindo as formas sofisticadas que se confundem com a própria ideia de cultura. Assim, teríamos a cultura e as culturas particulares e adjetivadas (popular, indígenas, nordestina, de classe baixa, etc ...) como formas secundárias, incompletas e inferiores de vida social. Mas a verdade é que todas as formas culturais ou todas as "subculturas" de uma sociedade são equivalentes e, em geral, aprofundam algum aspecto importante que não pode ser esgotado completamente por outra subcultura. Quer dizer, existem gêneros de cultura, que são equivalentes a diferentes modos de sentir, celebrar, pensar e atuar sobre o mundo e esses gêneros podem estar associados a certos segmentos sociais. O problema é que sempre que nos aproximamos de alguma forma de comportamento e de pensamento diferente tendemos a classificar a diferença hierarquicamente, o que é uma forma de excluí-la. (DA MATA, 1981, p.3, grifo do autor)

Por mais que tenhamos diferenças culturais entre povos, não devemos julgá-las por seus contrastes. Todas as formas de culturas carregam consigo perspectivas que concerne a aspectos próprios que não podem servir um outro povo, justamente pelas suas diferenciações e principalmente se for para hierarquizá-las. Estarão em igualdade apenas no sentido genérico de

serem dimensão do processo social é que se pode falar igualmente em cultura. (SANTOS, 2006, p. 46).

Um outro ponto sobre esse tópico, é o não reconhecimento da oralidade e das relações sociais das pessoas que não tiveram uma vivência escolar, mas em seu cotidiano carregam raízes, marcas que o identificam e merecem o valor cultural devido. Apesar de sabermos que a educação não é inclusiva, como exemplos vimos a pandemia da Covid-19 (2020) que fez aumentar a disparidade do sistema educacional sobretudo para estudantes pretos, pobres e de regiões mais afastadas do centro, não podemos negar a cultura da oralidade nas mais diversas linguagens como preservação da memória coletiva de um povo, como já dito aqui por Vansina (2010) no tópico 1.1.

Em outro momento, Chauí (2003) ao relacionar natureza e cultura, obtém duas conclusões. A primeira diz que o homem é um ser natural dotado de linguagem, mas sua natureza não deve agir por conta própria, devendo ela ser educada consentindo com os ideais da sociedade. “A cultura é uma segunda natureza que a educação e os costumes acrescentam à natureza de cada um, isto é, uma natureza adquirida”. (CHAUÍ, 2003, p. 246). Logo, natureza e cultura não eram opostas.

A segunda análise toma com princípio a cultura a partir do século XVIII, onde ela passa a ser consequência da educação dada ao ser humano resultando nas técnicas, nas ciências, política, ou seja, na organização da vida civil. Desta vez, tem início a divisão entre natureza e cultura, onde a natureza “opera por causalidade, séries ordenadas de causas e efeitos que operam por si mesmos, sem depender da vontade de algum agente” (CHAUÍ, 2003, p. 246), enquanto a cultura “é o campo instituído pela ação dos homens, que agem escolhendo livremente seus atos, dando a eles sentido, finalidade e valor definindo as distinções inexistentes na natureza” (CHAUÍ, 2003, p. 246).

De acordo que essa separação vai se concretizando, a cultura passa a significar também as relações do homem social com o tempo e com o espaço, além de outros grupos e com a própria natureza. Relações estas que variam de acordo com a espacialidade e o tempo. Nesse sentido, cultura passa a ser história. (CHAUÍ, 2003, p. 247). Com essas constatações, entende-se que:

Cultura é uma construção histórica, seja como concepção, seja como dimensão do processo social. Ou seja, a cultura não é "algo natural", não é uma decorrência de leis físicas ou biológicas. Ao contrário, a cultura é um produto coletivo da vida humana. Isso se aplica não apenas à percepção da cultura, mas também à sua relevância, à

importância que passa a ter. Aplica-se ao conteúdo de cada cultura particular, produto da história de cada sociedade. (SANTOS, 2006, p. 45)

A cultura como história é produto das transformações, por exemplo, nos pensamentos, leis e linguagem conforme o decorrer temporal. Esses novos territórios passarão a atuar em favor do progresso social e a nova realidade precisará lutar cada vez mais contra uma parte da sociedade que deseja se sobressair sobre a outra, causando desigualdade e autoritarismo.

Em relação à Antropologia, Laraia (1986) aborda que um dos desafios da antropologia é a reconstrução do conceito de cultura que se apresenta por fragmentos em razão das múltiplas possibilidades sobre o tema. Dentre algumas abordagens propostas pelo autor, destacarei a cultura como sistemas de símbolos.

Baseado nas ideias do antropólogo americano Roger Kessing (1974), Laraia entende que cada indivíduo é apto para receber um conjunto de mecanismos de controle que governam o comportamento humano. Para tal, o uso da simbologia atribuiu significados aos objetos, uma forma física à experiência e uma percepção aos sentidos, logo, “cultura é um sistema de símbolos e significados. Compreende categorias ou unidades e regras sobre relações e modos de comportamento”. (LARAIA, 1986, p. 63).

Ao decorrer da evolução de sua espécie, o homem foi capaz de gerar símbolos e significados. Torná-lo físico, seja por uma cor ou rabisco por exemplo, é personificar através dos nossos sentidos o que antes era percebido no campo da abstração. Tais símbolos, mesmo possuindo por vezes o mesmo significado, pode diferir de acordo com cada grupo, como o uso da cor preta como símbolo de luto para nós sendo o branco para os chineses.

Essas diferenciações simbólicas identificam cada grupo. Confere a cada um deles elementos que representam e interpretam a realidade, podendo ser mutável conforme o tempo e espaço, o que comprova a dinâmica da cultura, uma vez que o processo de aculturação⁶⁶ afeta o ritmo das mudanças, além do próprio sistema cultural através de um evento histórico, por exemplo. (LARAIA, 1986, p. 96)

⁶⁶ Fenômeno proveniente do contato direto de integrantes de várias culturas, ocorrendo uma aquisição de elementos culturais de um grupo para outro. Sobre isso, de acordo com Barreto e Santos (2006, p. 246, apud Panoff & Perrin, 1973, p. 13) “para designar os fenômenos que resultam da existência de contatos diretos e prolongados entre duas culturas diferentes e que se caracterizam pela modificação ou pela transformação de um ou dos dois tipos culturais em presença”.

As civilizações se perpetuaram pelo uso dos símbolos e o homem transformou-se devido aos símbolos. O comportamento humano é um comportamento simbólico. Sobre este ponto, Chauí (2003) apresenta a cultura como ordem simbólica.

Vejamos: normas e regras de conduta garantem a organização social da comunidade. A lei humana serve justamente para garantir a segurança destas determinações, conservar os costumes que serão transmitidos para as próximas gerações e comandar ações que darão origem às instituições sociais, como a família, trabalho e religião. Essa lei “é a afirmação de que os humanos são capazes de criar uma ordem de existência que não é simplesmente natural. Essa ordem é a ordem simbólica”. (CHAUÍ, 2003, p. 250)

A ordem simbólica consiste na capacidade humana para dar às coisas um sentido que está além de sua presença material, isto é, na capacidade de atribuir significações e valores às coisas e aos homens, distinguindo entre bem e mal, verdade e falsidade, beleza e feiura. Determinando se uma coisa ou ação é justa ou injusta, legítima ou ilegítima, possível ou impossível. (CHAUÍ, 2003, p. 250)

Os valores são atribuídos conforme a ordem simbólica. É com elas que as relações, significados, diferenças, formas de poder e acontecimentos são estabelecidas, conforme uma diferenciação temporal e espacial, como já dito em Laraia (1986), o que permite uma consciência, organização e sentido do tempo e espaço.

Dito isso, Chauí (2003) também aponta a cultura como um “conjunto de práticas, comportamentos, ações e instituições (p. 251), onde o homem modifica a natureza e se relaciona com outros indivíduos. A partir deste ponto, a autora defende o termo *culturas*, no plural, no lugar de *cultura*, pois as regras de conduta, comportamentos e instituições podem variar dentro de uma mesma sociedade e de acordo com cada pessoa.

Complementando a ideia de Chauí (2003) ao apresentar cultura também como ordem simbólica, Santos (2006) compreende que suceder uma coisa por aquilo que a significa, ou seja, descrever um sentimento ou expressar uma ideia, é denominado processos de simbolização. Eles são importantes para a cultura pois assentem que “o conhecimento seja condensado, que as informações sejam processadas, que a experiência acumulada seja transmitida e transformada.” (SANTOS, 2006, p. 42)

O autor enfatiza a compreensão desses processos dentro da sociedade. Uma vez que percebe a cultura como estudo de simbolismo, pende para uma compreensão mecânica da vida social e, conseqüentemente, esquece a cultura relacionada ao conhecimento que é um importante motor de mudança social. Além do mais, a cultura exige uma reflexão das

transformações na sociedade, dentre elas as relações de poder, por exemplo. (SANTOS, 2006, p. 43,44).

Compreender os significados dos símbolos de cada cultura é um mergulho em todos os aspectos da vida social. É a história de uma sociedade e o olhar do ser humano que transborda de uma maneira diferente. Esse olhar carrega consigo significados individuais e coletivos que os identificam e diferenciam, e desta forma, os símbolos são compartilhados e renovados no amplo processo de ser social. Contudo, existem características distintas como diferenças de renda ou estilo de vida quando associamos essas relações ao processo de produção. Logo:

A vida social é uma forma determinada de relação de coexistência entre seres humanos em conformidade com símbolos, práticas, crenças, costumes, valores, regras, normas e leis que definem a identidade de cada um dos participantes da relação, definindo as maneiras como se relacionam e o sentido que conferem às suas ações recíprocas. Interiorizados, esses símbolos, práticas, crenças etc. tornam-se obrigatórios para todos os participantes. (CHAUÍ, 2013, p. 11)

E assim, com o tempo, o homem viverá em constante processo de mudança social, acentuada sobretudo, pelo avanço dos meios de comunicação. Tal mudança é resultado do trabalho humano que modifica as relações e estruturas dentro da sociedade. Por exemplo: na América Latina do século XX, ocorreram processos de mesclagem de culturas estrangeiras e distintas denominadas de heterogeneidade cultural, globalização e hibridismo. É nesse choque conflituoso de diferentes culturas que Nestor García Canclini desenvolve sua pesquisa.

Conforme citado anteriormente, Canclini (2019) aborda sobre os processos de hibridação na modernidade e como afetam a sociedade através de uma combinação de novas estruturas que antes vistas separadamente, como a cultura popular e cultura erudita. Conclui, então, a falta de uma política cultural moderna na América Latina graças a expansão urbana que foi um dos motivos que estimularam a hibridação cultural, ou seja, uma grande massa que antes vivia em comunidades rurais, com culturas tradicionais e homogêneas, passa a ocupar a malha urbana "em que se dispõe de uma oferta simbólica heterogênea, renovada por uma constante interação do local com redes nacionais e transnacionais de comunicação." (CANCLINI, 2019, p. 285).

Uma vez reestruturada, as culturas das cidades dão espaço às tecnologias eletrônicas, já que a mídia e o mercado reorganizam o mundo como palco de consumo e status, onde as identidades coletivas se tornam mais escassas e as heranças do passado dão lugar às formas tecnológicas comunicativas (CANCLINI, 2019, p. 288, 290, 291), e com isso:

O popular é nessa história o excluído: aqueles que não têm patrimônio ou não conseguem que ele seja reconhecido e conservado; [...] os espectadores dos meios massivos que ficam de fora das universidades e dos museus, “incapazes” de ler e olhar a alta cultura porque desconhecem a história dos saberes e estilos. [...] O popular costuma ser associado ao pré-moderno e ao subsidiário. [...] No consumo. Os setores populares estariam sempre no final do processo, como destinatários, espectadores obrigados a reproduzir o ciclo do capital e a ideologia dos dominadores. (CANCLINI, 2019, p. 205)

Tais aspectos caracterizam o que o autor designou como “culturas híbridas” onde ocorrer uma combinação da arte com as comunicações e da antropologia com a sociologia, isto é, uma quebra entre os entraves do que é dito como culto e o que é popular, entre o tradicional e o moderno. Em outras palavras, há uma miscigenação entre culturas distintas no mundo moderno.

A investigação do fenômeno da cultura urbana por Canclini, diz respeito a diversos estilos artísticos que representam forças atuantes no meio urbano. A multiculturalidade se alinha à novas tecnologias e espaços de produção e “as culturas já não se agrupam em grupos fixos e estáveis e, portanto, desaparece a possibilidade de ser culto conhecendo o repertório das ‘grandes obras’”. (CANCLINI, 2019, p. 304). Desta vez, elas se entrelaçam, rompem a barreira cultural e a tecnologia de reprodução, responsável por combinar o culto e o popular, ajudam a propor um fim aos bens culturais colecionáveis, estabelecendo um ponto final na divisão entre cultura elitista, massiva e popular, o que permite um maior acesso de bens culturais por grande parte da população. Esse processo Canclini denominou como descolecionamento. (CANCLINI, 2019, p. 302 a 309).

No debate sobre cultura híbridas, sobretudo no continente latino-americano, Canclini (2019) propõe a entrada e saída da modernidade, ou seja, através dos processos de hibridação as divergências entre culturas poderiam ser trabalhadas de forma democrática apesar dos processos globalizadores que destacam novas desigualdades, estimulam mercados cada vez mais competitivos e de bens materiais e “não imponha sua racionalidade secularizante, e, sim, que aceite pluralmente tradições diversas”. (CANCLINI, 2019, p. 31).

Por diversos momentos, Canclini (2019) fala de uma cultura dita popular, e logo descarta o conceito de relacioná-la com a personalidade de um povo, muito menos com um conjunto de tradições preservadas. O autor prefere designar tal questionamento levando em consideração que “o povo produz no trabalho e na vida formas específicas de representação, reprodução e reelaboração simbólica das suas relações sociais”. (CANCLINI, 1983, p. 43). Desta forma, cultura popular seria “um processo de apropriação desigual dos bens econômicos

e culturais de uma nação ou etnia por parte dos seus setores subalternos” (CANCLINI, 1983, p. 42). O povo compartilha o que produz, circula, consome e cria suas próprias estruturas nesse processo, como a forma que o sistema capitalista organiza as relações sociais e como o próprio povo entende e expressa o seu lugar de subordinado.

A modernidade por Canclini não é homogênea. Pensar uma perspectiva das práticas culturais através dos conflitos, tolerâncias e interações é buscar o olhar de entender a cultura popular na modernidade. É preciso desmistificar a presença das crenças, códigos nas camadas inferiores como algo raso, sem conteúdo ou importância e, sobretudo, alcunha de subserviente. A dominação esmagou a cultura dos trabalhadores e se apropriou dos seus significados. E é justamente nesses conflitos que a classe trabalhadora se utiliza da cultura popular para defender seus interesses.

De acordo com Canclini (2019), as culturas populares não foram suprimidas pelo modernismo. Elas se desenvolveram e transformaram ao longo do tempo, claro que não se integrando totalmente às ações do Estado, mais por motivos econômicos e culturais, a produção cultural progrediu nos setores populares buscando interação com a modernidade. A seguir o autor lembra que o popular não deve se concentrar em objetos, pois:

[...] há um reconhecimento evidente de que estes sujeitos sociais pensam, agem, criam e transformam seu próprio mundo (valores, gostos, crenças), e tudo o que lhes é imposto, em função da herança cultural que receberam e de sua experiência histórica. Como agentes de sua própria história (e cultura), homens e mulheres das camadas pobres criam, partilham, apropriam-se e redefinem os significados de valores, hábitos, atitudes, músicas, danças e festas de qualquer origem nacional, regional ou social. Neste sentido, cultura popular não é apenas entendida como o conjunto de objetos ou práticas que são originárias ou criadas pelos setores populares. (ABREU, 2003, p.12)

Desta maneira, o objetivo é evidenciar as pessoas de baixa renda, inferiorizadas socialmente pelo local de sua morada ou modo de ser, por exemplo, tratadas em geral como populares por partilharem aspectos do seu modo de vida, suas festas e costumes e com isso “a expressão cultura popular mantém aberta, no meu modo de ver, a possibilidade de se pensar em um campo de lutas e conflitos sociais em torno das questões culturais.” (ABREU, 2003, p. 12).

São por esses motivos que Canclini (2019) diz ser necessário a desconstrução entre o culto, a cultura de massa, o popular e investigar a cultura como híbrida, heterogênea, uma mescla de novas estruturas combinadas, amenizando as divergências sociais, mas por outro lado defender a expressão da cultura popular como enfrentamento da globalização, valorização e estímulo para a criação de novas identidades sociais. Por assim dizer, não cabe um conceito único e definitivo para a cultura popular, mas sim pensar a partir de uma experiência social e a

partir dela, buscar nas camadas mais pobres ou populares respaldo para encarar as novas modernidades.

Ainda sobre cultura popular, é interessante pensá-la à luz de outros autores. Arantes (1998), por exemplo, concorda com Chauí (2003) em determinar ser ou não ser culto, como sinônimo de sapiência, e que essas diferenças implantadas socialmente qualificam o popular fora dos padrões adequados. Ora, se pensarmos nas relações sociais do sistema capitalista, percebemos diferenças de prestígio e poder, onde o subalternizado (o povo) tem seu trabalho e pensamentos inferiorizados. Mas há uma contradição, pois costuma-se pregar, de um modo geral, a identidade da nação como um todo, mas oculta as diversidades sociais, causadas também por essa discrepância do “ser culto”. (ARANTES, 1998, p. 15).

Arantes (1998) lembra que alguns autores concebem as “manifestações culturais ‘tradicionais’ como resíduo da cultura ‘cultura’ de outras épocas (às vezes de outros lugares) filtrada ao longo do tempo por sucessivas camadas de estratificação social.” (ARANTES, 1998, p. 16). O tempo aqui, assim como o espaço, configura-se na busca pela origem das manifestações culturais. Logo, entender a cultura nesse marco temporal do passado é limitar apenas um estado de curiosidade de quem pertence ao presente e com isso cristalizar, tornar imutável no tempo, mas como sabemos, a cultura é dinâmica, acompanha as transformações da sociedade.

