



BRINCANTES DO CARNAVAL: MARCAS DE AFRICANIDADE EM TRÂNSITO NO BRASIL-CARIBE-BRASIL

José Antonio Carneiro Leão¹

Joseania Miranda Freitas²

RESUMO: O processo de sobrevivência das chamadas “culturas negras” no continente americano leva-me a buscar pistas para compreender o cotidiano de práticas culturais marcadas pela forte presença de brincantes do afro-carnaval. Este parece ser um estudo pertinente para se conhecer o lugar hoje, configurando-o como o espaço do corpo, com base em Stuart Hall na “perspectiva diaspórica”, e em Milton Santos na perspectiva do espaço “banal”, ou seja, o de todos os alcances. O caminho metodológico está no olhar em trânsito no Brasil e Caribe que permita visualizar no cotidiano dois personagens brincantes – o Caboclo de Lança (Pernambuco-Brasil) e o Congo de Barranquilla (Caribe Colombiano) – em que no corpo trás marcas de africanidade através de sua arte, sendo simultaneamente ator e objeto da ação que em sua intervenção dialoga com diferentes identidades nas sociedades, territórios e fronteiras.

Palavras-Chave: Memória, Brincantes do Afro-carnaval, Trânsito Brasil-Caribe-Brasil.

ABSTRACT: The process of survival of so-called "black culture" in the Americas brings me to seek clues to understanding the cultural practices of everyday life marked by the strong presence of brincantes of african-carnival. This seems to be a relevant study to know the place today, setting it as the area of the body, based in Stuart Hall in "perspective diaspora," and in Milton Santos in view of the area "trivial", ie to all distances. The road is on methodological look in transit in Brazil and the Caribbean that allows viewing in the daily two characters brincantes - Caboclo of the boom (Pernambuco, Brazil) and the Congo in Barranquilla (Colombia Carib) - in which the body behind brands of Africans through their art, while actor and object of action that in his speech dialogues with different identities in societies, territories and borders.

Key words: Memory, Brincantes of Afro-carnival, Transit Brazil-Carib-Brazil.

¹ Professor da Universidade do Estado da Bahia – UNEB/Campus XII. Mestre em Gestão de Políticas Públicas e Doutorando em Educação / UFBA. E-mail: jleao@uneb.br

² Professora Adjunta da Universidade Federal da Bahia – UFBA. Orientadora no Programa de Pós-Graduação em Educação da Faculdade de Educação – FACED/UFBA. E-mail: joseania@ig.com.br



RESUMEN: El proceso de supervivencia de la llamada "cultura negro" en las Américas me lleva a buscar pistas para la comprensión de las prácticas culturales de la vida cotidiana marcada por la fuerte presencia de brincantes de África y de carnaval. Este parece ser un estudio pertinente para conocer el lugar hoy, el establecimiento como la zona del cuerpo, con sede en Stuart Hall en "perspectiva de la diáspora", y en Milton Santos, en vista de la zona "trivial", es decir, todas las distancias. El camino está en buscar metodológicos en tránsito en Brasil y el Caribe, que permite ver en el diario de dos caracteres brincantes - Caboclo de la pluma (Pernambuco, Brasil) y el Congo en Barranquilla (Colombia caribe) - en la que el cuerpo detrás de las marcas de los africanos a través de sus arte, mientras que el actor y el objeto de la acción que, en su discurso de diálogos con diferentes identidades en las sociedades, territorios y fronteras.

Palabras clave: Memoria, Brincantes de Afro-carnaval, Transit Brasil-Caribe-Brasil.

INTRODUÇÃO

Neste ensaio são abordados alguns aspectos que permeiam o diálogo por uma compreensão cultural do cotidiano em território de *brincantes*¹ considerando um olhar em trânsito no carnaval do Brasil com o personagem do Caboclo de Lança inserido nos *folgedos*² do Maracatu Rural em Pernambuco e no do Caribe com o personagem do Congo de Barranquilla na Colômbia.

Essas figuras complexas desses brincantes apontam caminhos para o entendimento de uma performatividade (música, adereços, movimentos), num dialogo intercultural com o ambiente que se apresenta no corpo a partir de traços presentes em fronteiras, já tradicionalmente conhecidos dentro e fora deles. Expõem-se interagindo com o ambiente, demonstrando que o brincar atua na vida humana como ser brincante que faz educação. Portanto, o objetivo é compreender o cotidiano de práticas culturais marcadas pela presença do legado afro-descendente, percorrendo numa trajetória simbólica de desenvolvimento teórico, aproximações e pistas das relações em *diversidade*³ das chamadas “culturas negras”, corporificada nos brincantes do *afro-carnaval* 4.

No que diz respeito ao cotidiano há possibilidade de trabalhar três dimensões do ser humano: a dimensão da corporeidade, a dimensão da individualidade e a dimensão da socialidade (SANTOS, 1996). Para abordar estas dimensões num processo de sobrevivência de



culturas de matrizes africanas no continente americano, como focar aspectos das relações da aprendizagem nas coletividades que ora apresentam-se delimitadas em áreas ou segmentos e ora apresentam-se *em mosaico* 5 ? Nesta metáfora se percebe as diferenças, mas o que predomina na leitura é o todo, o conjunto de ações de dinâmicas sócio-culturais que, segundo documento da UNESCO, “abrange formas tão diversas como complexas de manifestações vivas”, considerando que:

Para compreensão de práticas culturais desta natureza, é preciso a utilização de referenciais teórico-metodológicos que considerem as dinâmicas culturais em situação de diásporas forçadas ocorridas no período colonial-escravista e pós-abolicionista (FREITAS et alli, 2007, p. 503).

Antes de iniciar abordando o cotidiano nas dimensões de ser humano citadas acima, percebo como imprescindível relatar que o entendimento dado ao território passa pela reflexão da relação do eu e o outro. Portanto, a representação subjetiva do eu “corpo” é o lugar, o espaço onde esse eu e o outro se encontram e dialogam. Outras abordagens do espaço serão iniciadas e poderão ser aprofundadas posteriormente em outros estudos, como: os territórios artísticos enquanto acervo, exposição, história da arte; e as trilhas da criatividade ao percorrer estes espaços. Para isto Canclini (1989, p.49) afirma que “a arte é capaz de tirar o maravilhoso do real”. Portanto, o que se quer dizer com a arte, o que mostrar aos outros sendo sua expressão subjetividade (produção) e objetividade (corpo)? Para entender o universo de expressões artísticas busco a subjetividade do diálogo identitário através da simbologia, dos signos estudados pela semiótica, considerando a lingüística, a lógica, as linguagens naturais, a estética, a filosofia da linguagem e a teoria da percepção para além de uma alienação lingüística.

É preciso compreender que o que impera no mundo atual com uma ética e estética estruturante é o horizonte da produtividade como valor predominante, ou seja, uma ideologia da produtividade e da eficácia. Portanto, para compreender através dos estudos da semiótica ícones, símbolos, tanto da cultura quanto da indústria cultural, mesmo em contrapontos, que estão enraizadas nas linguagens que o corpo, objetivamente e subjetivamente implícito, apresenta, faz trazer a questão da identidade, apresentado-a como *identidade-alteridade* 6, onde se permite perceber uma dimensão que supera as dicotomias clássicas de uma razão dialética, sintética, onde os elementos estão supostamente separados, postos como diferentes. É na produção do fazer artístico, que o corpo (espaço casa) transita em espaços locais e virtuais no tempo. Este



movimento tem criado um diálogo entre o ser humano e as coisas, as estruturas físicas arquitetônicas, o clima, a fauna, a flora...

Negar este fazer, não compartilhar com maior número de pessoas a linguagem artística no cotidiano é perder de vista uma “perspectiva diaspórica” 7 de compreensão da cultura, onde a questão da identidade apresenta-se com amplitude, mostrando toda a força do social e do cultural na constituição do eu, do indivíduo, nas múltiplas variantes da passagem da individualidade para o social. Ou seja, na construção da identidade pessoal, social, comunitária, regional, nacional (PONZIO, 1998).

Vejo necessário também outro entendimento, o da fronteira, que permeia o intermédio entre o mundo e o indivíduo. Esta pode vir a apontar como explicar os sentimentos, os desejos, os impulsos, a orientação do acontecer pessoal como dados importantes das ações dos corpos brincantes, individualmente uns sobre os outros e sobre a sociedade como um todo. Sendo assim, o espaço corpo, seja ele casa, local, comunitário, “banal” – que está ao alcance dos seres humanos, não importam as suas diferenças; de todas as instituições, não importa a sua força; de todas as empresas, não importa o seu poder – representa um palco de negociações na teia social da cultura.