Já Silva (2008) concebe como é significativa as manifestações das culturas populares dentro da sala de aula. É inegável que a escola é um espaço de aprendizagem onde linguagens diferentes coexistem e atendem uma pluralidade de expressões, símbolos e ideias, onde o papel da cultura popular seria fortalecer o processo educacional como uma forma de entender e interpretar a condição humana conferindo-lhe singularidades que são acumuladas ao longo da história. É o local da produção de saberes, a compreensão da diversidade entre os povos, a formação de novas identidades e também da desconstrução da ideia que o popular é oposto à escola e ao erudito. (SILVA, 2008, p. 15,16,17).

É justamente na escola que também desenvolvemos os processos culturais de socialização. É na aprendizagem, criação e interação que o homem aprende a pensar e refletir simbolicamente. Tais criações simbólicas permitem aprender quem somos, o que sentimos, de onde e como vivemos e todas as transformações do nosso meio. Somos iguais e tão diferentes, pois criamos uma infinidade de formas de ser, pensar, falar, sentir e “assim, podemos dizer que

se a natureza humana é uma só, as culturas humanas foram e seguem sendo múltiplas e diferentes”. (BRANDÃO, 2008, p. 31).

Desta forma, pode-se afirmar que há uma interação do ensinar-aprender em cada pessoa, logo, somos uma fonte do saber e cada um de nós inclui esses saberes populares ao conhecimento escolar, visto que é necessário a valorização da experiência de vida alinhada ao processo de ensino-aprendizado, sobretudo se pensarmos na multiplicidade cultural do Brasil e suas manifestações culturais.

Dentro desse contexto, a relação da cultura popular e da educação serve também para romper com as formas tradicionais de ensino e permitir a educação como possibilidade de transformação social, desta forma através da vivência e da prática pedagógica, a cultura popular cumpre o papel de estreitar o lugar de pertencimento, valorização e reconhecimento das expressões culturais pelo aluno.

Por fim, Silva (2008) conclui sobre “o papel fundamental da escola e dos educadores em geral no relembrar constante dos princípios do relativismo cultural⁶⁷ para as novas gerações, na valorização da diversidade cultural, nos valores como o respeito” (SILVA, 2008, p. 89). As culturas tradicionais devem ser conhecidas e reconhecidas por todos de maneira a ser repassadas no aprender e vivenciar das tradições e costumes.

A escola, que abriga, diariamente, em suas salas a representação mais fiel da sociedade, na fase essencial do acesso ao conhecimento, é o lugar ideal para a recepção e a difusão da cultura. E muito especialmente da cultura do povo, que tem o viço, o gosto e o cheiro das coisas íntimas, capaz de ser reconhecida por ser de casa, próxima como a alma que cada um traz em si, para dar ao viver uma dose de sensibilidade. [...] Tudo o que é do povo ou por ele é guardado deve ser matéria das escolas. [...] É preciso recolher essa matéria viva, para que ela sirva no processo pedagógico do conhecimento. (BARRETO, 2005, p. 97)

A educação que preza pelo olhar em múltiplos lugares e entende que há vários mundos desejando serem evidenciados, reconstruindo a partir também do moderno outros conhecimentos, uma outra educação, cumpre a tarefa de democratizar a educação e fortalecer a oralidade como objeto de memória e identidade da comunidade escolar.

Interessante observar as diversas abordagens sobre o conceito de cultura e cultura popular. Certamente a sua complexidade e possibilidades de defini-la, demonstram sua riqueza

⁶⁷ O relativismo cultural se opõe aos padrões eurocêntricos e positivista. Cada grupo possui uma cultura específica e não deve ser vista como superior ou inferior a outra. Não há camadas hierárquicas, cada cultura possui o caráter singular e apenas os próprios costumes e normas são inteligíveis de cada grupo. –(Etnocentrismo e relativismo cultural: algumas reflexões – Paulo Meneses: <https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/3152/3152.PDF> acesso em 25/02/2023)

de sentido e de inerência ao ser humano. São diversos olhares sobre o mesmo campo e “a identificação destas diferentes bases para as variadas interpretações que nós vimos é um passo para uma comunicação mais efetiva.” (MEINIG, 2002, p. 45). É fato que aqui foram apresentados conceitos de autores e autoras que mais nortearam esta pesquisa. São estes que fundamentam e alicerçam o projeto da Blitz Cultural nesta edição dissertativa. A importância da fundamentação teórica endossa a discussão dos autores sobre o tema abordado e assim, justifica a sua contribuição na pesquisa incessante e necessário de cultura e cultura popular.

No sentido etimológico da palavra cultura encontramos a cerne de grupos sociais com mesmo legado cultural e histórico, no desenvolvimento da comunicação, nas práticas de organização social, no cultivo de normas e regras que determinam e identificam uma comunidade e por assim dizer, também nas relações de poder que são formadas por vezes como instrumento de dominação, em outros casos representando o processo histórico e o simbolismo como marca significativa dos aspectos humanos.

Sempre em constância, acompanhando o tempo e agindo com as transformações do espaço, a cultura se mantém dinâmica. Sendo inerente ao homem, a cultura é uma natureza adquirida, mas com variações dentro de um mesmo grupo onde há singularidades que necessitam de valorização e não serem marginalizadas por não atenderem um padrão do ser “culto”. Aliás, dentro da modernidade, novas combinações são formadas na hibridação entre o popular e o erudito amenizando as divergências sociais e fortalecendo a oralidade que tem a função de preservar e garantir o conhecimento para as próximas gerações.

No processo educacional, a cultura fomenta possibilidades de transformação social e é fator preponderante na formação da identidade dos sujeitos. Inclusive, a cultura também é um produto da vivência e a identidade é o reconhecimento dos elementos cujo o homem se define e distingue de outros grupos. Esse conjunto híbrido identitário forma a cultura de um povo. É responsável pela composição de valores e crenças, cujo indivíduo compromete-se com sua história local, construção da cidadania que integra segmentos sociais conforme suas potencialidades são evidenciadas. É justamente por isso que a cultura é um forte agente de identificação social e pessoal. Então, vejamos agora como a cultura se comportou perante a pandemia do vírus Covid-19, e em seguida discorrer sobre alguns significados de identidade e suas principais características.

3.1.1. O papel da cultura durante a pandemia da Covid-19.

A cultura é inerente a condição humana. Os valores e o conhecimento são fundamentais para a formação da sociedade. São com eles que desenvolvemos habilidades, fortalecemos a pluralidade e firmamos território. A identidade cultural nos oferece elementos de compreensão das histórias de um povo e é por meio dela que também interagimos com o mundo e nos relacionamos com o próximo.

Como instrumento de identificação social, a cultura representa a essência humana. É a própria identidade de uma nação. É na arte e na cultura que encontramos lugares de interação, onde há uma troca entre o artista e o público. As diversas manifestações culturais estabelecem um elo com aqueles a que se destinam e promovem a comunhão dos saberes e a prática através das mais variadas linguagens.

Todavia, como aconteceu em outros tempos, o mundo foi atingindo por mais uma pandemia e o distanciamento social foi adotado como medida protetiva para conter o avanço do vírus. No final do ano de 2019 e início de 2020, a Organização Mundial da Saúde (OMS) alertou de um novo vírus ainda não identificado antes em seres humanos: o coronavírus que causa uma doença chamada Covid-19.

As relações humanas foram modificadas e as atividades presenciais foram suspensas. O confinamento, o medo e a incerteza provocaram ansiedade e desânimo. No Brasil, somando a esse catastrófico cenário, víamos o desmonte das políticas públicas ligadas ao setor cultural. Anteriormente, em 2016, uma ameaça de extinção do Ministério da Cultura, já anunciava uma crise que estaria por vim. E por mais que essa ação não tenha sido concretizada (até então), fruto do “resultado dos protestos e mobilização nacional dos grupos artísticos e culturais, terminou sofrendo cortes orçamentários, descontinuidade de ações e esvaziamento da capacidade operacional.” (CALABRE, 2020, p.10).

Na pandemia do coronavírus, a cultura foi um dos primeiros setores a parar. As atividades sujeitas à aglomeração de pessoas como teatro, shows, exposições artísticas, foram interrompidas e não ocorreu um plano para atender as necessidades dos profissionais dessa área. Os mais diversos espaços culturais espalhados pelo Brasil que são responsáveis pela dinâmica cultural, ressignificação do espaço e que desempenha uma função social, foram atingidos pelos efeitos da pandemia do Covid-19 e relacionado ao desmonte das políticas públicas, se “configura um cenário trágico e insustentável para a sobrevivência não apenas de espaços culturais, mas, sobretudo, dos profissionais que ali atuam direta ou indiretamente”. (COSTA, 2020, p. 105).

Para exemplificar tais questões, Costa (2020) realizou uma pesquisa com gestores de espaços culturais de diferentes lugares do país e constatou que os agentes das artes e cultura que dependiam das atividades remuneradas dos cursos oferecidos nesses espaços, tiveram sua fonte suspensa. Por outro lado, foi percebido a possibilidade de novos olhares dentro do ambiente virtual com a disseminação de atividades on-line com o objetivo de alcançar novos públicos e manter a cultura viva apesar de todas as adversidades sanitárias e políticas. (p. 107).

As plataformas digitais, tais como as redes sociais, foram importantes aliadas da reconfiguração da oferta de oficinas e cursos nesses espaços durante a pandemia. Na educação, o ensino remoto despontou como única alternativa de manutenção do ensino. A era das *lives* se tornou representativa nesse período. Primeiro pelas campanhas de arrecadação de recursos para ajudar nos danos causados pela pandemia. Segundo como válvula de escape, sendo necessária para a saúde mental como suporte para amenizar a crise sanitária mundial, consumo on-line de plataformas de filmes, livros e cursos gratuitos que propunham uma conexão com aqueles que não tinham o hábito de consumir cultura seja por falta de acesso e/ou tempo, ao mesmo tempo, manter viva a chama do encontro de interação entre indivíduos, já que a formato presencial se encontrava restrito, formando uma nova experiência sociocultural-tecnológica, graças à capacidade adaptativa desse novo território digital que despontava reconfigurando as identidades culturais. Sobre isso, Dias, Gomes e Coelho (2018) afirmam:

A linguagem digital possui como característica principal a flexibilidade, que se representa em permanente capacidade adaptativa ao contexto tecnológico em seu aspecto comunicacional, ou seja, o conhecimento tecnológico disponível à época se relaciona inevitavelmente aos processos comunicacionais, pois, a informação deve transitar seja entre seres humanos, seja entre estes e as máquinas. Essa capacidade adaptativa é o que torna a cultura digital um fenômeno em constante transformação, impedindo que se possa associar a este conceito a ideia de algo acabado ou estanque. [...] Essa percepção social leva-nos a reconhecer que a cultura digital encontra-se em permanente movimento para a produção de saberes. Isso pode ser compreendido, assim, como um movimento de mutação em relação à adaptação tecnocultural, na qual tais saberes e vivências ressignificam-se quando em contato com novos eventos sociotecnológicos. (p. 145)

Outra característica do papel da cultura na pandemia, foram as leis de incentivo buscando a reestruturação dos prejuízos ao setor cultural. Criação de políticas públicas emergenciais que propôs uma renda para os fazedores culturais afetados pela crise pandêmica.

A lei de emergência no. 14.017/2020 conhecida como Lei Aldir Blanc⁶⁸ foi implantada como reativação política do campo cultural e dispõe de ações para serem adotadas e para isso “houve uma intensa mobilização nacional, realização de várias webconferências com ampla participação da classe artística e cultural com os diversos parlamentares envolvidos no esforço de sistematização e aprovação do projeto” (CALABRE, 2020, p. 16).

Um recurso de 3 bilhões de reais foram distribuídos proporcionalmente à população artística de acordo com o Fundo de Participação e foi de suma importância para amenizar a situação. O repasse será para os estados e municípios, compreendendo os trabalhadores da cultura, instituições, cooperativas e espaços culturais comunitários. Mas o grande entrave foi a operacionalização burocrática dos cadastros culturais. Grande parte dos municípios não possuem cadastros efetivos que abranjam esses trabalhadores, estando no lugar já outros que “possuem alguma interlocução com o ente federativo respectivo através das ações de fomento, como editais e chamamentos públicos”. (MELO, 2020, p.70).

Para solucionar esse impasse, estados e municípios aderiram o Sistema Nacional de Cultura (SNC) que permitiu a criação de conselhos, planos de gestão cultural e, desta forma, agilizar o processo burocrático da Lei Emergencial da Cultura para o repasse dos recursos e flexibilidade ao acesso. (MELO, 2020, p. 70)

A cultura e as artes que tanto foram sucateadas e entregue ao desmonte pelo governo federal que atuou no período da pandemia, agora servia como respiro para os angustiados perante a incerteza de um vírus mortal, proporcionava entretenimento e ao mesmo tempo reflexão e foram fundamentais na promoção de políticas públicas emergenciais para atender aos profissionais do campo artístico-cultural. Como objeto de luta e resistência, a cultura também enfrentou a intolerância e o obscurantismo lutando ativamente em conturbações políticas nos últimos anos. E nesse difícil contexto que a pandemia isolou o mundo e trouxe mais representativa a arte e a cultura como alimento da alma e esperança por dias melhores.

3.2. Identidades: marcas e diferenças

Pensar o conceito de identidade na relação do indivíduo e sociedade, é um processo da descrição de características diferentes a outros ao mesmo tempo igual para si mesmo. Essas

⁶⁸ Lei que busca apoiar profissionais da área cultural que sofreram com impacto das medidas de distanciamento social por causa do coronavírus. Fonte: <http://www.gov.br/pt-br/noticias/cultura-artes-historia-e-esportes/2020/08/lei-aldir-blanc-de-apoio-a-cultura-e-regulamentada-pelo-governo-federal>

características podem ser econômicas, étnicas e culturais, por exemplo. Há uma grande possibilidade de análise sobre a definição de identidade. Ora, se pensarmos que toda identidade é construída, podemos entender a finalidade e o processo dessa construção que tem como palco uma modernidade líquida (BAUMAN, 2000).

Mas antes de falar sobre modernidade líquida, se faz necessário compreender o conceito de identidade nos estudos culturais. Pois bem, como vimos, o complexo conceito de cultura também está ligado à várias formas simbólicas de interação no qual cada grupo organiza a sua identidade, ou seja, há uma imbricação entre o cultural e o social cuja “cultura é parte de todas as práticas sociais, mas não é equivalente à totalidade da sociedade, distinguindo cultura e sociedade sem colocar uma barreira que as separe, que as oponha inteiramente.” (CANCLINI, 2009, p.45), isto é, a cultura vista como produção e reprodução social.

O que ocorre é que o conceito de cultura e identidade estão ligados, mas entendê-los com a mesma definição é empobrecer o discurso e realidade que cabe a cada um. Outro fato errôneo e comum é apontar a carência de identidade em alguma pessoa ou determinado grupo. Bom, sabemos que todos, sendo individual ou coletivamente, procuram uma representação de si, uma afirmação autônoma que faz parte do processo de identificação de si e reconhecida pelos outros, podendo construir novas identidades ao longo do tempo graças às interações sociais. Desta forma, “não existe indivíduo ou grupo social que careça de identidade, posto que sem ela simplesmente não é possível a existência da vida social.” (ARIAS, 2002, p. 98, tradução nossa⁶⁹).

Ainda sobre o equívoco da cultura e identidade como sinônimos, Arias (2002), lembra que ambas são construídas socialmente através das representações simbólicas, logo, fazem parte de um processo sócio-histórico de constante criação, mas a cultura é uma criação humana com símbolos e significados que são compartilhados no meio social “ (...) que lhe permitiu a uma sociedade chegar a ‘ser’ tudo aquilo que se construiu como povo e sobre o que se constrói um referente discursivo de pertencimento e de diferença: a identidade” (ARIAS, 2002, p.103, tradução nossa⁷⁰), enquanto a identidade “(...) é uma construção discursiva (...), mas esse

⁶⁹ “No existe individuo ni grupo social que carezca de identidad, puesto que sin ella simplemente no es posible la existencia de la vida social”.

⁷⁰ (...) que le ha permitido a una sociedad llegar a “ser” todo lo que se ha construido como pueblo y sobre el que se construye un referente discursivo de pertenencia y de diferencia: la identidad.

discurso que mostra o meu pertencimento, e ao mesmo tempo a minha diferença, só pode se sustentar em algo concreto: a cultura.” (ARIAS, 2002, p.103, tradução nossa⁷¹).

Em outro momento, Arias (2002) aborda a construção da identidade e relata que, sendo individual ou coletiva, traços e/ou marcas características dizem quem sou ou que somos, atribuídos a um sentido de pertencimento evidenciado pela cultura. Num primeiro momento, o autor sugere uma “(...) autorreflexão sobre si mesmo” (ARIAS, 2002, p. 101, tradução nossa⁷²) e a partir disto entender o sentimento de pertencer a um grupo, fazendo parte da sua história e partilhar a mesma identidade simbólica do grupo social.

De acordo com Arias (2002) é na alteridade que encontramos uma relação que define os contrastes entre os grupos. Nessa situação relacional, os membros de culturas diferentes reconhecem a valor do outro apesar das distinções que existem. É colocar-se no lugar, ser empático e respeitar a integridade independente das diferenças. Portanto, a identidade é contruída também na diferenciação, pois é nas relações com o outro que melhor compreendemos o que somos e o que nos diferencia.

Para definir a identidade de um grupo não basta inventariar os traços culturais materiais objetivos que ele possui; trata-se de delimitar quais são suas fronteiras imaginárias e simbólicas e encontrar, dentro delas, os traços diacríticos que as constituem; ou seja, aquelas características distintivas que permitem que indivíduos e grupos falem sobre seus pertencimentos e suas diferenças. Uma diferença de identidade não é automaticamente resultado de uma diferença cultural, assim como uma cultura particular não significa que automaticamente já gere uma identidade diferenciada. A identidade só poderá ser construída nas relações e interações que se tecem com os outros; Assim, a identidade não seja algo fixo, e se algo que se constrói e reconstrói no processo das interações sociais. (ARIAS, 2002, p. 103, tradução nossa⁷³)

Outro fato que diferencia a cultura e identidade é a consciência. A cultura pode se expressar também por processos inconsciente, enquanto a identidade que diz respeito ao “fazer parte”, o lugar de pertencimento, será uma ação consciente que pode até remodelar a cultura.

⁷¹ (...) es una construcción discursiva (...), pero ese discurso que muestra mi pertenencia, y a la vez mi diferencia, solo puede sustentarse sobre algo concreto: la cultura.

⁷² (...) autorreflexión sobre sí mismo.

⁷³ Para definir la identidad de un grupo no es suficiente hacer un inventario de los rasgos culturales materiales objetivos que éste posee; lo que se trata es de delimitar cuáles son sus fronteras imaginarias y simbólicas y encontrar, dentro de ellas, los rasgos diacríticos que las constituyen; es decir, aquellos rasgos distintivos que les permiten a los individuos y a los grupos hablar de sus pertenencias y sus diferencias. Una diferencia identitaria no es automáticamente resultante de una diferencia cultural, así como una cultura particular no significa que automáticamente ya genere una identidad diferenciada. La identidad solo podrá ser construida en las relaciones e interacciones que se teje con los otros; de ahí que la identidad no sea algo fijo, sino algo que se construye y reconstruye en el proceso de las interacciones sociales.

Essas interações afirmam as diferenças entre elas, ao mesmo tempo que as aproximam. (ARIAS, 2002, p. 105)

Para o próximo tópico sobre identidade numa perspectiva pós-moderna, é necessário abordar brevemente a modernidade líquida de Bauman (2000) com a intuito de buscar entender o mundo globalizado que determina as ações do indivíduo na sociedade e as adaptações ao meio que estão inseridos.

As metáforas “fluidez” ou “liquidez” descritas por Bauman (2000) propõem uma mobilidade do homem moderno perante seu estilo de vida consumista, a facilidade de movimentação do homem no mundo e a acirrada competição econômica. O autor faz um contraponto com o que chamou de modernidade sólida que pregava a segurança do homem e das instituições baseados na racionalidade, no outro lado ascendia a competitividade e a concorrência no mercado, colocando em dúvida o sentimento de nacionalismo e pertencimento da identidade conquistado na modernidade sólida. Desta forma, “numa sociedade que tornou incertas e transitórias as identidade sociais (...), qualquer tentativa de ‘solidificar’ o que tornou líquido, por meio de uma política de indentidade levaria inevitavelmente o pensamento crítico a um beco sem saída”. (BAUMAN, 2005, p. 12).

Com a modernidade líquida, as relações sociais se tornam mais frágeis pois agora há uma relação econômica sobreposta a elas. “O indivíduo se submete à sociedade e essa submissão é a condição de sua libertação” (BAUMAN, 2000, p.23). O capitalismo passa a ser mais naturalizado na relação com o sujeito que vende a sua força de trabalho. Logo, as relações humanas, ciência, educação passam a se submeter à lógica capitalista de consumo.

A identidade do homem nesse contexto é apresentada como individualização. O sujeito é objetificado pelo capitalismo e, em suma, “transforma a ‘identidade’ humana de um ‘dado’ em uma ‘tarefa’ e encarrega os atores da responsabilidade de realizar essa tarefa e das consequências de sua realização” (BAUMAN, 2000, p. 33), conseqüentemente, aqueles com menos recursos⁷⁴ compensava a fraqueza individual pela grande quantidade e partem para o coletivo. Nesta vida moderna onde ter é mais importante que ser, o coletivismo foi a saída para esses indivíduos apesar da negação identitárias em espaços sociais excludentes onde as identidades deveriam ser construídas e buscadas. (BAUMAN, 2005, p. 46)

⁷⁴ Bauman (2005) menciona que a expansão ocidental impulsionada pela globalização irá produzir “lixo humano, ou para ser mais preciso, ‘pessoas rejeitadas’ – pessoas não mais necessárias ao perfeito funcionamento do ciclo econômico e, portanto, de acomodação impossível numa estrutura social compatível com a economia capitalista”. (p. 47)

Se o indivíduo é o pior inimigo do cidadão, e se a individualização anuncia problemas para a cidadania e para a política fundada na cidadania, é porque os cuidados e preocupações dos indivíduos enquanto indivíduos enchem o espaço público até o topo, afirmando-se como seus únicos ocupantes legítimos e expulsando tudo mais do discurso público. O “público” é colonizado pelo “privado” o “interesse público” é reduzido à curiosidade sobre as vidas privadas de figuras públicas e a arte da vida pública é reduzida à exposição pública das questões privadas e a confissões de sentimentos privados (quanto mais íntimos, melhor). As “questões públicas” que resistem a essa redução tornam-se quase incompreensíveis. (BAUMAN, 2000, p.38).

É pensando nesse sujeito pós-moderno que Stuart Hall (2006) pensa a identidade cultural. Primeiramente com a concepção de identidade do sujeito sociológico refletindo o mundo moderno e a relação com as outras pessoas, onde a identidade é formada pela interação do sujeito com a sociedade. Ele ainda mantém a sua essência interior, mas é modificado pelas identidades que o mundo exterior oferece, como os valores e símbolos, por exemplo.

Segundo Hall (2006), esse sujeito moderno não é mais autônomo e sua identidade se torna fragmentada “composta não de uma única, mas de várias identidades, algumas vezes contraditórias ou não resolvidas” (HALL, 2006, p. 12) fazendo com que as identidades que outrora garantiam o processo de identificação, tornar-se variável. Com a identidade concebida como não fixa, entra em cena o sujeito da pós-modernidade.

Agora há identidades diferentes e em momentos diferentes. A modernidade líquida (BAUMAN, 2000) produziu um sujeito que pode até pensar que possui uma identidade unificada por ser mais confortável para a sua história, mas o fato é que há uma multiplicidade de representações e significados, tornando esse sujeito fragmentado dependente da interação com outros, onde a cada momento uma nova identidade poderia identificá-lo. (HALL, 2006, p. 13).

O processo de globalização impactou sobre a identidade cultural. Tal fenômeno formam consumidores e colocam em xeque as questões de luta, afirmação e manutenção das identidades nacionais. Muito se fala de uma “crise de identidade” e como ela impactou a sociedade contemporânea e a modernidade tardia⁷⁵. O fenômeno da globalização implica numa relação com fatores culturais e econômicos e, desta forma, criam novas identidades globalizadas e com isso as comunidades nacionais entram em crise e provoca o afastamento da identidade à cultura local.

⁷⁵ Podemos conhecer também por Modernidade Líquida (BAUMAN, 2000). Para Canclini (2019), “os desajustes entre modernismo e modernização são úteis às classes dominantes para preservar sua hegemonia, e às vezes para não ter que se preocupar em justificá-la, para ser simplesmente classes dominantes (p. 69).

Um bom exemplo são as migrações de trabalhadores para os centros que são aceleradas pelo processo de globalização. Somando-se a desigualdade, formam-se com as migrações, identidades plurais, mas também identidades refutadas. “Essas novas identidades podem ser desestabilizadas, mas também desestabilizadoras.” (WOODWARD, 2014, p. 22). Essa dispersão global produz identidades nas diversas partes do mundo e todas as transformações que ocorrem na política e economia, evidenciam a luta das identidades nacionais. De certo modo, o reconhecimento da luta pela construção cultural de identidades feita por grupos que anseiam autenticar a sua história, é válida como afirmação política de sua identidade. (WOODWARD, 2014, p. 25 e 26).

É na sua história que esses grupos legitimam a identidade reivindicada. Hall (2003) exemplifica com a identidade da diáspora negra ao analisar o conceito de identidade cultural. Ao pensar sobre identidade cultural, Hall (2003) entende que as migrações territoriais foram fundamentais para a construção de valores culturais. Segundo o autor, há uma diáspora, uma perseguição, como a migração dos povos colonizados para os grandes centros, como por exemplo, a migração caribenha para a Grã-Bretanha no pós-guerra (HALL, 2003, p. 25), incorporando outros valores culturais e transformando as tradições desse povo. A partir desse fluxo migratório, a metrópole se fixa cada vez mais hegemônica, determina a identidade nacional desconsiderando a cultura negra e/ou indígena, como é o caso do Brasil.

Podemos entender que a partir desse movimento, a identidade cultural que transpassa o desenvolvimento da natureza humana, sua linhagem e seu EU e que foi deslocado do seu território de origem causando uma violência social, mesmo assim mantém uma conexão, um “cordão umbilical que chamamos de tradição, cujo teste é o de sua fidelidade às origens, sua presença consciente diante de si mesma, sua ‘autenticidade’” (HALL, 2003, p. 29) e a certeza que “carrega consigo a promessa do retorno redentor” (HALL, 2003, p. 28).

Em uma das concepções de identidade cultural proposta por Hall (2003, 2014), o autor a perceber tanto como “tornar-se” quanto de “ser”. A proposta é reconhecer a história identitária do passado com suas constantes transformações, não a face de uma identidade rígida, mas feita por meia da diferença. Hall utiliza então do conceito de *différance*⁷⁶ de Jacques Derrida que explica que o significado não é fixo, há uma fluidez na identidade e agora, para os que requerem

⁷⁶ “Termo cunhado pelo filósofo francês Jacques Derrida para traduzir o duplo movimento do signo linguístico que diferencia e difere, nunca se fixando numa única instância”
<https://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia/difference#:~:text=Termo%20cunhado%20pelo%20fil%C3%B3sofo%20franc%C3%AAs,se%20fixando%20numa%20%C3%BAnica%20inst%C3%A2ncia>. Acesso em 10/03/2023.

a identidade, são “capazes de posicionar a si próprios e de reconstruir e transformar as identidades históricas, herdadas de um suposto passado comum”. (WOODWARD, 2014, p. 29)

Em constantes mudanças, as sociedades modernas estão cada vez mais conectadas (BAUMAN, 2000), as transformações de espaço e tempo reestruturam as relações sociais, abandonando os modos de vida tradicionais do cotidiano e possuem na diferença “uma variedade de diferentes ‘posições de sujeito’ – isto é, identidades para os indivíduos” (HALL, 2006, p. 17). Desta forma, a diferença é a responsável pela não fragmentação da sociedade, uma vez que ela se articula e abre possibilidades para a criação de novas identidades o que não significa necessariamente que permaneça fechadas para novas interações.

Tais diferenças podem ocorrer por formas de exclusão social ou por símbolos estabelecidos por sistemas classificatórios propondo uma ordem à vida social. Com a diferença, o sistema cria uma divisão entre uma população, onde até suas características serão opostas. Mas se pensarmos bem, “cada cultura tem suas próprias e distintas formas de classificar o mundo” (WOODWARD, 2014, p. 42), e por esse sistema construímos significados distintos na sociedade com ideias e valores ordenados, em que há um consenso entre os membros de um grupo enquanto a classificação a fim de garantir a ordem social. (WOODWARD, 2014, p. 40 a 42).

O que ocorre é muito mais que uma fragmentação das identidades modernas, mas um deslocamento do conhecimento das ciências humanas e sociais, como a teoria do marxismo, a psicanálise e novos movimentos sociais, cujo efeito foi descentralizar o sujeito cartesiano. (HALL, 2006, p. 23 a 46).

Hall (2014) considera que as características compartilhadas por pessoas e grupos são denominadas identificação. Sempre em contínuo processo, é na identificação que um grupo molda suas condições de existência através dos recursos simbólicos, mas sempre no campo da eventualidade pois haverá um “demasiado ou muito pouco – uma sobredeterminação ou uma falta, mas nunca um ajuste completo, uma totalidade” (HALL, 2014, p. 106) o que não implica nas diferenças já que a identificação opera por meio dela.

Identidade individuais e coletivas são retratadas dentro do processo cultural, através da representação que produzem significados que justificam aquilo que o sujeito é. Os sistemas simbólicos tornam tal representação possível. Por exemplo, através da representação, alguns significados são preferíveis em relação a outros. Woodward (2014, p.19) explica através do cinema esse efeito de representação e identificação: as imagens, sons e histórias podem fazer

com que alguém se sinta representado ou sensações possam ser despertadas transpondo a ficção para a sua própria vida.

Para colaborar com o debate, o sociólogo Renato Ortiz é uma importante referência sobre identidade nacional, cultura e suas relações sociais. Ortiz (1986) corrobora com Arias (2002) ao afirmar que toda identidade é uma construção simbólica, assim sendo, há uma pluralidade de identidades em momentos históricos e grupos diversos e é através do passado que se justifica culturalmente como a sociedade se organiza no presente. (p.8).

Para explicar as especificidades da nossa identidade, Ortiz (1986) exemplifica com Euclides da Cunha⁷⁷, Sílvio Romero⁷⁸ e Nina Rodrigues⁷⁹ a noção de raça e o meio social como tema fundamental para expor uma particularidade da nossa identidade brasileira: o regime escravocrata.

Com a abolição, esperava-se que o negro passasse a desempenhar um importante papel na sociedade - ainda com infortúnios – e sobressaindo-se ao papel do índio. De acordo com os autores citados por Ortiz, é na mestiçagem das três raças – branco, negro e índio – que se pautam discussões sobre o caráter nacional identitário. Diga-se de passagem, não havia igualdade, pois cabia à raça branca conduzir a nação com os valores e costumes “civilizados”. (ORTIZ, 1986, p. 18,19).

Como entender então a identidade nacional em meio a disparidade racial? Pois bem, a civilização europeia não estava integralmente em solo brasileiro uma vez que outras duas raças, consideradas inferiores, também participavam da história do Brasil. Logo, coube a mestiçagem moral e étnica a interseção para justificar a aclimatização europeia e como alternativa para o branqueamento da população. Dito posto, considera-se mestiçagem como:

[...] categoria através do qual se exprime uma necessidade social – a elaboração de uma identidade nacional. [...] A temática da mestiçagem é neste sentido real e simbólica; concretamente se refere às condições sociais e históricas da amálgama étnica que transcorre no Brasil, simbolicamente conota as aspirações nacionalistas que se ligam à construção de uma nação brasileira. [...] O mestiço enquanto produto de cruzamento entre raças desiguais, encerra, para os autores da época, os defeitos e taras transmitidos pela herança biológica. [...] A mestiçagem simbólica traduz, assim, a realidade inferiorizada do elemento mestiço concreto. Dentro dessa perspectiva a miscigenação moral, intelectual e racial do povo brasileiro só pode existir enquanto possibilidade. (ORTIZ, 1986, p. 21)

⁷⁷ Nascido no Rio de Janeiro, foi jornalista, historiador, um dos mais importantes escritores brasileiros do final do século XIX e início do século XX. <https://www.academia.org.br/academicos/euclides-da-cunha/biografia> . Acesso em 18/03/2023.

⁷⁸ Natural da cidade de Lagarto em Sergipe, foi crítico, folclorista, professor e historiador da literatura brasileira. <https://www.academia.org.br/academicos/silvio-romero/biografia> . Acesso em 18/03/2023.

⁷⁹ Nascido em Vargem Grande no Maranhão, foi médico, escritor e antropólogo. <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/revispsi/article/view/19431/14023> . Acesso em 18/03/2023.

Na mesma linha de pensamento de Chauí (2003), Ortiz (1986) também se refere às culturas e culturas populares no plural, pois defende que há uma pluralidade nas manifestações, sendo elas heterogêneas e diversas devida à diferenciação de comportamentos e memórias dos grupos sociais.

A definição de memória abordada por Ortiz (1986), endossa a potência da identidade. A manutenção do grupo está relacionada com a preservação da memória e se ocorrer uma dispersão dos sujeitos, as expressões culturais poderão ser dissipadas, esquecidas. Para o autor, a memória coletiva está relacionada a vivência dos grupos sociais, enquanto a memória nacional “é precisamente o fato de ela não ser propriedade particularizada de nenhum grupo social, ela se define como um universal que se impõe a todos os grupos”. (ORTIZ, 1986, p. 136). Isso justifica a identidade brasileira e a memória nacional como construção simbólica “que dissolvem a heterogeneidade da cultura popular na univocidade do discurso ideológico “(ORTIZ, 1986, p. 138`), isso faz com que a identidade nacional se relacione com o Estado diretamente como um projeto de transformação social e, desta forma, os interesses e valores presentes na construção simbólica poderão respaldar a construção/firmação da identidade.

Dito posto, percebemos que a fluidez da modernidade possibilitou uma dinâmica no conceito de identidade. Os atributos específicos de um grupo ou indivíduo por si só não contemplam a totalidade da definição identitária. Muito mais que uma representação de si, ela não é definitiva pois está em constante processo de construção no espaço/tempo que determina o contexto social e cultural abrangendo inclusive, a dinamicidade das construções simbólicas, as diferenças, o sentimento de pertencer e compartilhar as realidades e significados do cotidiano do sujeito.

É uma complexa rede sociocultural das experiências e particularidades individuais, isto é, das representações sobre si, e também no processo relacional coletivo que realizamos em cada grupo que estamos nos devidos papéis sociais. Claro que nos diferentes campos da vida cotidiana, cada realidade faz seus distintos recortes e usos dentro do próprio caráter transversal da identidade.

As percepções e experiências desses sujeitos são compartilhadas mutuamente. São nesses vínculos que também determinam o que as pessoas são, com seus valores e a capacidade de identificar as próprias habilidades e sentimentos. De acordo com o meio que estamos inseridos, estamos sempre em transformação. É a partir disto que entendemos e absorvemos as diferenças como compreensão da própria identidade. A socialização permite um cruzamento da

identidade para si e para o outro na perspectiva de alteridade, ou seja, reconhecer e respeitar as diferenças entre as pessoas.

Podemos nos identificar com um grupo e diferenciar-se em relação a outro. Tais identificações e diferenciações vão formando as fronteiras da identidade. As representações simbólicas potencializam os significados dessas dualidades. A cultura e o espaço são identificados através dos símbolos, e universais, exercem o poder da comunicação.

Também imbricada a relações de poder, a identidade de dominação e legitimação, por exemplo, tem o objetivo do domínio de um povo sobre outro. Um grupo dominante, valendo-se da sua posição social, impõe através do poder simbólico a sua realidade, construindo representações para deslegitimar as identidades do outro grupo, cabendo a este resistir e manter a essência da sua identidade cultural na luta contra o opressor.

A cultura de um povo ou indivíduo faz parte da identificação social e pessoal. São valores essenciais para o desenvolvimento da sociedade. As características, hábitos e saberes adquiridos por esse sujeito, constituem a sua definição. Compartilhar esses fatores, seja pela oralidade ou outro meio, é criar várias possibilidades de abordagens, identificação e interação social. O lugar que se estabelecem essas relações sociais e a construção de identidades é o território. E é sobre ele que passamos a falar agora.