Penso que o cotidiano dos indivíduos se modela e se transforma nos lugares e dessa forma suas identidades nacionais. Sendo assim, busco na memória da formação de identidades nacionais expressões artísticas na cultura *afro-americana* 8 na perspectiva diaspórica, ao se desenvolverem e encontrarem maneiras de inserção às sociedades locais.

Para Santos (1996), nesta era globalizada, não basta proclamar que o espaço geográfico existe como um dado inseparável do resto da vida social. Desta forma, lugares e regiões tornam-se também fundamentais para explicar a produção artística. Portanto, não basta descrever como são os lugares, os países. Faz-se necessário ir mais longe, ou seja, detalhar suas interinfluências recíprocas com a sociedade, seu papel essencial sobre a vida do indivíduo em seu corpo social cotidiano na diversidade, que diz respeito à variedade e convivência de idéias, características ou elementos diferentes entre si.

Trazendo para uma reflexão da história da cultura e história da educação, nos estudos sobre diversidade são muitas as dificuldades encontradas pelos autores em introduzir a discussão sobre corpo e etnicidade no contexto da realidade das populações afro-descendentes. O imaginário coletivo ainda tem dificuldades de compreender que não há territórios e fronteiras firmes e bem demarcadas. Este é um fenômeno para Merleau-Ponty (1999) a ser estudado onde não se revela identidade pela constatação, mas pela historização, relação, ou seja, pela hermenêutica que dialoga com o natural (Biológico) e o cultural (Sócio-educacional).



Entendo identidade cultural como o espaço político entre o mundo interior e exterior, entre o mundo pessoal e o mundo público, onde o corpo próprio revela-se na forma que se apresenta, construindo processos de identificação. Esses processos no corpo são instrumentos nas cidades com saber subjetivo, lúdico, amoroso, mesmo que numa “educação de se perder” (WALTER BENJAMIN, 1985) territorializando-se, desterritorializando-se, reterritorializando-se como estratégia de sobrevivência de negros e índios, além de considerar os imigrantes vindos de outros Estados-Nação.

A teoria da etnicidade parece incidir sobre parâmetros pelos quais se norteiam as ações feitas pelo diálogo entre especialistas e população, o que vem expressar a forma como um setor da sociedade passa a atuar a partir de suas mediações culturais. No que se refere a uma perspectiva identitária, a tentativa de trazer um caráter multidisciplinar ou intercultural à pesquisa e objeto de estudo impõe uma interlocução com autores e atores de diferentes áreas e orientações teóricas e metodológicas.

Focalizarei alguns grandes temas atuais de debate e pesquisa nas Ciências Sociais para fundamentar inicialmente este estudo: memória, poder e identidades, reunindo questões levantadas por Stuart Hall (2003), com foco especial na dispersão e mistura do negro em outras culturas numa “perspectiva diaspórica”. Além de questões que trazem uma reflexão sobre corpo e semiótica.

Para Hall (2003), no que se refere às questões de poder, como estou transitando no território da cultura, ele traz uma desconstrução do termo “popular” associada às questões de tradição, de classe, como um estrato “autêntico” e “autônomo”, tão difundido pela sociedade. A perspectiva é de compreendê-lo ou considerá-lo a partir de um novo viés trazendo sobre a idéia de periodização e as considerações inerentes a determinadas épocas, o “popular”, a interpretação do que sejam tradição e classe social. É preciso entender que existe cultura dentro do campo de força das relações de poder e de dominações culturais.

Sobre identidades, Hall (2003, p.25) inicia o seu ensaio com uma pergunta: “Que tipo de momento é este para se colocar a questão da cultura popular negra?” Ao falar de momento, o autor apresenta que é preciso ter em mente que eles têm sua especificidade histórica. E esse corpo afro-descendente representa a mediação identitária afro-americana.

Para Fredrik Barth (1998), cabe refletir em que medida o processo migratório para a cidade afeta a construção da identidade étnica de formação dos indivíduos, relacionadas neste estudo a representações mediadoras configuradas pelo Caboclo de Lança e pelo Congo de Barranquilla, considerando os confrontos interétnicos com a sociedade que não representam esse grupo, mas que passam por um processo sócio-histórico de construção em movimento.