3.3 Território de pertencimento e afeto.

A princípio é importante a desconstrução da percepção que se tem sobre território apenas abrangendo o campo geográfico da delimitação de fronteiras e/ou extensão de terras, ao mesmo tempo justificar qual a relação da denominação do território dentro de um campo de pesquisa ligado à cultura e identidade.

Sendo uma das categorias de análise da geografia, o território pode ser entendido como o espaço das relações de poder abrangendo os campos políticos, históricos, econômicos e culturais. Graças a essas relações, o território pode estar atrelado ao Estado, ou seja, é um recorte espacial que determina a relação do governo estatal e seu povo.

Há uma herança cultural enraizada no território. Por assim dizer, “o território é, antes de tudo, uma convivialidade, uma espécie de relação social, política e simbólica que liga o

homem a sua terra e, simultaneamente, estabelece sua identidade cultural.” (ALMEIDA, 2008, p. 318). Desta forma, esse território político é instrumento da etnografia⁸⁰ por constatar a dinamicidade das identidades, os padrões culturais frutos das relações sociais e “também objeto de operações simbólicas e é nele que os atores projetam suas concepções de mundo” (ALMEIDA, 2017, p. 108).

O geógrafo brasileiro Rogério Haesbaert, possui no território a centralidade dos seus estudos das relações espaço-poder assumindo o viés político, econômico e cultural. Como característica da sociedade moderna capitalista, o território de dominação é funcional. A vertente cultural é resultado da “apropriação/valorização material e simbólica de um grupo em relação ao seu espaço vivido” (HAESBAERT, 2004, p. 40) com uma característica idealista ao conceber identidade a partir desses espaços, pois há representações que conferem sentido ao território.

Para Lefebvre, a apropriação deveria prevalecer acima da dominação, mas o capitalismo não permitiu que a primeira se sobrepusesse sobre a segunda, minando qualquer tentativa de reapropriação, (HAESBAERT *apud* LAFEBVRE, 2007, p. 21) mesmo o território sendo ao mesmo tempo, em diferentes combinações, funcional e simbólico, já que nos espaços das relações de poder há significados e funções indissociavelmente.

A semantização do território não acontecerá apenas na investigação do espaço físico, mas como sociocultural, já que tudo que cerca o homem é dotado de significados e pertencer a esse território é representar simbolicamente a identidade cultural. Como já dito, território tem a ver com poder, podendo ser por dominação, ligado ao valor de troca, e por apropriação que tem nas marcas do vivido as formas de organizar e dá significado ao espaço atribuindo uma segurança afetiva e a sensação de pertencer àquela terra. (HAESBAERT, 2007, p. 21, 22 e 24). O que ocorre é que devemos diferenciar os territórios de acordo com os quem produzem, uma vez que há muitos sujeitos envolvidos.

Por esse motivo, pensemos agora nas formas de organizações sociais e como os territórios são produzidos. Os arranjos sociais perpassam as normas, regras e todo o arcabouço político, econômico e cultural na vida cotidiana de um indivíduo/grupo, logicamente com as diferenças e desigualdades que tangem os diferentes territórios da vida social. Por isso, as

⁸⁰ Estudo descritivo da cultura e comportamentos dos povos: hábitos, raça, religião, língua. Ver **A abordagem etnográfica na investigação científica** de Carmem Lúcia Guimarães de Mattos em <https://books.scielo.org/id/8fcfr/pdf/mattos-9788578791902-03.pdf>

características da homogeneidade e heterogeneidade são fundamentais para entender, valorizar os costumes e saberes locais, suas diferenças em favor da firmação das identidades e como importante instrumento contra a globalização da perversidade, já descrita aqui por Santos (2012).

Das características territoriais defendidas por Raffestin (2003), a que mais compreende a ideia acima é o território do cotidiano que “corresponde à territorialização de nossas ações de todos os dias através da qual garantimos a satisfação das necessidades; há relação entre os indivíduos e lugares”. (SAQUET, 2009, p. 84). Ao destacar a heterogeneidade, identificamos os territórios e territorialidades, conseqüentemente, as características identitárias dos grupos sociais. As relações estabelecidas no cotidiano, uma interação do sujeito com o meio, formam dinâmicas territorialidades que podem variar no tempo e espaço. Em outros termos:

São territórios concomitantes e sobrepostos que se caracterizam pelo controle e pelo domínio, pela apropriação e pela referência, pela circulação e pela comunicação, ou seja, por estratégias sociais que envolvem as relações de poder, materiais e imateriais, historicamente constituídas. Os homens têm centralidade na formação de cada território: cristalizando relações de influência, afetivas, simbólicas, conflitos, identidades etc. Tanto os processos identitários como os conflituosos e transformativos são históricos e relacionais e, ao mesmo tempo, materiais e imateriais. A própria identidade é substantivada por relações desiguais e por diferenças o que, contraditoriamente, torna mais complexas e dificulta nossas atividades de pesquisa e leitura dos fenômenos e processos territoriais. (SAQUET, 2009, p. 85)

Entendemos então o território como múltiplo, diverso nas relações de sociedade/espaço de apropriação e dominação. A territorialidade que mais compreende esse campo investigativo seria “uma dimensão imaterial no sentido oncológico de que, enquanto ‘imagem’ ou símbolo de um território, existe e pode inserir-se eficazmente como uma estratégia político cultural”. (HAESBART, 2007, p. 25). É a identidade territorial, da imaterialidade, do simbólico que envolve a relação de poder e o produto e produtor de identidade no âmbito da afetividade e significante, pois classifica os indivíduos e grupos sociais.

A identidade territorial é formada quando há uma ação e identificação política de um grupo social e este grupo se reconhece ao participar do espaço, ou seja, da construção da memória do seu povo. Segundo Saquet (2009), o território é fundamental para a construção da identidade, e concorda com Haesbaert (2004) ao se referir a “(...) força política e cultural dos grupos sociais que nele se reproduzem e sua capacidade de produzir uma determinada escala de identidade (...)” (SAQUET, 2009, p. 6) que por sua vez, existem a partir de um espaço que é produzido através de um processo simbólico e concreto. Ao reafirmar suas identidades na busca de localizá-las historicamente, de acordo com o autor, os povos produzem outras

identidades e assim, o passado faz parte do processo de construção da identidade carregada de simbologia, como já mencionado em Hall (2006). São por essas razões que:

Não se pode julgar perigoso o território porque ele traz em si esta noção de poder e de afirmação identitária. Esta é uma realidade que está inscrita no espaço e no tempo e que lhe dá a garantia de existência. Negar o território é o risco da crise. O território é pois, esta parcela do espaço enraizada numa mesma identidade e que reúne indivíduos com o mesmo sentimento. (MEDEIROS, 2009, p. 217, 218)

O fenômeno social da territorialidade potencializa o desenvolvimento e organização política do território. Saquet (2009) entende que na territorialidade há um envolvimento de indivíduos de grupos diferentes, são atribuídas identidades para estes de acordo com as características históricas de cada lugar “com características próprias, singulares, especialmente no que se refere ao patrimônio cultural e identitário, porém, com traços e laços econômicos e políticos também presentes em outros lugares”. (SAQUET, 2009, p. 88). A cultura é predominante nesses lugares somados aos aspectos econômicos e políticos estando, portanto, atrelado ao território.

Sobre as relações de afetividade, de pertencimento entre o sujeito e território, o geógrafo Yi-Fu Tuan (1980) desenvolve no conceito de topofilia a conexão afetiva entre o meio e a pessoa. O autor aborda que todos os seres humanos compartilham percepções comuns graças aos seus sentidos. Esses laços criados diferenciam-se no modo e intensidade podendo percorrer os campos estéticos, mas o “mais permanentes e mais difíceis de expressar, são os sentimentos que temos para com um lugar, por ser o lar, o *locus* de reminiscências e o meio de se ganhar a vida”. (TUAN, 1980, p. 107).

A aproximação desses espaços pode ocorrer pelas lembranças e/ou histórias que justificam o afeto criado por aquele lugar. Esse sentimento é validado pela consciência do passado e, dessa forma, associando sentimentos topofílicos, se justificam as imagens, sons, cheiros como elementos identificadores de um determinado local, sendo assim “as pessoas atentam para aqueles aspectos do meio ambiente que lhes inspiram respeito ou lhes prometem sustento e satisfação no contexto das finalidades de suas vidas.” (TUAN, 1980, p. 137). É uma forma de se conectar ao território, tornando-o significativo, intrínseco às histórias do indivíduo e a interpretação simbólica dessa relação é um repositório de significados acumulados ao longo das experiências e percepções humanas.

Recapitulando, a categoria território é lida aqui como uma relação de poder ligadas ao mundo vivido, coexistindo nas dimensões culturais, políticas e econômicas. A territorialidade

é a dimensão simbólica do território, a interpretação do sentido dado pela sociedade ao espaço territorial, o que implica consequentemente na representação da identidade cultural.

Território é espaço de articulação e construção de relações sociais a partir da memória coletiva, onde existe um valor de pertencimento e laços de solidariedade entres aqueles que desenvolvem ações coletivas ligadas à identidade construída. Há uma tentativa de aculturação decorrente do processo de globalização, mas graças a cultura local e a interação com culturas externas, vemos a construção de novas identidades no território, consequentemente, com novas relações de poder e arranjos sociais.

Os laços de identidade são fortalecidos pela territorialidade baseados em interesses comuns e valores afetivos. O local que são produzidas e vividas essas histórias apresentam especificidades de acordo com cada espaço/tempo. As marcas da apropriação simbólica desses espaços, produzem significados ligados diretamente a identidade cultural e são nelas que os atores projetam suas concepções de mundo.

A identidade vivida é um reflexo da vida cotidiana. As tradições, ritos, modos de vida, marcas que o identificam, personificam a realidade de cada pessoa e validam as práticas desenvolvidas e próprias de cada comunidade. E é justamente nas ações e dinâmicas territoriais que se justificam e são concebidas o conjunto de práticas e hábitos de cada grupo, sendo elas dinâmicas e múltiplas, determinam as relações de poder e dizem respeito a essência cultural de cada indivíduo/grupo.

CAP. 4. As Identidades e Territórios do bairro Bugio: um estudo da cultura popular na Blitz Cultural do Boca de Cena.

O rito festivo da Blitz Cultural do Grupo Boca de Cena é um convite à conexão com as histórias, as raízes do seu povo, a representação fantástica através das linguagens artísticas e a provocação de refletir o processo de identificação das marcas do seu território, da pluralidade e celebração da arte do encontro.

É inerente e intrínseco perceber em cada apresentação e oficinas realizadas nesse fenômeno social extraordinário do bairro Bugio, o ato do cotidiano como espetáculo. Desta vez, o espaço das ruas e escolas serão palcos da vida real. O público se reconhece e sente que faz parte daquele espetáculo. Aquela história é sua, está viva e pulsa. Experienciar a grande festa é encontrar-se com os seus e legitimar a sua gente. É ressignificar a periferia, sair das margens, ir ao centro, deixar de lado os estereótipos econômicos e sociais e celebrar o encantamento da ancestralidade tão presente na identidade cultural do seu povo.

Sobre isso, o artista sergipano Roger Kbelera⁸¹ que participou da primeira edição da Blitz Cultural (2014), lembra que as memórias da sua infância influenciaram o seu fazer artístico. O rádio foi um importante vínculo de referências musicais que marcaram a sua carreira, e posteriormente, o seu contato musical com a cultura popular sergipana e “de modo que mesmo que eu me afaste dos elementos propriamente ditos da cultura sergipana, mas eu sou um artista sergipano, a produção não há uma afinidade direta, mas está inserida no contexto e disso eu não abro mão”. – afirma Roger Kbelera.

Com várias influências, há uma diversidade cultural nas obras de Kbelera. Como dito por Santos (2006), o artista trás consigo características que correspondem à sua própria história que não tem que necessariamente servir a um outro artista, por exemplo. A igualdade ocorre somente por serem manifestações culturais dentro de um processo social, mas cada um carrega a oralidade e o seu cotidiano como marcas de diferenciações, conferindo-lhe identidade.

Em outro momento da entrevista, o artista comenta sobre a sua relação com o bairro Bugio e o BDC. Desde a sua chegada em 1986, o bairro em constante desenvolvimento e em contraste com as mudanças físicas dos espaços atuais. Recordou das suas vivências e experiências quando era adolescente, por isso, ao entrar na comunidade do bairro, Roger

⁸¹ Entrevista realizada em formato virtual nos dias 11 e 12 de julho de 2022.

Kbelera retrata uma sensação de estar em casa, de pertencimento, o que posteriormente ocasionou na composição de uma música intitulada *Nordestinaracajuano*⁸², composta pelo artista para o seu primeiro CD e que exalta a sua relação com o Bugio. Com o BDC, o contato aconteceu pela admiração mútua dos trabalhos artísticos e culturais. Inclusive, em determinado momento, Roger Kbelera relata que as temáticas presentes nos espetáculos do BDC convergem com os temas de suas músicas, trazendo à tona as mazelas da condição humana e a valorização da cultura popular.

Almeida (2018) fala de como a identidade cultural humana é estabelecida através das relações sociais e simbólicas, consequentemente causando uma identificação espontânea com o espaço e as pessoas. As lembranças são validadas; os sentimentos se conectam com as histórias orais (MEIHY, 2005; VANSINA, 2010) e assim, cria um afeto por determinado local, no caso o bairro Bugio. Por conseguinte, o território torna-se fluído, dinâmico, já que se permite sentir pertencer aquele espaço e ao contexto social que vivem, (HAESBAERT, 2007), como é o caso da relação entre Roger Kbelera com o BDC e o Bugio.

Outros artistas da comunidade também fizeram parte da Blitz Cultural. O *Trio Jaçanã* (2014, 2015), o conjunto musical *Guerreiros Revolucionários* (2014), grupo de capoeira do *Centro Cultural Berimbau Me Leva* (2019), grupo de samba *Swingado* (2019) e os próprios espetáculos do BDC - *Como nasce um santo* (2014), *Os Cavaleiros da Triste Figura* (2019 – 2ª edição) e *Remundados* (2020). O principal objetivo aqui foi exaltar as manifestações artísticas presentes na comunidade. Há uma grande diversidade cultural no bairro e uma inserção da prática artística no cotidiano das pessoas, ou seja, uma coexistência de culturas no mesmo espaço, antes trabalhadas separadamente, agora convergindo a favor de novas estruturas e arranjos identitários. (CANCLINI, 2019).

Interessante observar a fala do ator e professor Paulo Sérgio Lacerda⁸³ ao perceber o envolvimento da comunidade com a Blitz Cultural e a valorização do território: “Penso que se em cada território (delimitados aqui por bairros), fosse realizado um projeto como a Blitz Cultural, teríamos uma juventude mais envolvida com as linguagens artísticas, com o desenvolvimento da sensibilização, teríamos seres mais humanizados”. Para ele, os artistas devem fazer uma devolutiva para a comunidade onde ele está inserido, pois é lá o termômetro

⁸² <https://www.youtube.com/watch?v=0Hus2-nlJvc> acesso em 02/04/2023.

⁸³ Entrevista realizada em formato virtual no dia 14 de julho de 2022. Paulo Sérgio Lacerda ministrou oficina de dança na Blitz Cultural de 2014.

a que se destina a sua arte, a conexão, a troca do fazer artística e a principal fonte que inspira suas histórias.

Willams (2003) e Azevedo (2017) descrevem o papel da cultura na organização das práticas comunitárias que, através da comunicação, organizam as diversas ações sociais, signos e comportamentos, que inferem na interação no cotidiano e desenvolvimento das identidades coletivas, pois cada grupo carrega em seus ritos, normas e histórias que os identifica, sendo assim, diferenciando-se dos demais e determinando como cada indivíduo deve agir no grupo. Logo, pensamos uma cultura coletiva, onde todas a sua organização se destina a representar, preservar suas tradições e valores simbólicos que representam a memória do povo. (BARRETO, 2005). A comunidade do bairro Bugio é a protagonista da pesquisa Blitz Cultural. Um vínculo social criado que justifica a coletividade festiva nas ações que aproximam o bairro e o grupo, conferindo-lhes uma relação estética, lúdica (PEREZ, 2002) e representativa no que tange ao reconhecimento de um projeto sociocultural como uma ousada empreitada contra o sistema ao representar as potências de um bairro periférico.

Em entrevista, a deputada estadual por Sergipe, Linda Brasil⁸⁴ reforça esse discurso: “a arte e cultura têm um poder muito grande de despertar, utilizando-se do teatro, dança e música, questões sociais que sensibilizam a população” que se apropriam e redefinem os significados de seus costumes e origens, por essa razão as esferas periféricas criam e consomem o que produzem, criando novas identidades e formas de entender como o sistema capitalista impera e organiza as relações sociais. (CANCLINI, 1983) (ABREU, 2003).

De acordo com as questões levantadas, “as produções artísticas promovem um resgate cultural, não de forma objetiva, textual, mas com reflexões e experiências do seu povo.” Aponta Linda Brasil a respeito de como nossas vivências são representadas nas linguagens artísticas que contextualizam nas pautas sociais como a violência e falta de políticas públicas. “São as dores das mulheres, as dores das pessoas LGBTQIA+, as dores da juventude periférica que por falta de oportunidades são excluídas” – desabafa Linda Brasil que em seguida diz que a arte é um importante resgate social, de geração de empregos, disseminação de novas ideias e desconstrução de estigmas enraizadas na sociedade.

⁸⁴ Entrevista realizada em formato virtual no dia 15 de julho de 2022. Linda Brasil participou da *Parada Obrigatória*, um ciclo de debate sobre inclusão e diversidade no meio cultural na 2ª edição da Blitz Cultural de 2019.

Bião (2009) e Pradier (1995) através da etnocenologia entende que essas histórias advindas do povo devem ganhar um olhar de espetacularidade e dessa forma, como um rito do cotidiano e fenômeno social extraordinário, questões que envolvem a formação humana seja nas intempéries ou nas virtudes, são melhores valorizadas e ajudam como suporte na resolução de conflitos, na busca e afirmação de identidades e estabelecimento do seu território.