Estas questões estão apontadas nos estudos de de autores que abordam a questão da formação identitária, onde: “a palavra está carregada de sentidos simbólicos ligados à imagem-repositória de modelos como também a constituição de forças políticas concorrentes com a soberania nacional” (POUTIGNAT, 1998, p. 48). Até porque para Barth (1998, p. 76):

[...] a necessidade de interação com o outro serve para reafirmar, ou mesmo descobrir, a própria identidade. Isso significa que a fronteira étnica – em sua acepção mais extensa – é livre dos constrangimentos territoriais, é algo ‘portátil’ [...] é só encontrar uma pessoa de outra cultura, mesmo sendo do próprio país, para que a fronteira étnica seja suscitada. Deste modo, deve-se estudar as interações e seus resultados no confronto dinâmico de suas fronteiras étnicas.

Encontro em “Teorias da Recepção” de Hall (2003), em momentos de “codificação” e “decodificação” da mensagem determinados sob a forma discursiva após tradução do discurso ocorrida das práticas sociais, a fundamentação necessária para fazer uma releitura dos “fragmentos da ideologia”. Estes fragmentos têm uma estreita relação com a cultura, o conhecimento, a história e através deles, por assim dizer, o meio ambiente invade o sistema lingüístico e semântico de origem sociocultural os quais são mediados por signos. Daí a necessidade da interação e da comunicação mediacional entre as gerações e entre as pessoas, para haver transmissão do acervo do patrimônio cultural da sociedade.

Considero a memória neste estudo como o fazer dizer no corpo, tendo como ponto de partida a relação África-América. Portanto, as reflexões sobre memória emergem das práticas e estudos da comunicação, fundamentados na linearidade emissor-mensagem-receptor que, segundo Hall (2003), além de se concentrar no nível das trocas e das mensagens não possibilita a compreensão mais ampla da complexidade que envolve os processos comunicacionais. E isso se dá por não se considerar a estrutura dos momentos específicos de sua construção (processo, circulação, distribuição/consumo, reprodução) que se dão na tradução dos discursos que ocorrem das práticas sociais, ou seja, como a mensagem é construída de forma significativa para em seguida, ser significativamente decodificada (Metáforas).

CORPOREIDADE DE BRINCANTES NO COTIDIANO EM MOSAICO

Bem complexa e funcional a dimensão da corporeidade nos brincantes representa a realidade do corpo humano que se impõe com a globalização dos contextos históricos. É uma

dimensão objetiva (corpo/casa) que dá conta da forma como se apresenta e se vê. Suas virtualidades de educação, de riqueza, e da capacidade de mobilidade local.

Numa perspectiva de compreensão de duas expressões aparentemente distintas (Ver Figura 1 e 2) ou de representação de atitudes para cada lugar, aqui a corporeidade é entendida e sentida no social e filosófico. O fato de ser visto como negro nos países que tiveram em sua formação afro-descendente ainda parece ser suficiente para incomodar o portador desse corpo. Sendo assim, a diferenciação entre “cidadanias”, dentro de uma mesma sociedade, é relacionada com a corporeidade (SANTOS, 1996).



Figura 1: Caboclo de Lança
Foto Orlando Lins



Figura 2: Congo de Barranquilla
Fonte: Colombia.indymedia.org

Ainda compreendendo Santos (1996), somos dois cotidianos oscilando entre necessidade e liberdade, entre o que somos e o que queremos ser no mosaico do presente. Isso acontece quando me deparo com o cotidiano que supõe o passado como herança que não posso me libertar porque já se deu, e o que supõe o futuro como projeto que oferece margem para minhas esperanças, exatamente porque ainda não existe.

No Ser humano, valores e símbolos atuam no mundo físico e social conhecendo-o, modificando-o, interagindo, aprendendo, comunicando aos outros as suas experiências e construindo a sua própria consciência, o que se faz necessário trazer uma interlocução também com atores sociais, a partir das danças nos Folguedos afro-americanos. Estes se apresentam na sociedade sob um olhar de espetacularização e, ao mesmo tempo, sob o olhar de tendência de centralidade presente na cultura ocidental. O diálogo com as danças tidas como “populares”, ou seja, que estão à margem, na periferia, parece ser desconsiderado por muitos daqueles que não conseguem enxergar nessas danças no corpo de brincantes do afro-carnaval, um universo de simbologias, de significados presentes na dinâmica cultural da sociedade contemporânea. Assim,



Anais
V Simpósio Internacional do Centro de Estudos do Caribe no Brasil

mesmo numa sociedade que emerge para o avanço tecnológico, se faz necessário romper com a visão fragmentada sobre corpo e todas as outras relações de polaridades desconectadas ao ambiente. Dessa forma, Santos (1996, p. 313-314) entende que,

Na verdade, a globalização faz também redescobrir a corporeidade. O mundo da fluidez, a vertigem da velocidade, a frequência dos deslocamentos e a banalidade do movimento e das alusões a lugares e a coisas diferentes. Revelam, por contraste, no ser humano, o corpo como uma certeza materialmente sensível, diante de um universo difícil de apreender. Talvez por isso, possamos repetir com Edgar Morin (1990, p.44) que ‘hoje cada um de nós é como o ponto singular de um holograma que, em certa medida, contém o todo planetário que o contém (SANTOS, 1996).