A praça Osvaldo Mendonça é o principal palco da Blitz Cultural, carrega os estigmas de um bairro periférico e é justamente dela que emerge a força e pluralidade provindas das minorias que, a essa altura já se percebem como maioria, pois suas palavras ecoam e perpetuam a história dos seus antepassados.

“É um momento de empoderamento. É importante ocupar espaços públicos e levar nossas vozes e experiências para quem não tem acesso, pois as palestras e atuações que fazemos são destinadas, na maioria das vezes, ao campo acadêmico. São espaços de desconstrução, visto que é cada vez mais presente os discursos de dogmatismo castrador, moralista baseado no fundamentalismo religioso e extremismo reacionário. Que as pessoas possam nos escutar, ocupar aquele espaço que é um símbolo de resistência: uma praça pública. Participar da Blitz Cultural é levar informação, conhecimento, e não a desinformação, principalmente nesse momento de *fake news*, ajudar a fortalecer aquela comunidade e despertar o senso crítico e a consciência de uma educação libertadora⁸⁵.” (BRASIL, Linda. Entrevista. [julho, 2022]. Entrevistador: Leandro Santana. 1 arquivo. Mp3 (22 min.).

Os autores escolhidos para exemplificar o conceito de cultura, identidade, território e apresentados no capítulo anterior, aqui confluem e dialogam com a poética da Blitz Cultural do BDC a fim de contemplar os objetivos principais dessa pesquisa que serão explicitados mais tarde.

A professora, escritora e filósofa Marilena Chauí (2003) é uma delas. Seu discurso contempla a cultura no lugar da posse do saber, realçando as desigualdades sociais do nosso país, negando a resistência e persistência da oralidade e marginalizando aqueles que a sociedade exclui por não se encaixar no padrão cultural tido como absoluto e único modelo a ser seguido. Adiante aborda que a cultura é medida pelas ações humanas, provenientes da vida social, desvincilhando-se da natureza e ligando essas ações ao seu desenvolvimento conforme o tempo e espaço, tornando-se, portanto, uma história.

⁸⁵ Linda Brasil é Mestra em Educação pela Universidade Federal de Sergipe e pelo seu posicionamento durante a entrevista, demonstrou defender os ideais da educação libertadora de Paulo Freire que visa a busca pela consciência crítica em prol da construção do conhecimento como ato político, onde o aluno deve entender o seu papel transformador e entender a realidade que ele vive. Para mais informações: <http://www.inf.ufsc.br/~edla.amos/infoedu/alunos/alunos99/zorzo1.htm> acesso em 08/04/2023.

Os palcos da Blitz Cultural não representam uma arte puramente acadêmica. Pelo contrário, a academia que por vezes bebeu a rica fonte de conhecimento da cultura popular daquela comunidade, como a mesa redonda da edição 2015 para discutir a produção das artes cênicas em Aracaju contando com a presença dos principais grupos de teatro, dança e circo da cidade, e o Simpósio em parceria com o PPGCULT/UFS de 2020 para debater os rumos da arte e cultura em Sergipe e no Brasil, inclusive onde ocorreu o episódio já mencionado aqui do estranhamento dos alguns “doutores” ao perceber que a prestigiada professora Aglaé Fontes participaria de um evento acadêmico em um bairro de periferia.

A melhor resposta veio do encantamento da cultura popular sergipana personificada através das danças e folguedos populares, cujo tanto a professora Aglaé Fontes e o poeta Severo D’acelino, também presente na mesa, debruçaram-se numa sublime reverência para com os mestres sergipanos e a potente fala de quem experienciou momentos históricos que justificam o presente, sobretudo na periferia que tanto lutou e luta pelo reconhecimento da sua identidade.

Em Laraia (1986) a análise sobre cultura é baseada em sistema de símbolos que atribuem significados às coisas, objetos e também ao comportamento humano. O campo da abstração e dos sentidos humanos ligados aos instintos, agora são concretizados e identificam através de suas diferenciações, cada grupo, o que Santos (2006) chamou de processos de simbolização e Chauí (2003) como ordem simbólica. Mais uma vez o tempo e o espaço são fatores de análise para cada situação, assim como em Chauí (2003).

O cortejo que abriu e apresentou a Blitz Cultural em sua primeira edição em 2014, além de anunciar a mais nova festividade do bairro, também significou simbolicamente a coexistência de várias culturas que celebravam os seus e aqueles responsáveis pela memória viva. Em outras épocas longínquas, o cortejo caracterizava o advento de um ritual ou colheita. Se observarmos bem, no fenômeno extraordinário da Blitz Cultural, também há um rito, uma prática de caráter simbólico em representar todos os artistas através do cortejo. É a festa do imaginário e envolvimento comunitário materializado nas cores, músicas e danças que compõem a caravana da pluralidade que ao mesmo tempo, define a identidade de cada participante presente.

Silva (2008) entende o papel da cultura como ferramenta educacional. O espaço de formação social, de troca e aquisição de conhecimento, também transpassa o viés cultural ao atender a perspectiva da produção das histórias e representação das relações, bem como a circulação desses saberes na geração de novas estruturas identitárias. O processo de reflexão

sobre cultura em ambiente escolar, condiciona ao aprendizado sobre quem somos, as transformações e interações nos espaços e vivências do popular em meio acadêmico como importante materialização da cultura viva e mais próxima ao cotidiano discente.

A praça Osvaldo de Mendonça, a sede do BDC e as escolas públicas do bairro Bugio formaram os grandes palcos da Blitz Cultural. Oficinas de dança, teatro, música e poesia inundaram o ambiente escolar proporcionando momentos de socialização, expressividade, estímulo da criatividade e jogos que oportunizem a experimentação e desenvolvimento das habilidades dos alunos participantes. As escolas Manoel Bonfim e José de Alencar Cardoso receberam a visita de mestres, professores e poetas que compartilharam suas experiências e incentivaram através da prática e oratório, um olhar mais cuidadoso para as culturas populares.

O surto pandêmico do vírus Covid-19 assolou o mundo no bimestre de 2020 e, conseqüentemente, todos os projetos desenvolvidos pelo BDC foram interrompidos. Somado ao sucateamento da cultura que já ensaiava seus primeiros passos de desmonte desde 2016, todos os espaços e profissionais ligados ao setor cultural cessaram suas atividades. Mais tarde, as plataformas digitais reorganizaram o fazer artístico propondo a única forma viável de continuar a chama do encontro acesa em meio ao caos sanitário: as *lives*. Em seguida, projetos emergenciais de incentivo à cultura buscaram dispor de recursos para reavivar o setor cultural que só se concretizou com uma mobilização nacional. (CALABRE, 2020); (MELO, 2020); (COSTA, 2020).

Impulsionados por esse novo formato, o BDC remotamente retoma as suas atividades. Primeiro com o retorno do processo de montagem do espetáculo *Remundados* e posteriormente com a Blitz Cultural – *Live*. Como apontado pelos autores, um edital de incentivo foi o impulso para a viabilização do projeto. O palco foi enquadrado em uma tela. Era o momento de ressignificar as possibilidades artísticas. O grande desafio foi produzir um festival de artes para os meios virtuais, mas em meio a iminente adversidade, surgiu a possibilidade da reinvenção, afinal de contas, a arte tem um poder de ser um forte instrumento social, propagador de informações e reflexões, inclusive sobre o contexto vigente da época. Sobre a recepção da comunidade para a nova proposta da Blitz Cultural, Rogério Alves relatou que foi recebida da melhor forma possível e que perante o isolamento social, o entretenimento amenizou as dores no momento de instabilidade emocional.

Referindo-se agora sobre as abordagens que diz respeito à identidade, Arias (2002) contribui para entendê-la como processo de representação de si e como os outros o percebe,

com marcas atribuídas a características específicas de determinado grupo ou indivíduo e também através das diferenças que as identificações contrastantes evidenciam proporcionando uma melhor compreensão de quem somos. Ao tempo que Bauman (2005) apresenta o homem em meio a uma sociedade de consumo o que caracteriza novas combinações de identidade sociais, tornando-as mais rasas e superficiais. A diferenciação desta vez é posta como exclusão e padroniza identidades modernas, segregadoras, graças ao capitalismo consumista, objetificando o homem tornando-o refém da individualização submissa.

Segundo Hall (2003) (2006) (2014), a identidade se configura na interação do sujeito da pós modernidade e as suas mais variadas identidades com o seu meio social. De acordo com o autor, há nas diásporas negras os olhares para melhor compreender como ocorre as formações de territórios e valores culturais e, deste modo, ter o merecido valor às histórias identitárias do passado. A diferença é mais uma vez característica marcante. Desta vez, Hall afirma que tais diferenciações criam novas identidades mais fluídas e novos arranjos de identificação de acordo com o espaço e tempo e das representações através de sistemas simbólicos.

E finalmente Ortiz (1986) que concorda com Arias (2002) e Hall (2003) ao assegurar a identidade como uma construção simbólica e definir as características identitárias brasileiras a partir da mestiçagem e disparidade racial. A pluralidade dessas manifestações preserva a memória nacional dos povos originários o que justifica a heterogeneidade cultural como firmação da identidade brasileira.

Na Blitz Cultural, se percebe a identificação da comunidade com o que é apresentado. Desde a sua formação na década de 1980, o bairro Bugio passou por diversas transformações físicas e sociais. A população viu crescer e expandir suas ruas e loteamentos. Cada vivência e histórias que caracterizam pessoas ou grupo, diferenciando-lhes, tornando-os únicos, tornam-se fenômenos sociais extraordinários. (BIÃO, 2009). As características que identificam as ações cotidianas do bairro Bugio fazem parte da efusiva celebração do reencantamento das memórias daqueles que alicerçaram os primeiros ritos culturais. Por exemplo, a culminância das oficinas do *Ponto de Cultura Boca de Cena na Rua* realizada na Blitz Cultural de 2014, quando crianças e jovens da comunidade utilizaram das linguagens artísticas para apresentar suas vivências e manter acessa as memórias e valores de seus antepassados.

Na contramão do capitalismo consumista, o grupo de percussão *Lateiros Curupira* que também se apresentou em 2014, desafia o sistema opressor, seguem em diáspora para disseminar de forma livre o grito do povo em cada batida ou nota entoada. Oriundos do bairro

Santa Maria, periferia de Aracaju, o grupo usa instrumentos musicais feitos de objetos recicláveis para estimular a criatividade, valorizar a cultura popular e dá voz aqueles a quem a história lhe negou o direito de simplesmente ser. A exposição *Braziu* do artista Luc que participou das edições de 2019 e 2020 da Blitz Cultural, também contempla as diásporas negras de Hall e a miscigenação de Ortiz ao representar uma identidade brasileira com figuras negras retratados sobre um papelão pintado.

No que se refere ao estudo sobre território, ocorre inicialmente uma desconstrução do seu uso apenas como demarcação ou delimitação de terras e como categoria geográfica, é definido pelas relações de poder que determinam identidades nas relações sociais e políticas.

De acordo com Haesbaert (2004) (2007) o território é de apropriação simbólica do espaço vivido pelo homem com definições que reconfiguram o espaço atribuindo uma sensação de pertencimento à terra. Além disso está ligada ao campo cultural, pensando a imensa gama de significados e símbolos que identificam o indivíduo e constitui uma territorialidade ao firmar uma “posse” afetiva nas relações constituídas no novo território.

Saquet (2009) dialoga com Raffestin (2003) e identifica o território nas ações e necessidades cotidianas envolvendo relações de poder e interações do homem com o meio e outros grupos. Como centro da formação desse território do cotidiano, o homem solidifica suas conexões afetivas e simbólicas repercutindo, conseqüentemente, nas múltiplas identidades criadas nesses espaços.

Além do mais, um grupo se identifica politicamente com determinado espaço, pois se reconhece nas ações vivenciadas nesse lugar e com isso, produz território e outras identidades quando seu o passado histórico justifica o presente e a construção identitária simbólica.

A territorialidade em Saquet (2009) ocorre quando diferentes grupos consideram as histórias de cada lugar e, desta forma, concebem suas identidades com características próprias, mas considerando além dos aspectos culturais, os econômicos e políticos, já que se trata da formação territorial e patrimônio coletivo.

Resgatando agora o discurso de afetividade e pertencimento na relação homem e meio, Yi-Fu Tuan (1980) usa o termo topofilia para propor uma ligação de afeto entre o homem e o espaço, condicionada pelos sentidos e expressão de sentimentos pelo lugar de moradia devido a histórias que justificam a proximidade afetiva e a fatores condicionantes à identificação como sons, imagens e cheiros.

A territorialidade do bairro Bugio é definida pelas ações realizadas por sua comunidade ao longo do tempo refletidas em símbolos que determinam e legitimam a sua identidade. Assim, o território no bairro apresenta aspectos ligados à comunicação, às relações afetivas e ao trabalho, por exemplo. As relações sociais são estabelecidas, portanto, pelo produto da apropriação simbólica em relação ao espaço que se vive.

É no território do cotidiano que as características de um bairro da periferia de Aracaju, são percebidas através das representações e vivências dos indivíduos, formando uma identidade territorial. Através das observações em aulas de campo que realizei em 2022 no bairro Bugio e da pesquisa participante (MARIETTO, 2018) que consiste na relação direta do pesquisador que observa e participa das atividades cotidianas da comunidade, foi feita uma leitura de como os grupos sociais agem no espaço e de como as ações realizadas cotidianamente expressam marcas que os identificam.

A conclusão obtida é que, sobretudo na praça Osvaldo Mendonça que serviu de palco para a Blitz Cultural, a concentração de atividades comerciais, serviços e de moradores caracterizam a centralidade urbana do bairro, inclusive por perceber que boa parte do setor comercial de toda comunidade circunda esta praça. Igrejas, espaço cultural, mercado, escola, posto policial, terminal de integração de ônibus, além de diversos estabelecimentos comerciais como lanchonetes e pequenas mercearias, formam um grande centro de convivência social. São nesses momentos de troca que os grupos ocupam esses espaços, se apropriam e fortalecem suas relações afetivas nas relações sociais através da alteridade que caracteriza a identidade social entre os membros da comunidade do bairro.

O território revela as relações humanas. A sensibilidade de pertencimento e laços de solidariedade percebidas no cotidiano da comunidade e também na Blitz Cultural, indicam apego e orgulho à história do bairro, e por mais que ocorram adversidades estruturais, existe uma representação coletiva, atributos que definem o território identitário do Bugio.

Para ir além – Perspectivas e conclusão.

“Eu vou embora
 ‘Tão’ me chamando
 Eu vou andando e vou olhando para trás
 Tenho saudade, despedida levo pena
 Adeus, morena. Guerreiro não volta mais”

(Música do folguedo Guerreiro – autor desconhecido)

Com o principal objetivo nesta pesquisa de analisar a contribuição das práticas culturais do festival Blitz Cultural do Grupo Teatral Boca de Cena para a produção de territórios e identidades na comunidade do bairro Bugio em Aracaju/SE, foram levantadas as seguintes questões:

- Qual o lugar da cultura popular dentro da Blitz Cultural? – As representações coletivas das tradições, ações cotidianas, experiências e a memória do povo que protagoniza sua própria história, estabelecem uma cultura popular de existência e resistência no bairro Bugio, pois os símbolos ressignificam a forma de ser e fazer cultura na comunidade personificadas no efervescente rito da Blitz Cultural, cujo objetivo é parar, pensar e refletir arte e cultura em um lugar da pluralidade, socialização e oralidade. Os aspectos ambientais, econômicos, sociais e políticos do Bugio servem narrativas representadas em cada apresentação e oficina. É o espetáculo do cotidiano da periferia em uma troca entre a cultura local e nacional. A cultura popular também cumpre o papel na Blitz Cultural como um meio educacional e propõe uma maneira de interpretar a condição humana e suas singularidades. Durante a pandemia da covid-19, a Blitz Cultural em edição remota serviu não somente um acalanto no entretenimento das linguagens artísticas, mas uma reflexão e denúncia do descaso dado à cultura assim como os ataques negacionista à ciência.
- Como o festival pode interferir na construção de novos territórios? – O espaço da comunidade do bairro Bugio é modificado não somente pela ocupação populacional e desenvolvimento da infraestrutura como casas, comércio e praças, mas também da convivência entre as pessoas e relação de afeto com o seu território, usado como moradia, trabalho e estudos e principalmente, como palco das histórias que percorrem

cada rua e deixa marcado a identidade daquele povo definindo características particulares. O projeto da Blitz Cultural respalda a territorialidade no bairro Bugio porque faz com que o morador perceba sua função de agente transformador desse espaço ao entender e propagar as ações cotidianas no lugar da espetacularidade, em outras palavras, o festival promovido pelo BDC auxilia no reconhecimento e apropriação da cultura dos seus antepassados transmitidos pela oralidade que reconfigura novos territórios, pois ao trazer para a cena todos esses significados afetivos, a Blitz Cultural torna-se um lugar seguro de registro e pertencimento das histórias de toda a comunidade.

- De que forma esse evento pode despertar a percepção de novos signos identitários na comunidade? - A interação entre a Blitz Cultural e a comunidade do Bugio contribui significativamente para que novas identidades aflorem em relação ao seu contexto cultural. Por mais que a individualidade do sujeito seja única, é no campo do coletivo e da convivência social que entendemos melhor o bairro. Como plataforma de construção e reconhecimento identitário, a Blitz Cultural faz um convite à reflexão de tudo que caracteriza aquele povo e de como esses aspectos identificam as produções sociais, políticas e econômicas. E como um processo contínuo e híbrido, a cada nova edição do festival, essas identidades ganham novos signos e significados. É no debate, no teatro, no olhar atento do espectador, nas cores e formas, cheiros e ruídos, no sapateado da menina e na marcação do tambor que os votos identitários são renovados ano após ano na extraordinária festa da cultura do Bugio.

Atualmente há a perspectiva de mais duas edições da Blitz Cultural em 2023. Ainda em produção, o grupo estuda possibilidades da realização do evento, em vista que os parceiros, parcerias e/ou investimento de algum edital, por exemplo, contribuem com o oxigênio que faz pulsar a fábrica de sonhos do BDC.