Como planetário, o corpo lúdico dos brincantes nos folguedos afro-americanos faz cultura, que numa concepção de Geertz (1978) a cultura representa uma “teia de significados”, e uma ciência social interessada na interpretação dos fenômenos sociais (acontecimentos, comportamentos, instituições e processos) não pode deixar de considerar esse mundo simbólico, “Teia Simbólica”.

Como sistemas entrelaçados de símbolos interpenetráveis [...] não é um poder, algo ao qual podem ser atribuídos casualmente os acontecimentos sociais, os comportamentos, as instituições ou os processos; ela é um contexto, algo dentro do qual eles podem ser descritos de forma inteligível, isto é, descritos com densidade (GEERTZ, 1978, p 15).

Essas manifestações culturais dos folguedos afro-americanos são apresentadas, principalmente, durante o período carnavalesco, saindo da zona rural para o centro urbano das cidades, passando por ruas, praças, subindo e descendo ladeiras. Durante esse caminho, parece travar um diálogo com as cidades, o que permeia a idéia de criar uma configuração da manifestação em si de interesse impregnado pela espetacularização do corpo. Ou seja, uma relação entre consumo, cultura e comunicação, como centro de um espaço identitário e diferenciado, passando o corpo, com a cidade a ter uma arquitetura transitiva, diluindo polaridades num desafio semiótico da dialética (CANAVACCI, 2007). Mas, nesse sentido, como se apresenta a relação do corpo afro-descendente nesse cenário? No “bodyscapy”⁹ o corpo se encontra totalmente incorporado ao contexto espacial das cidades contemporâneas, que para Canavacci (2007, p.3):



As tensões performativas entre corpo e metrópole significam atrações recíprocas entre etnografias e coreografias. Libertar as diásporas antropológicas – não mais presas na reprodução do passado – pode despertar polifonias dissonantes e dançantes. Olhares oblíquos e díspares.

Portanto, ao dialogar em territórios e fronteiras nos espaços das cidades, a dimensão da corporeidade no brincante revela-se enquanto oportunidade que se “criam redes de convivência, de solidariedade, em que o calidoscópico cultural gira incessantemente” (SILVA & OLIVEIRA, 2007, p. 69).

INDIVIDUALIDADE DE BRINCANTES NO COTIDIANO EM MOSAICO

Esta é uma dimensão mais subjetiva que tem relação com a produção do corpo que leva a considerar os diferentes graus de consciência do ser humano: consciência do mundo, do lugar, de si, do outro, de nós. Estas formas de consciência constituem para Santos (1996) a transindividualidade, ou seja, as relações entre indivíduos para a produção da socialidade, isto é, do fenômeno de estar juntos que inclui o espaço e é incluído pelo espaço.

Como a individualidade se dá ou evolui, também ocorre por diferenciações entre “cidadanias” e é nesse processo de direitos e deveres que é evidente que há individualidades fortes, permitindo uma tomada de consciência mais ampla. Caracteriza-se, pois nas oportunidades que chegam ao indivíduo o desejo de produção dentro do ser humano, do princípio de liberdade que ocorrem, por exemplo, na realização das manifestações da cultura popular e nas da indústria cultural em suas diferentes condições de manutenção de tradições.

Nesse contexto, o cotidiano me põe novamente diante de outras categorias dúbias como a da materialidade e imaterialidade. O cotidiano são os dois, pela materialidade que nos cerca e pela imaterialidade da esfera técnica que envolve o ser humano no final do século XX e, da esfera das paixões, das crenças, dos desejos.