Recentemente, por exemplo, uma parceria trouxe bons ventos para os projetos do grupo que foi contemplado com uma emenda parlamentar que destina recursos para entidades que têm iniciativas no âmbito sociocultural. Tais investimentos garantem a valorização e a difusão das manifestações culturais, impulsionam o desenvolvimento social e ajudam na realização de projetos que facilitam acesso à cultura e o fomento das atividades de produções culturais.

Há também um investimento do próprio grupo, não no sentido financeiro, mas na continuação da promoção do fazer artístico e cultural no bairro Bugio. No momento presente, o BDC está investindo mais em espetáculos, pensando que o grupo é de teatro e não de eventos,

mas não se pode perder os tentáculos que ao longo do tempo vêm desenvolvendo no espaço onde sua sede foi construída. Esses projetos são potência no sentido de transformação de vida, apontamentos de caminhos, pontos de encontro, um diálogo com a comunidade e o aquecimento do mercado local.

Ainda em desenvolvimento, a primeira edição da Blitz Cultural 2023 tem a perspectiva de ocorrer em junho. Pensando no contexto festivo do mês junino, a previsão é que a sede do BDC se transforme mais uma vez no palco do evento, contando com feirinha de expositores, apresentação de quadrilha junina, atrações musicais de artistas da terra e algum dos espetáculos do repertório do BDC.

No dia 17 de setembro de 2023, o grupo BDC completa 18 anos. O intuito é que em comemoração à maioridade, mais uma edição da Blitz Cultural seja realizada. Desta vez com oficinas de percussão nas escolas e apresentação das atividades realizadas na culminância do evento, além de apresentações teatrais e musicais. Alguns nomes de artistas locais foram citados, mas a produção está na fase inicial e estuda as possibilidades de parceiros para confraternizar.

Concluir a escrita dessa pesquisa não é uma tarefa fácil. Sobretudo porque sua conclusão está longe de acontecer, pois os sonhos daqueles jovens que se reuniam na colina de Santo Antônio em Aracaju, permanecem mais vivos do que nunca. A pesquisa revelou um amadurecimento do Boca de Cena como fazedor de projetos e eventos socioculturais. Desde a primeira oficina ofertada pelo grupo em 2005 na Igreja Pio X no bairro 18 do forte, até um grande festival que movimentou a cena cultural da cidade, promoveu o fomento ao turismo local e trouxe em todas as suas edições, pautas que contribuíram com o diálogo com a cultura popular e legitimação da identidade e território do bairro Bugio.

Esse bairro que é pano de fundo de todos os acontecimentos, sensações e inspirações que permeiam a poética do BDC, ganha o seu lugar de protagonismo, quando seu espaço é reconhecido com valores significativos e simbólicos que representa e faz história do seu povo. A Blitz Cultural é um fio condutor que espetaculariza e torna extraordinário o rito cotidiano do afeto e pertencimento de todos aqueles que fazem parte desta memória.

REFERÊNCIAS – Prólogo; Introdução; Cap. 1; Cap. 2.

ALVES, Rogério Santos. **Os Cavaleiros da Triste Figura: Uma Experiência Decolonial a partir de em processo artístico de criação cênica com o Grupo Teatral Boca De Cena de Aracaju-Se.** 2020. Dissertação (Mestrado). Programa de Pós-Graduação de Mestrado Interdisciplinar em Culturas Populares, Universidade Federal de Sergipe, Sergipe.

ARANTES, Antônio Augusto. **O que é cultura popular?** São Paulo: Ed. Brasiliense, 1998

BARRETO, Luiz Antônio. **Folclore – Invenção e Comunicação.** Aracaju: Typografia Editorial / Scortecchi Editora, 2005.

BIÃO, Armindo José de Carvalho. **Etnocenologia e a cena baiana: textos reunidos.** Salvador: P&A Gráfica Editora, 2009.

_____. **Etnocenologia: textos selecionados** / Christine Greiner e Armindo Bião, organizadores. – São Paulo: Annablume, 1999.

CANCLINI, Nestor García. **Culturas Híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade;** tradução: Heloísa Pezza Cintrão, Ana Regina Lessa; tradução da introdução: Gênese Andrade – 4. ed. 8 reimp. – São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2019. – (Ensaio Latino-americanos, 1)

_____. **Néstor García Canclini: Antropólogo da contemporaneidade.** Entrevista concedida a Christina Queiroz. Revista Pesquisa FAPESP, São Paulo. Ed. 305, julho/2021. <https://revistapesquisa.fapesp.br/nelson-garcia-canclini-antropologo-da-contemporaneidade/> acessado em 20/02/2022

CAVALCANTE, Lucas de Andrade Lira Miranda. **A produção desigual do espaço urbano: uma análise do bairro Bugio em Aracaju-SE.** In: Anais do VII Congresso Brasileiro de Geógrafos. Vitória-ES: VII CBG, agosto de 2014. Disponível em: http://www.cbg2014.agb.org.br/resources/anais/1/1405004069_ARQUIVO_APRODUCADOESIGU_ALDOESPACOURBANOLucas.pdf . Acessado em 21/01/2022

CHAUÍ, Marilena. **Convite à Filosofia.** São Paulo: Ática, 2003.

CLAVAL, Paul. **Geografia Cultural: um balanço.** Revista Geografia (Londrina), v.20, n.3, p. 05-24, set/dez. 2011. Disponível em: <https://www.uel.br/revistas/uel/index.php/geografia/article/view/14160/11911> Acesso em 25/01/2022.

DA MATA, Roberto. **Você tem cultura?** – Suplemento cultural/ Jornal da Embratel, 1981.

FALCON, Maria Lucia de Oliveira, org. **Sergipe: cultura e diversidade.** Salvador/BA: Solisluna Design Editora, 2010.

FREIRE, Paulo. **Educação como prática da liberdade** [recurso eletrônico] / Paulo Freire. - 1. ed. - Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2015

KHAZNADAR, Chérif. Contribuição para uma definição do conceito de etnocenologia. In: BIÃO, Armindo e GREINER, Chistine (org). **Etnocenologia: textos selecionados** – São Paulo: Annablume, 1999, p. 58

LABORDA, Alda Fátima de Souza. **Cortejo circense: trajeto festivo.** Repertório, Salvador, nº 21, p.178-185, 2013.2

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

LIMA, Rodrigo Santos. **Atitudes de Percepções na Construção de Territórios Identitários: o Bairro Bugio em Aracaju/SE**. 2011. (Dissertação de Mestrado) – Núcleo de Pós-graduação em Geografia, Universidade Federal de Sergipe, Sergipe.

MAGNANI, José Guilherme Cantor. **Festa no Pedaco: Cultura popular e lazer na cidade**. – 2ª ed. São Paulo: Hucitec/ UNESP, 1998.

NOGUEIRA, Marcia Pompeo. Teatro e Comunidade. In: TELLES, Narciso et. al. (Org.) **Cartografias do Ensino do Teatro**. Uberlândia: EDUFU, 2009. 328 p.

PEREZ, Léa Freitas. Antropologia das efervescências coletivas. In: PASSOS, Mauro (org.) **A festa na vida: significado e imagens**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2002.

PRADIER, Jean-Marie. Etnocenologia. In: BIÃO, Armindo e GREINER, Chistine (org.) **Etnocenologia: textos selecionados** – São Paulo: Annablume, 1999, p. 24

SANTOS, José Luiz dos. **O que é cultura?** São Paulo: Brasiliense, 2006.

SILVA, Leandro Santana. O Dom Quixote do Bugio. In: Alves, Rogério Santos (org.) **Os Cavaleiros da Triste Figura (Um estudo cênico decolonial do Dom Quixote do Bugio)**. Aracaju: Artner Comunicação, 2021.

SILVEIRA, AF., et al., org. **Cidadania e participação social** [online]. Rio de Janeiro: Centro Edelstein de Pesquisas Sociais, 2008. p. 230

TELLES, N. Teatro Comunitário: Ensino de Teatro e Cidadania. **Urdimento - Revista de Estudos em Artes Cênicas**, Florianópolis, v. 1, n. 5, p. 066 - 071, 2017. DOI: 10.5965/1414573101052003066. Disponível em: <https://www.revistas.udesc.br/index.php/urdimento/article/view/1414573101052003066>. Acesso em: 19 jan. 2022.

VARGAS, Maria Augusta M. **Aracaju – paisagem urbana e meio ambiente**. IN: http://www.aracaju.se.gov.br/obras_e_urbanizacao/?act=fixo&materia=ocupacao_da_cidade. 2013

WILLIAMS, Raymond. **Palabras clave: un vocabulario de la cultura y la sociedade**. 1ª ed. Buenos Aires: Nueva Visión, 2003.

REFERÊNCIAS COMPLEMENTARES - Prólogo; Introdução; Cap. 1; Cap. 2.

ABREU, Martha. **Cultura Popular, um conceito e várias histórias**. In. ABREU, Martha e SOIHET, Rachel. Ensino de História, Conceitos, Temáticas e Metodologias. Rio de Janeiro, Casa da Palavra, 2003.

AZEVEDO, Fábio Palácio de. **O conceito de cultura em Raymond Williams**. Revista Interdisciplinar em Cultura e Sociedade (RICS) São Luís - Vol. 3 - Número Especial Jul./Dez. 2017

BROOK, Peter. **A porta aberta: reflexões sobre a interpretação e o teatro**; tradução Antônio Mercado – 7ª ed. – Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011

CANCLINI, Néstor Garcia. **As culturas populares no capitalismo**. São Paulo: Brasiliense, 1983. 149p.

CHAUÍ, Marilena. **O ser humano é um ser social**. São Paulo: Ed. WMF Martins Fontes, 2013.

FONSECA, Rodolfo Nazareth Junqueira. **O cortejo da memória e a provocação da memória local de uma favela de Belo Horizonte**. Trabalho apresentado no GT05 – Repensando as linhas abissais: perspectivas críticas da museologia e do patrimônio cultural – I Congresso Internacional epistemologias do sul: perspectivas críticas. Universidade Federal da Integração Latino-Americana (UNILA), novembro de 2016.

GOMES, Romeu. **A análise de dados em pesquisa qualitativa**. In: MINAYO, Maria Cecília de Souza (org.) Pesquisa Social: teoria, método e criatividade. 21ª ed. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 2002.

GRAÇA, Tereza Cristina Cerqueira da. **Sociedade e cultura sergipana: parâmetros curriculares e textos**. Aracaju: Governo de Sergipe, 2002.

HEIDRICH, Álvaro Luiz. Sobre nexos entre espaço, paisagem e território em um contexto cultural. In: SERPA, Ângelo. (Org.) **Espaços culturais vivências, imaginações e representações**. Salvador, EDUFBA, 2008, p. 293 – 311.

MAGALHÃES, Beatriz Ricardinha. **O povo e a festa**. In: PASSOS, Mauro (org.) A festa na vida: significado e imagens. Petrópolis, RJ: Vozes, 2002.

SOUZA, Giovana Barbosa de; INOJOSA, Rose Marie. **O brincar, festa da aprendizagem**. Revista pensamento e realidade. v. 34, n. 1, p. 128-142, jan./mar. 2019.

REFERÊNCIAS – metodologia e técnicas.

BARDIN, Laurence. **Análise de conteúdo**. Tradução de Luís Antero Reto, Augusto Pinheiro, São Paulo: Edições 70, 2016.

BRANCO, July Grassiely de Oliveira et. al. História oral na Pesquisa Qualitativa. In: SILVA, Raimundo Magalhães da Silva et. al. (Org.) **Estudos Qualitativos: enfoques teóricos e técnicas de coletas de informações**. Sobral: Edições UVA, 2018.

CÂMARA, Rosana Hoffman. **Análise de conteúdo: da teoria à prática em pesquisas sociais aplicadas às organizações**. Revista Interinstitucional de Psicologia, 6 (2), jul. – dez, 2013, p. 179 – 191.

GODOY, Arilda Schmidt. **Introdução à pesquisa qualitativa e suas possibilidades**. Revista de Administração de Empresas. São Paulo, v. 35, n. 2, p. 57-63. Mar./Abr. 1995.

HAMPÂTÉ BÂ, Amadou. A tradição viva. In: KI-ZERBO, J. (coord.) **Metodologia e Pré-História da África, História Geral da África**. Brasília: Unesco, 2010. v.1. p.167-212

MARIETTO, Márcio Luiz. **Observação Participante e Não Participante: Contextualização Teórica e Sugestão de Roteiro para Aplicação dos Métodos**. Iberoamerican Journal of Strategic Management (IJSM).10, oct. 2018. Available at: <http://revistaiberoamericana.org/ojs/index.php/ibero/article/view/2717>>

MEIHY, José Carlos Sebe Bom. **Manual da história oral**. 5ª ed. São Paulo: Loyola, 2005.

MEINIG, Donald W. **O olho que observa: dez versões da mesma cena**. Espaço e Cultura, UERJ, RJ, n.13, p.35-46, jan/jun – 2002.

MINAYO, Maria Cecília de Souza. **O desafio do Conhecimento – Pesquisa Qualitativa em Saúde**. 14ª ed. São Paulo: Hucitec Editora, 2014.

VANSINA, Jean. A tradição oral e sua metodologia. In: KI-ZERBO, J.(coord.) **Metodologia e Pré-História da África, História Geral da África**. Brasília: UNESCO, 2010. p. 157-179

REFERÊNCIAS – Cap. 3; 3.1 - Cultura

WILLIAMS, Raymond. **Palabras clave: un vocabulario de la cultura y la sociedade**. 1ª ed. Buenos Aires: Nueva Visión, 2003.

AZEVEDO, Fábio Palácio de. **O conceito de cultura em Raymond Williams**. Revista Interdisciplinar em Cultura e Sociedade (RICS) São Luís - Vol. 3 - Número Especial Jul./Dez. 2017

SANTOS, José Luiz dos. **O que é cultura?** São Paulo: Brasiliense, 2006.

DA MATA, Roberto. **Você tem cultura?** – Suplemento cultural/ Jornal da Embratel, 1981.

CHAUÍ, Marilena. **Convite à Filosofia**. São Paulo: Ática, 2003.

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

CANCLINI, Nestor García. **Culturas Híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade**; tradução: Heloísa Pezza Cintrão, Ana Regina Lessa; tradução da introdução: Gênese Andrade – 4. ed. 8 reimp. – São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2019. – (Ensaio Latino-americanos, 1)

ARANTES, Antônio Augusto. **O que é cultura popular?** São Paulo: Ed. Brasiliense, 1998.

Referências – 3.1.1. Cultura e pandemia

CALABRE, Lia. **A arte e a cultura em tempos de pandemia: os vários vírus que nos assolam**. Extraprensa, São Paulo, v. 13, n. 2, p. 7 – 21, jan./jun. 2020.

COSTA, Katia; RATTES, Plínio. **Pandemia por Covid-19 e isolamento social: uma leitura sobre espaços culturais**. Boletim Observatório da Diversidade Cultural. V. 89, nº3/2020.

DIAS, Carla; GOMES, Roseli; COELHO, Patrícia. **A capacidade adaptativa da cultura digital e sua relação com a tecnocultura.** Teccogs: Revista Digital de Tecnologias Cognitivas, TIDD | PUC-SP, São Paulo, n. 16, p. 138-152, jul-dez. 2018.

MELO, Renata Nunes Pereira. **Desafios da cultura frente à pandemia de Covid-19: Lei de emergência cultural Aldir Blanc e o papel da participação social em sua mobilização, sanção e implementação.** Boletim Observatório da Diversidade Cultural. V. 89, nº 3/2020.

Referência Complementar - 3.1.1. Cultura e pandemia

BOTELHO, Isaura. Democracia Cultural: abalos pandêmicos. In: FILHO, Francisco Humberto Cunha (Org.) **Direitos Culturais: múltiplas perspectivas (Vol. 5) – Impactos da Pandemia.** Fortaleza: Editora da UECE, 2021.

BRASIL. **Projeto de Lei nº 1.075, de 2020.** Dispõe sobre ações emergenciais destinadas ao setor cultural, enquanto as medidas de isolamento ou quarentena estiverem vigentes, de acordo com a Lei nº 13.979, de 6 de fevereiro de 2020. Brasília, DF: Senado Federal, 2020. Disponível em: <https://bit.ly/2YI6JDb>. Acesso em 29/03/2023.

RABÊLO, Cecília Nunes. Fomento à cultura e às artes em tempo de pandemia: um desafio. In: FILHO, Francisco Humberto Cunha (Org.) **Direitos Culturais: múltiplas perspectivas (Vol. 5) – Impactos da Pandemia.** Fortaleza: Editora da UECE, 2021.

Referências 3.2. – Identidade

ARIAS, Patricio Guerrero. **La Cultura: estrategias conceptuales para entender la identidad, la diversidad, la alteridad y la diferencia.** – Quito/Ecuador: Ediciones Abya-Yala, 2002.

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

_____. **Identidade: entrevista a Benedetto Vecchi;** Tradução Carlos Alberto Medeiros – Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2005.

CANCLINI, Nestor Garcia. **Diferentes, desiguais e desconectados: mapas de interculturalidade;** tradução Luiz Sérgio Henriques. - 3 ed. – Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2009.

HALL, Stuart. **Identidade Cultural e Diáspora.** Comunicação & Cultura, n.º 1, 2006, pp. 21-35.

_____. **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; Tradução:** Tomaz Tadeu da Silva, Guaracira Lopes Louro – 11 ed. – Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

_____. Quem precisa de identidade? In: SILVA, Tomaz Tadeu da (org.) **Identidade e diferença- A perspectiva dos Estudos Culturais**. 15 ed. – Petrópolis, RJ: Vozes, 2014.

ORTIZ, Renato. **Cultura Brasileira e Identidade Nacional**. – São Paulo: Brasiliense, 1986.

RODRIGUES, Ricardo Santos. **Entre o passado e o agora: Diáspora Negra e Identidade Cultural**. Revista EPOS; Rio de Janeiro – RJ; Vol.3, nº 2, julho-dezembro de 2012.

WOODWARD, Kathryn. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (org.) **Identidade e diferença- A perspectiva dos Estudos Culturais**. 15 ed. – Petrópolis, RJ: Vozes, 2014.

Referências – 3.3. Território

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

_____. **Território e Multiterritorialidade: um debate**. *GEOgraphia* - Ano IX - No 17 – 2007

TUAN, Yi-Fu. **Topofilia: um estudo da percepção, atitudes e valores do meio ambiente**. São Paulo: DIFEL, 1980.