Percebo que estas esferas têm conduzido, afro-descendentes em suas trajetórias no enfrentamento para minimizar os problemas das desigualdades. E isto parece ficar visível nos espaços em que as manifestações culturais transitam dialogando e criando intervenções com diferentes segmentos sociais e diferentes ambientes nas cidades. Sendo assim, as dinâmicas culturais deveriam inserir-se na esfera do olhar da cidade, na construção, inclusive, de políticas públicas Pois,



A cidade é, agora, a grande protagonista das políticas públicas e, portanto, conhecer sua realidade torna-se tarefa primordial para a formulação dessas políticas, para o estabelecimento de prioridades, para a criação de estratégias, para que novas proposições sejam possíveis (SILVA & OLIVEIRA, 2007, p.70).

Nesse entendimento a dimensão da individualidade nas cidades converte-se em espaços de intercâmbio e apesar de tornarem-se cada vez mais complexas a cultura tem um papel-chave que permite a criação de valores democráticos e de convivência. Este olhar pode ser materializado através dos símbolos ou signos que permeiam as manifestações culturais imbricadas pela população. Esse processo de participação cidadã é mais perceptível pelos governos municipais que estão mais próximos: ligados à vida cotidiana das pessoas, às suas demandas, pressões, necessidades e aspirações, aos diversos modos de vida, à produção e fruição cultural (SILVA & OLIVEIRA, 2007). Portanto, é importante lembrar que democracia se faz nas ruas, nas mais variadas inserções de espaços, inclusive nas festas, ritos e celebrações, a exemplo do afro-carnaval. E é nesse olhar que se observam as similaridades de localidades mesmo que distantes geograficamente percebendo a forma singular de identificação de culturas possibilitando reconstruí-las e sancionar leis que as assegure enquanto patrimônio cultural.

SOCIALIDADE DE BRINCANTES NO COTIDIANO EM MOSAICO

O cotidiano também sugere um outro par de categorias: as normas e a espontaneidade. Considerando que o mundo de hoje é o mundo das normas, apesar de algumas políticas públicas terem incentivado a fala de desregulação, tudo continua sendo bastante regulado: normas públicas; normas das empresas que se impõe e orientam as normas do poder público; normas formais, normas informais. De toda essa normatização ocorre a tendência ao empobrecimento simbólico que estamos vivendo a partir da hegemonia da norma.

Como Hall (2003, p. 390) pontua o simbólico “é esse conjunto de significados decodificados que ‘tem um efeito’, influência, entretém, instrui ou persuade, com conseqüências perceptivas, cognitivas, emocionais, ideológicas ou comportamentais muito complexas”. Nesse sentido, ele aponta que as diferenças de significados existem em decorrência das diferenças culturais e dos significados que cada signo étnico veiculado pelas mídias representa nas sociedades que possam vir a representar transformações, levando em conta as relações entre o domínio social e simbólico, a partir de metáforas clássicas presas a determinadas periodizações,



Anais
V Simpósio Internacional do Centro de Estudos do Caribe no Brasil

Essas metáforas concebem o social, o simbólico ou o cultural como se fossem costurados um ao outro, por correspondência rudimentar, de tal forma que, quando as hierarquias sociais são derrubadas, uma inversão dos valores e símbolos culturais tem que acontecer, mais cedo ou mais tarde (HALL, 2003, p. 22).

Contudo, felizmente, o cotidiano também apresenta possibilidades para a espontaneidade nos espaços que se constitui na dimensão da corporeidade e da individualidade de brincantes. Nesta dimensão da socialidade dois aspectos são necessários considerar: o da proposição, sugestão e o outro da originalidade, inventabilidade que se dá entre o novo, entre a repetição do passado e a produção do futuro. E estas são questões que merecem estudos que busquem considerações sobre a preocupação com o utilitarismo, à competitividade, o egoísmo, e por outro lado à generosidade, à busca dos valores, ao projeto, à comunicação.

Esses estudos têm relação direta com a questão da cidadania, com a questão do espaço do cidadão, com a questão do espaço banal onde todos os tipos de indivíduos, de empresas, instituições trabalham juntas, funcionam juntos e estruturam a vida da comunidade e o espaço ao mesmo tempo interessados na vizinhança, preocupados na co-presença de tantos desiguais criando uma cooperação no conflito levando este conflito na cooperação que levam à negociação permanente (SANTOS, 1996). Essa ajuda sistematizada nos meios de comunicação, pela educação se estende à produção do político. O cotidiano é um produtor do fenômeno político na medida em que mostra como as diferenças se estabelecem aconselhando a tomada de posições.