SAQUET, Marcos Aurélio. Por uma abordagem territorial. In: SAQUET, Marcos Aurélio; SPOSITO, Eliseu Savério (org.) **Territórios e territorialidades: teorias, processos e conflitos**. 1.ed.-- São Paulo: Expressão Popular: UNESP. Programa de Pós-Graduação em Geografia, 2008.

Referências complementares 3.3 Território

ALMEIDA, Maria Geralda de. **Fronteiras, territórios e territorialidades**. Revista da ANPEGE, [S. l.], v. 2, n. 02, p.103–114, 2017. DOI:10.5418/RA2005.0202.0009. Disponível em: <https://ojs.ufgd.edu.br/index.php/anpege/article/view/6617>. Acesso em: 19 mar. 2023.

_____. Uma leitura etnográfica do Brasil sertanejo. In: SERPA, A., org. **Espaços culturais: vivências, imaginações e representações** [online]. Salvador: EDUFBA, 2008, pp. 313-336. ISBN 978- 85-232-1189-9.

CLAVAL, Paul. **O território na transição da pós-modernidade**. *GEOgraphia* – Ano 1 – Nº 2 – 1999.

MEDEIROS, Rosa Maria Vieira. Território, espaço de identidade. In: SAQUET, Marcos Aurélio; SPOSITO, Eliseu Savério (org.) **Territórios e territorialidades: teorias, processos e conflitos**. 1.ed.-- São Paulo: Expressão Popular: UNESP. Programa de Pós-Graduação em Geografia, 2008.

RAFFESTIN, Claude. **Por uma geografia do poder**. Trad. Maria Cecília França. São Paulo: Ática, 1993.

SAQUET, M. A.; BRISKIEVICZ, M. **Territorialidade e identidade: um patrimônio no Desenvolvimento territorial.** Caderno Prudentino de Geografia, nº31, vol.1, 2009.

ANEXOS

TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM E
DEPOIMENTOS

Eu LUAS LOPES DOS REIS
depois de conhecer e entender os objetivos, procedimentos metodológicos, riscos e benefícios da pesquisa, bem como de estar ciente da necessidade do uso de minha imagem e/ou depoimento, AUTORIZO, através do presente termo, o pesquisador LEANDRO SANTANA DA SILVA, RG 3216907-8 da pesquisa intitulada "BLITZ CULTURAL DO GRUPO TEATRAL BOCA DE CENA: IDENTIDADES E TERRITÓRIOS NO BAIRRO BUGIO EM ARACAJU/SE", do Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Culturas Populares – PPGCULT – da Universidade Federal de Sergipe (UFS), a realizar as fotos e/ou vídeos que se façam necessárias e/ou a colher meu depoimento sem quaisquer ônus financeiros a nenhuma das partes. Ao mesmo tempo, autorizo a utilização destas fotos e/ou vídeos (seus respectivos negativos ou cópias) e/ou depoimentos para fins científicos e de estudos (livros, artigos, slides e transparências), em favor do autor da pesquisa, acima especificado. Por ser a expressão da minha vontade assino a presente autorização, cedendo, a título gratuito, todos os direitos autorais decorrentes dos depoimentos, artigos e entrevistas por mim fornecidos, abdicando do direito de reclamar de todo e qualquer direito conexo à minha imagem e/ou som da minha voz, e qualquer outro direito decorrente dos direitos abrangidos pela Lei 9160/98 (Lei dos Direitos Autorais).

São Cristóvão/SE, 15 de MAIO de 2023



Assinatura do (a) participante

TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM E
DEPOIMENTOS

Eu Jonathan Rodrigues Silva
depois de conhecer e entender os objetivos, procedimentos metodológicos, riscos e benefícios da pesquisa, bem como de estar ciente da necessidade do uso de minha imagem e/ou depoimento, AUTORIZO, através do presente termo, o pesquisador LEANDRO SANTANA DA SILVA, RG 3216907-8 da pesquisa intitulada “BLITZ CULTURAL DO GRUPO TEATRAL BOCA DE CENA: IDENTIDADES E TERRITÓRIOS NO BAIRRO BUGIO EM ARACAJU/SE”, do Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Culturas Populares – PPGCULT – da Universidade Federal de Sergipe (UFS), a realizar as fotos e/ou vídeos que se façam necessárias e/ou a colher meu depoimento sem quaisquer ônus financeiros a nenhuma das partes. Ao mesmo tempo, autorizo a utilização destas fotos e/ou vídeos (seus respectivos negativos ou cópias) e/ou depoimentos para fins científicos e de estudos (livros, artigos, slides e transparências), em favor do autor da pesquisa, acima especificado. Por ser a expressão da minha vontade assino a presente autorização, cedendo, a título gratuito, todos os direitos autorais decorrentes dos depoimentos, artigos e entrevistas por mim fornecidos, abdicando do direito de reclamar de todo e qualquer direito conexo à minha imagem e/ou som da minha voz, e qualquer outro direito decorrente dos direitos abrangidos pela Lei 9160/98 (Lei dos Direitos Autorais).

São Cristóvão/SE, 13 de maio de 2023

Jonathan Rodrigues Silva
Assinatura do (a) participante

TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM E
DEPOIMENTOS

Eu Ana Kelly Santos Melo
depois de conhecer e entender os objetivos, procedimentos metodológicos, riscos e benefícios da pesquisa, bem como de estar ciente da necessidade do uso de minha imagem e/ou depoimento, AUTORIZO, através do presente termo, o pesquisador LEANDRO SANTANA DA SILVA, RG 3216907-8 da pesquisa intitulada “BLITZ CULTURAL DO GRUPO TEATRAL BOCA DE CENA: IDENTIDADES E TERRITÓRIOS NO BAIRRO BUGIO EM ARACAJU/SE”, do Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Culturas Populares – PPGCULT – da Universidade Federal de Sergipe (UFS), a realizar as fotos e/ou vídeos que se façam necessárias e/ou a colher meu depoimento sem quaisquer ônus financeiros a nenhuma das partes. Ao mesmo tempo, autorizo a utilização destas fotos e/ou vídeos (seus respectivos negativos ou cópias) e/ou depoimentos para fins científicos e de estudos (livros, artigos, slides e transparências), em favor do autor da pesquisa, acima especificado. Por ser a expressão da minha vontade assino a presente autorização, cedendo, a título gratuito, todos os direitos autorais decorrentes dos depoimentos, artigos e entrevistas por mim fornecidos, abdicando do direito de reclamar de todo e qualquer direito conexo à minha imagem e/ou som da minha voz, e qualquer outro direito decorrente dos direitos abrangidos pela Lei 9160/98 (Lei dos Direitos Autorais).

São Cristóvão/SE, 13 de Maio de 2023

Ana Kelly Santos Melo

Assinatura do (a) participante

TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM E
DEPOIMENTOS

Eu Leidiane Lima Santana

depois de conhecer e entender os objetivos, procedimentos metodológicos, riscos e benefícios da pesquisa, bem como de estar ciente da necessidade do uso de minha imagem e/ou depoimento, AUTORIZO, através do presente termo, o pesquisador LEANDRO SANTANA DA SILVA, RG 3216907-8 da pesquisa intitulada “BLITZ CULTURAL DO GRUPO TEATRAL BOCA DE CENA: IDENTIDADES E TERRITÓRIOS NO BAIRRO BUGIO EM ARACAJU/SE”, do Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Culturas Populares – PPGCULT – da Universidade Federal de Sergipe (UFS), a realizar as fotos e/ou vídeos que se façam necessárias e/ou a colher meu depoimento sem quaisquer ônus financeiros a nenhuma das partes. Ao mesmo tempo, autorizo a utilização destas fotos e/ou vídeos (seus respectivos negativos ou cópias) e/ou depoimentos para fins científicos e de estudos (livros, artigos, slides e transparências), em favor do autor da pesquisa, acima especificado. Por ser a expressão da minha vontade assino a presente autorização, cedendo, a título gratuito, todos os direitos autorais decorrentes dos depoimentos, artigos e entrevistas por mim fornecidos, abdicando do direito de reclamar de todo e qualquer direito conexo à minha imagem e/ou som da minha voz, e qualquer outro direito decorrente dos direitos abrangidos pela Lei 9160/98 (Lei dos Direitos Autorais).

São Cristóvão/SE, 14 de Maio de 2023

Leidiane Lima Santana

Assinatura do (a) participante

TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM E
DEPOIMENTOS

Eu LINDOLFO AUBES DO AMARAL FILHO
depois de conhecer e entender os objetivos, procedimentos metodológicos, riscos e benefícios da pesquisa, bem como de estar ciente da necessidade do uso de minha imagem e/ou depoimento, AUTORIZO, através do presente termo, o pesquisador LEANDRO SANTANA DA SILVA, RG 3216907-8 da pesquisa intitulada “BLITZ CULTURAL DO GRUPO TEATRAL BOCA DE CENA: IDENTIDADES E TERRITÓRIOS NO BAIRRO BUGIO EM ARACAJU/SE”, do Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Culturas Populares – PPGCULT – da Universidade Federal de Sergipe (UFS), a realizar as fotos e/ou vídeos que se façam necessárias e/ou a colher meu depoimento sem quaisquer ônus financeiros a nenhuma das partes. Ao mesmo tempo, autorizo a utilização destas fotos e/ou vídeos (seus respectivos negativos ou cópias) e/ou depoimentos para fins científicos e de estudos (livros, artigos, slides e transparências), em favor do autor da pesquisa, acima especificado. Por ser a expressão da minha vontade assino a presente autorização, cedendo, a título gratuito, todos os direitos autorais decorrentes dos depoimentos, artigos e entrevistas por mim fornecidos, abdicando do direito de reclamar de todo e qualquer direito conexo à minha imagem e/ou som da minha voz, e qualquer outro direito decorrente dos direitos abrangidos pela Lei 9160/98 (Lei dos Direitos Autorais).

São Cristóvão/SE, 14 de maio de 2023

Lindolfo Aubes do Amaral Filho

Assinatura do (a) participante

TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM E
DEPOIMENTOS

Eu ADRIANO CRISTIANO SOUZA LUIZ

depois de conhecer e entender os objetivos, procedimentos metodológicos, riscos e benefícios da pesquisa, bem como de estar ciente da necessidade do uso de minha imagem e/ou depoimento, AUTORIZO, através do presente termo, o pesquisador LEANDRO SANTANA DA SILVA, RG 3216907-8 da pesquisa intitulada “BLITZ CULTURAL DO GRUPO TEATRAL BOCA DE CENA: IDENTIDADES E TERRITÓRIOS NO BAIRRO BUGIO EM ARACAJU/SE”, do Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Culturas Populares – PPGCULT – da Universidade Federal de Sergipe (UFS), a realizar as fotos e/ou vídeos que se façam necessárias e/ou a colher meu depoimento sem quaisquer ônus financeiros a nenhuma das partes. Ao mesmo tempo, autorizo a utilização destas fotos e/ou vídeos (seus respectivos negativos ou cópias) e/ou depoimentos para fins científicos e de estudos (livros, artigos, slides e transparências), em favor do autor da pesquisa, acima especificado. Por ser a expressão da minha vontade assino a presente autorização, cedendo, a título gratuito, todos os direitos autorais decorrentes dos depoimentos, artigos e entrevistas por mim fornecidos, abdicando do direito de reclamar de todo e qualquer direito conexo à minha imagem e/ou som da minha voz, e qualquer outro direito decorrente dos direitos abrangidos pela Lei 9160/98 (Lei dos Direitos Autorais).

São Cristóvão/SE, 19 de MAIO de 2023

Adriano Cristiano Souza Luiz

Assinatura do (a) participante

TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM E
DEPOIMENTOS

Eu Patricia Brunet Carvalho de Andrade
depois de conhecer e entender os objetivos, procedimentos metodológicos,
riscos e benefícios da pesquisa, bem como de estar ciente da necessidade do
uso de minha imagem e/ou depoimento, AUTORIZO, através do presente
termo, o pesquisador LEANDRO SANTANA DA SILVA, RG 3216907-8
da pesquisa intitulada "BLITZ CULTURAL DO GRUPO TEATRAL
BOCA DE CENA: IDENTIDADES E TERRITÓRIOS NO BAIRRO
BUGIO EM ARACAJU/SE", do Programa de Pós-Graduação
Interdisciplinar em Culturas Populares – PPGCULT – da Universidade
Federal de Sergipe (UFS), a realizar as fotos e/ou vídeos que se façam
necessárias e/ou a colher meu depoimento sem quaisquer ônus financeiros a
nenhuma das partes. Ao mesmo tempo, autorizo a utilização destas fotos e/ou
vídeos (seus respectivos negativos ou cópias) e/ou depoimentos para fins
científicos e de estudos (livros, artigos, slides e transparências), em favor do
autor da pesquisa, acima especificado. Por ser a expressão da minha vontade
assino a presente autorização, cedendo, a título gratuito, todos os direitos
autorais decorrentes dos depoimentos, artigos e entrevistas por mim
fornecidos, abdicando do direito de reclamar de todo e qualquer direito
conexo à minha imagem e/ou som da minha voz, e qualquer outro direito
decorrente dos direitos abrangidos pela Lei 9160/98 (Lei dos Direitos
Autorais).

São Cristóvão/SE, 17 de maio de 2023

Patricia Brunet Carvalho de Andrade

Assinatura do (a) participante

TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM E
DEPOIMENTOS

Eu Josineide Dantas

depois de conhecer e entender os objetivos, procedimentos metodológicos, riscos e benefícios da pesquisa, bem como de estar ciente da necessidade do uso de minha imagem e/ou depoimento, AUTORIZO, através do presente termo, o pesquisador LEANDRO SANTANA DA SILVA, RG 3216907-8 da pesquisa intitulada "BLITZ CULTURAL DO GRUPO TEATRAL BOCA DE CENA: IDENTIDADES E TERRITÓRIOS NO BAIRRO BUGIO EM ARACAJU/SE", do Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Culturas Populares – PPGCULT – da Universidade Federal de Sergipe (UFS), a realizar as fotos e/ou vídeos que se façam necessárias e/ou a colher meu depoimento sem quaisquer ônus financeiros a nenhuma das partes. Ao mesmo tempo, autorizo a utilização destas fotos e/ou vídeos (seus respectivos negativos ou cópias) e/ou depoimentos para fins científicos e de estudos (livros, artigos, slides e transparências), em favor do autor da pesquisa, acima especificado. Por ser a expressão da minha vontade assino a presente autorização, cedendo, a título gratuito, todos os direitos autorais decorrentes dos depoimentos, artigos e entrevistas por mim fornecidos, abdicando do direito de reclamar de todo e qualquer direito conexo à minha imagem e/ou som da minha voz, e qualquer outro direito decorrente dos direitos abrangidos pela Lei 9160/98 (Lei dos Direitos Autorais).

São Cristóvão/SE, 19 de MAIO de 2023

Josineide Dantas

Assinatura do (a) participante

TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM E
DEPOIMENTOS

Eu Felipe Silva dos Santos
depois de conhecer e entender os objetivos, procedimentos metodológicos, riscos e benefícios da pesquisa, bem como de estar ciente da necessidade do uso de minha imagem e/ou depoimento, AUTORIZO, através do presente termo, o pesquisador LEANDRO SANTANA DA SILVA, RG 3216907-8 da pesquisa intitulada “BLITZ CULTURAL DO GRUPO TEATRAL BOCA DE CENA: IDENTIDADES E TERRITÓRIOS NO BAIRRO BUGIO EM ARACAJU/SE”, do Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Culturas Populares – PPGCULT – da Universidade Federal de Sergipe (UFS), a realizar as fotos e/ou vídeos que se façam necessárias e/ou a colher meu depoimento sem quaisquer ônus financeiros a nenhuma das partes. Ao mesmo tempo, autorizo a utilização destas fotos e/ou vídeos (seus respectivos negativos ou cópias) e/ou depoimentos para fins científicos e de estudos (livros, artigos, slides e transparências), em favor do autor da pesquisa, acima especificado. Por ser a expressão da minha vontade assino a presente autorização, cedendo, a título gratuito, todos os direitos autorais decorrentes dos depoimentos, artigos e entrevistas por mim fornecidos, abdicando do direito de reclamar de todo e qualquer direito conexo à minha imagem e/ou som da minha voz, e qualquer outro direito decorrente dos direitos abrangidos pela Lei 9160/98 (Lei dos Direitos Autorais).

São Cristóvão/SE, 13 de Maio de 2023

Felipe Silva dos Santos

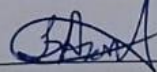
Assinatura do (a) participante

TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM E
DEPOIMENTOS

Eu Linda Brasil Azevedo Santos

depois de conhecer e entender os objetivos, procedimentos metodológicos, riscos e benefícios da pesquisa, bem como de estar ciente da necessidade do uso de minha imagem e/ou depoimento, AUTORIZO, através do presente termo, o pesquisador LEANDRO SANTANA DA SILVA, RG 3216907-8 da pesquisa intitulada “BLITZ CULTURAL DO GRUPO TEATRAL BOCA DE CENA: IDENTIDADES E TERRITÓRIOS NO BAIRRO BUGIO EM ARACAJU/SE”, do Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Culturas Populares – PPGCULT – da Universidade Federal de Sergipe (UFS), a realizar as fotos e/ou vídeos que se façam necessárias e/ou a colher meu depoimento sem quaisquer ônus financeiros a nenhuma das partes. Ao mesmo tempo, autorizo a utilização destas fotos e/ou vídeos (seus respectivos negativos ou cópias) e/ou depoimentos para fins científicos e de estudos (livros, artigos, slides e transparências), em favor do autor da pesquisa, acima especificado. Por ser a expressão da minha vontade assino a presente autorização, cedendo, a título gratuito, todos os direitos autorais decorrentes dos depoimentos, artigos e entrevistas por mim fornecidos, abdicando do direito de reclamar de todo e qualquer direito conexo à minha imagem e/ou som da minha voz, e qualquer outro direito decorrente dos direitos abrangidos pela Lei 9160/98 (Lei dos Direitos Autorais).

São Cristóvão/SE, 16 de maio de 2023



Assinatura do (a) participante

TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM E
DEPOIMENTOS

Eu Regênio Santos Alves
depois de conhecer e entender os objetivos, procedimentos metodológicos, riscos e benefícios da pesquisa, bem como de estar ciente da necessidade do uso de minha imagem e/ou depoimento, AUTORIZO, através do presente termo, o pesquisador LEANDRO SANTANA DA SILVA, RG 3216907-8 da pesquisa intitulada “BLITZ CULTURAL DO GRUPO TEATRAL BOCA DE CENA: IDENTIDADES E TERRITÓRIOS NO BAIRRO BUGIO EM ARACAJU/SE”, do Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Culturas Populares – PPGCULT – da Universidade Federal de Sergipe (UFS), a realizar as fotos e/ou vídeos que se façam necessárias e/ou a colher meu depoimento sem quaisquer ônus financeiros a nenhuma das partes. Ao mesmo tempo, autorizo a utilização destas fotos e/ou vídeos (seus respectivos negativos ou cópias) e/ou depoimentos para fins científicos e de estudos (livros, artigos, slides e transparências), em favor do autor da pesquisa, acima especificado. Por ser a expressão da minha vontade assino a presente autorização, cedendo, a título gratuito, todos os direitos autorais decorrentes dos depoimentos, artigos e entrevistas por mim fornecidos, abdicando do direito de reclamar de todo e qualquer direito conexo à minha imagem e/ou som da minha voz, e qualquer outro direito decorrente dos direitos abrangidos pela Lei 9160/98 (Lei dos Direitos Autorais).

São Cristóvão/SE, 15 de maio de 2023

Regênio Santos Alves

Assinatura do (a) participante

TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM E DEPOIMENTOS

Eu, Antônio da Cruz, depois de conhecer e entender os objetivos, procedimentos metodológicos, riscos e benefícios da pesquisa, bem como de estar ciente da necessidade do uso de minha imagem e/ou depoimento, AUTORIZO, através do presente termo, o pesquisador LEANDRO SANTANA DA SILVA, RG 3216907-8 da pesquisa intitulada “BLITZ CULTURAL DO GRUPO TEATRAL BOCA DE CENA: IDENTIDADES E TERRITÓRIOS NO BAIRRO BUGIO EM ARACAJU/SE”, do Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Culturas Populares – PPGCULT – da Universidade Federal de Sergipe (UFS), a realizar as fotos e/ou vídeos que se façam necessárias e/ou a colher meu depoimento sem quaisquer ônus financeiros a nenhuma das partes. Ao mesmo tempo, autorizo a utilização destas fotos e/ou vídeos (seus respectivos negativos ou cópias) e/ou depoimentos para fins científicos e de estudos (livros, artigos, slides e transparências), em favor do autor da pesquisa, acima especificado. Por ser a expressão da minha vontade assino a presente autorização, cedendo, a título gratuito, todos os direitos autorais decorrentes dos depoimentos, artigos e entrevistas por mim fornecidos, abdicando do direito de reclamar de todo e qualquer direito conexo à minha imagem e/ou som da minha voz, e qualquer outro direito decorrente dos direitos abrangidos pela Lei 9160/98 (Lei dos Direitos Autorais).

São Cristóvão/SE, 20 de maio de 2023

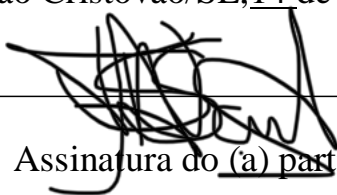


Assinatura do (a) participante

TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM E DEPOIMENTOS

Eu, Anne Samara Torres do N. Santos, depois de conhecer e entender os objetivos, procedimentos metodológicos, riscos e benefícios da pesquisa, bem como de estar ciente da necessidade do uso de minha imagem e/ou depoimento, AUTORIZO, através do presente termo, o pesquisador LEANDRO SANTANA DA SILVA, RG 3216907-8 da pesquisa intitulada “BLITZ CULTURAL DO GRUPO TEATRAL BOCA DE CENA: IDENTIDADES E TERRITÓRIOS NO BAIRRO BUGIO EM ARACAJU/SE”, do Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Culturas Populares – PPGCULT – da Universidade Federal de Sergipe (UFS), a realizar as fotos e/ou vídeos que se façam necessárias e/ou a colher meu depoimento sem quaisquer ônus financeiros anenhuma das partes. Ao mesmo tempo, autorizo a utilização destas fotos e/ou vídeos (seus respectivos negativos ou cópias) e/ou depoimentos para fins científicos e de estudos (livros, artigos, slides e transparências), em favor do autor da pesquisa, acima especificado. Por ser a expressão da minha vontade assino a presente autorização, cedendo, a título gratuito, todos os direitos autorais decorrentes dos depoimentos, artigos e entrevistas por mim fornecidos, abdicando do direito de reclamar de todo e qualquer direito conexo à minha imagem e/ou som da minha voz, e qualquer outro direito decorrente dos direitos abrangidos pela Lei 9160/98 (Lei dos Direitos Autorais).

São Cristóvão/SE, 14 de maio de 2023



Assinatura do (a) participante

TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM E DEPOIMENTOS

Eu, Euler Lopes Teles, depois de conhecer e entender os objetivos, procedimentos metodológicos, riscos e benefícios da pesquisa, bem como de estar ciente da necessidade do uso de minha imagem e/ou depoimento, AUTORIZO, através do presente termo, o pesquisador LEANDRO SANTANA DA SILVA, RG 3216907-8 da pesquisa intitulada “BLITZ CULTURAL DO GRUPO TEATRAL BOCA DE CENA:IDENTIDADES E TERRITÓRIOS NO BAIRRO BUGIO EM ARACAJU/SE”, do Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Culturas Populares – PPGCULT – da Universidade Federal de Sergipe (UFS), a realizar as fotos e/ou vídeos que se façam necessárias e/ou a colher meu depoimento sem quaisquer ônus financeiros a nenhuma das partes. Ao mesmo tempo, autorizo a utilização destas fotos e/ou vídeos (seus respectivos negativos ou cópias) e/ou depoimentos para fins científicos e de estudos (livros, artigos, slides e transparências), em favor do autor da pesquisa, acima especificado. Por ser a expressão da minha vontade assino a presente autorização, cedendo, a título gratuito, todos os direitos autorais decorrentes dos depoimentos, artigos e entrevistas por mim fornecidos, abdicando do direito de reclamar de todo e qualquer direito conexo à minha imagem e/ou som da minha voz, e qualquer outro direito decorrente dos direitos abrangidos pela Lei 9160/98 (Lei dos Direitos Autorais).

São Cristóvão/SE, 14 de maio de 2023



Documento assinado digitalmente
EULER LOPES TELES
Data: 14/05/2023 16:43:15-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Assinatura do (a) participante

TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM E DEPOIMENTOS

Eu, Grazielle Alves Silva Coutinho, depois de conhecer e entender os objetivos, procedimentos metodológicos, riscos e benefícios da pesquisa, bem como de estar ciente da necessidade do uso de minha imagem e/ou depoimento, AUTORIZO, através do presente termo, o pesquisador LEANDRO SANTANA DA SILVA, RG 3216907-8 da pesquisa intitulada “BLITZ CULTURAL DO GRUPO TEATRAL BOCA DE CENA: IDENTIDADES E TERRITÓRIOS NO BAIRRO BUGIO EM ARACAJU/SE”, do Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Culturas Populares – PPGCULT – da Universidade Federal de Sergipe (UFS), a realizar as fotos e/ou vídeos que se façam necessárias e/ou a colher meu depoimento sem quaisquer ônus financeiros a nenhuma das partes. Ao mesmo tempo, autorizo a utilização destas fotos e/ou vídeos (seus respectivos negativos ou cópias) e/ou depoimentos para fins científicos e de estudos (livros, artigos, slides e transparências), em favor do autor da pesquisa, acima especificado. Por ser a expressão da minha vontade assino a presente autorização, cedendo, a título gratuito, todos os direitos autorais decorrentes dos depoimentos, artigos e entrevistas por mim fornecidos, abdicando do direito de reclamar de todo e qualquer direito conexo à minha imagem e/ou som da minha voz, e qualquer outro direito decorrente dos direitos abrangidos pela Lei 9160/98 (Lei dos Direitos Autorais).

São Cristóvão/SE, 17 de maio de 2023.

Documento assinado digitalmente
gov.br GRAZIELLE ALVES SILVA COUTINHO
Data: 17/05/2023 23:01:29-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Assinatura do (a) participante

TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM E DEPOIMENTOS

Eu **MARIA ISABEL DOS SANTOS** depois de conhecer e entender os objetivos, procedimentos metodológicos, riscos e benefícios da pesquisa, bem como de estar ciente da necessidade do uso de minha imagem e/ou depoimento, **AUTORIZO**, através do presente termo, o pesquisador **LEANDRO SANTANA DA SILVA**, RG 3216907-8 da pesquisa intitulada “**BLITZ CULTURAL DO GRUPO TEATRAL BOCA DE CENA: IDENTIDADES E TERRITÓRIOS NO BAIRRO BUGIO EM ARACAJU/SE**”, do Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Culturas Populares – **PPGCULT** – da Universidade Federal de Sergipe (UFS), a realizar as fotos e/ou vídeos que se façam necessárias e/ou a colher meu depoimento sem quaisquer ônus financeiros a nenhuma das partes. Ao mesmo tempo, autorizo a utilização destas fotos e/ou vídeos (seus respectivos negativos ou cópias) e/ou depoimentos para fins científicos e de estudos (livros, artigos, slides e transparências), em favor do autor da pesquisa, acima especificado. Por ser a expressão da minha vontade assino a presente autorização, cedendo, a título gratuito, todos os direitos autorais decorrentes dos depoimentos, artigos e entrevistas por mim fornecidos, abdicando do direito de reclamar de todo e qualquer direito conexo à minha imagem e/ou som da minha voz, e qualquer outro direito decorrente dos direitos abrangidos pela Lei 9160/98 (Lei dos Direitos Autorais)


São Cristóvão/SE, 15 de maio de 2023



Assinatura do (a) participante

TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM E DEPOIMENTOS

Eu, Luiz Antônio Carvalho Santos, depois de conhecer e entender os objetivos, procedimentos metodológicos, riscos e benefícios da pesquisa, bem como de estar ciente da necessidade do uso de minha imagem e/ou depoimento, AUTORIZO, através do presente termo, o pesquisador LEANDRO SANTANA DA SILVA, RG 3216907-8 da pesquisa intitulada “BLITZ CULTURAL DO GRUPO TEATRAL BOCA DE CENA:IDENTIDADES E TERRITÓRIOS NO BAIRRO BUGIO EM ARACAJU/SE”, do Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Culturas Populares – PPGCULT – da Universidade Federal de Sergipe (UFS), a realizar as fotos e/ou vídeos que se façam necessárias e/ou a colher meu depoimento sem quaisquer ônus financeiros a nenhuma das partes. Ao mesmo tempo, autorizo a utilização destas fotos e/ou vídeos (seus respectivos negativos ou cópias) e/ou depoimentos para fins científicos e de estudos (livros, artigos, slides e transparências), em favor do autor da pesquisa, acima especificado. Por ser a expressão da minha vontade assino a presente autorização, cedendo, a título gratuito, todos os direitos autorais decorrentes dos depoimentos, artigos e entrevistas por mim fornecidos, abdicando do direito de reclamar de todo e qualquer direito conexo à minha imagem e/ou som da minha voz, e qualquer outro direito decorrente dos direitos abrangidos pela Lei 9160/98 (Lei dos Direitos Autorais).

 Documento assinado digitalmente
LUIZ ANTONIO CARVALHO SANTOS
Data: 13/05/2023 17:03:59-0300
Verifique em <https://validar.it.gov.br>


São Cristóvão/SE, 13 de maio de 2023

Assinatura do (a) participante

TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM E DEPOIMENTOS

Eu, Paulo Sérgio Santos de Lacerda, depois de conhecer e entender os objetivos, procedimentos metodológicos, riscos e benefícios da pesquisa, bem como de estar ciente da necessidade do uso de minha imagem e/ou depoimento, AUTORIZO, através do presente termo, o pesquisador LEANDRO SANTANA DA SILVA, RG 3216907-8 da pesquisa intitulada “BLITZ CULTURAL DO GRUPO TEATRAL BOCA DE CENA: IDENTIDADES E TERRITÓRIOS NO BAIRRO BUGIO EM ARACAJU/SE”, do Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Culturas Populares – PPGCULT – da Universidade Federal de Sergipe (UFS), a realizar as fotos e/ou vídeos que se façam necessárias e/ou a colher meu depoimento sem quaisquer ônus financeiros anenhuma das partes. Ao mesmo tempo, autorizo a utilização destas fotos e/ouvídeos (seus respectivos negativos ou cópias) e/ou depoimentos para fins científicos e de estudos (livros, artigos, slides e transparências), em favor do autor da pesquisa, acima especificado. Por ser a expressão da minha vontade assino a presente autorização, cedendo, a título gratuito, todos os direitos autorais decorrentes dos depoimentos, artigos e entrevistas por mim fornecidos, abdicando do direito de reclamar de todo e qualquer direito conexo à minha imagem e/ou som da minha voz, e qualquer outro direito decorrente dos direitos abrangidos pela Lei 9160/98 (Lei dos Direitos Autorais).

São Cristóvão/SE, 14 de maio de 2023

Documento assinado digitalmente
 PAULO SERGIO SANTOS DE LACERDA
Data: 15/05/2023 11:24:54-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Assinatura do (a) participante

TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM E DEPOIMENTOS

Eu, Rita de Cássia Maia Santos, depois de conhecer e entender os objetivos, procedimentos metodológicos, riscos e benefícios da pesquisa, bem como de estar ciente da necessidade do uso de minha imagem e/ou depoimento, AUTORIZO, através do presente termo, o pesquisador LEANDRO SANTANA DA SILVA, RG 3216907-8 da pesquisa intitulada “BLITZ CULTURAL DO GRUPO TEATRAL BOCA DE CENA: IDENTIDADES E TERRITÓRIOS NO BAIRRO BUGIO EM ARACAJU/SE”, do Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Culturas Populares – PPGCULT – da Universidade Federal de Sergipe (UFS), a realizar as fotos e/ou vídeos que se façam necessárias e/ou a colher meu depoimento sem quaisquer ônus financeiros a nenhuma das partes. Ao mesmo tempo, autorizo a utilização destas fotos e/ou vídeos (seus respectivos negativos ou cópias) e/ou depoimentos para fins científicos e de estudos (livros, artigos, slides e transparências), em favor do autor da pesquisa, acima especificado. Por ser a expressão da minha vontade assino a presente autorização, cedendo, a título gratuito, todos os direitos autorais decorrentes dos depoimentos, artigos e entrevistas por mim fornecidos, abdicando do direito de reclamar de todo e qualquer direito conexo à minha imagem e/ou som da minha voz, e qualquer outro direito decorrente dos direitos abrangidos pela Lei 9160/98 (Lei dos Direitos Autorais).

São Cristóvão/SE, 15 de Maio de 2023

Documento assinado digitalmente
gov.br RITA DE CASSIA MAIA SANTOS
Data: 15/05/2023 19:38:22-0300
Verifique em <https://validar.it.gov.br>

Assinatura do (a) participante

TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM E
DEPOIMENTOS

Eu,

Rogério dos Santos Prado.

depois de conhecer e entender os objetivos, procedimentos metodológicos, riscos e benefícios da pesquisa, bem como de estar ciente da necessidade do uso de minha imagem e/ou depoimento, AUTORIZO, através do presente termo, o pesquisador LEANDRO SANTANA DA SILVA, RG 3216907-8 da pesquisa intitulada “BLITZ CULTURAL DO GRUPO TEATRAL BOCA DE CENA: IDENTIDADES E TERRITÓRIOS NO BAIRO BUGIO EM ARACAJU/SE”, do Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Culturas Populares – PPGCULT – da Universidade Federal de Sergipe (UFS), a realizar as fotos e/ou vídeos que se façam necessárias e/ou a colher meu depoimento sem quaisquer ônus financeiros nenhuma das partes. Ao mesmo tempo, autorizo a utilização destas fotos e/ou vídeos (seus respectivos negativos ou cópias) e/ou depoimentos para fins científicos e de estudos (livros, artigos, slides e transparências), em favor do autor da pesquisa, acima especificado. Por ser a expressão da minha vontade assino a presente autorização, cedendo, a título gratuito, todos os direitos autorais decorrentes dos depoimentos, artigos e entrevistas por mim fornecidos, abdicando do direito de reclamar de todo e qualquer direito conexo à minha imagem e/ou som da minha voz, e qualquer outro direito decorrente dos direitos abrangidos pela Lei 9160/98 (Lei dos Direitos Autorais).

São Cristóvão/SE, 16 de maio de 2023

Rogério dos Santos Prado.

Assinatura do (a) participante

TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM E DEPOIMENTOS

Eu, Thatiana Santos Meneses, depois de conhecer e entender os objetivos, procedimentos metodológicos, riscos e benefícios da pesquisa, bem como de estar ciente da necessidade do uso de minha imagem e/ou depoimento, AUTORIZO, através do presente termo, o pesquisador LEANDRO SANTANA DA SILVA, RG 3216907-8 da pesquisa intitulada “BLITZ CULTURAL DO GRUPO TEATRAL BOCA DE CENA: IDENTIDADESE TERRITÓRIOS NO BAIRO BUGIO EM ARACAJU/SE”, do Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Culturas Populares – PPGCULT – da Universidade Federal de Sergipe (UFS), a realizar as fotos e/ou vídeos que se façam necessárias e/ou a colher meu depoimento sem quaisquer ônus financeiros a nenhuma das partes. Ao mesmo tempo, autorizo a utilização destas fotos e/ou vídeos (seus respectivos negativos ou cópias) e/ou depoimentos para fins científicos e de estudos (livros, artigos, slides e transparências), em favor do autor da pesquisa, acima especificado. Por ser a expressão da minha vontade assino a presente autorização, cedendo, a título gratuito, todos os direitos autorais decorrentes dos depoimentos, artigos e entrevistas por mim fornecidos, abdicando do direito de reclamar de todo e qualquer direito conexo à minha imagem e/ou som da minha voz, e qualquer outro direito decorrente dos direitos abrangidos pela Lei 9160/98 (Lei dos Direitos Autorais).

São Cristóvão/SE, 18 de Maio de 2023



Assinatura do (a) participante