Uma sociedade onde se encontram contradições e diversidades, o conhecimento do pensamento sobre populações afro-descendentes, parece fazer emergir um jogo de “metáforas corporificadas” ¹⁰ configurando movimentos permanentes e outros menos permanentes, dialogando em territórios (espaços entre eu e o outro) e fronteiras (intermédio entre o mundo e o indivíduo) no imaginário coletivo; onde cada lugar, à sua maneira, passa a ser o mundo. Sendo assim, acredito que ainda há muito a pesquisar no intuito de consolidar novos processos na área da educação enquanto campo de conhecimento acadêmico para a produção também do corpo político, que na fenomenologia da percepção está imbricado enquanto biológico e social. Pois,

Não tenho apenas um mundo físico, não vivo somente no ambiente da terra, do ar e da água, tenho em torno de mim estradas, plantações, povoados, ruas, igrejas, utensílios, uma sineta, uma colher, um cachimbo. Cada um desses objetos traz implicitamente a



marca da ação humana à qual ele serve [...] Quer se trate dos vestígios ou do corpo de outrem, a questão é saber como um objeto no espaço pode tornar-se o rastro falante de uma existência, como, inversamente, uma intenção, um pensamento, um projeto podem separar-se do sujeito pessoal e tornar-se visíveis fora dele em seu corpo, no ambiente que ele se constrói. (MERLEAU-PONTY, 1999, p.465 e 467).

Cada objeto traz incorporado em si a marca de sua humanidade. O objeto é sua composição física ou sensorial, mas é, também, o espírito humano que fez dele objeto. Esses rastros podem levar a compor uma imagem em minha mente que repassa umas séries de cenas captadas na memória. É possível que essa memória me leve para o passado e o futuro, projetando no ambiente uma vivência virtual e desejada que aponte diluir a polaridade entre a ação dramática e ação do cotidiano no corpo brincante afro-descendente destes personagens nestes folguedos, uma vez que se entende esse corpo como um catalizador de conhecimentos que interage com o ambiente num caminho de encruzilhadas de espacialidades e temporalidades percorridas em trânsitos de “repetições-com-diferença, ou de reciprocidade-sem-começo” (HALL,2003, p.36-37).

BRINCANTES DO CARNAVAL: para além da indústria cultural

Seja qual for o momento da história, o mundo se define como um conjunto de possibilidades e isto é que é mundo. Atores sociais formam um universo de possibilidades transformando-as um dia ou outro em fatos sociais, econômicos e, certamente esses fatos são formados por variáveis que jamais estão em todos os lugares ao mesmo tempo. Portanto o lugar, o espaço através de suas formas materiais e não materiais é uma funcionalização do mundo abraçando o ser e o existir (SANTOS, 1996), não importa as suas diferenças ou meios tecnológicos comunicacionais, mas os meios, os processos nos contextos com os quais os indivíduos o formularam. Esses são processos educativos.

No trânsito cultural do processo educativo de ser e o existir é importante ressaltar o aspecto histórico que para explicar as mudanças causadas pelo advento das novas tecnologias de comunicação e educação, a exemplo do Rádio, TV, Internet desde os anos 40, após a segunda guerra mundial um dos primeiros referenciais teóricos na área foi produzido pela Escola de Frankfurt ¹¹ pelos autores Horkheimer e Adorno em 1947 criando a expressão “indústria cultural” da qual se referiam ao processo de industrialização da cultura. Ou seja, a cultura



transformada em mercadoria produzida em escala industrial de forma padronizada enquanto ferramenta de dominação, de alienação e de manutenção das classes sociais.

Por outro lado, na década de 60 surgem, na Inglaterra, os chamados estudos culturais e neles entendem-se as formas culturais como processos ou ferramentas de resistência. Ou seja, o receptor não é um ser passivo: transforma a informação e produz novos sentidos na perspectiva da mídia não determinar a forma como o receptor interpreta a realidade, é o receptor quem filtra a mensagem midiática a partir do seu repertório cultural, buscando sentidos convergentes com as suas experiências de vida (BARBERO, 2003).

Considerando esta segunda linha, dos estudos culturais entendidos como expressão das práticas culturais da sociedade e da negociação entre seus membros, as mídias passam a ser um produto cultural que se alimenta de outras culturas, a partir da relação de interdependência. Assim, “informam, atendem a uma demanda social, provêm cultura e lazer, refletem e colocam em discussão os diferentes valores e símbolos existentes, ora manipulam, ora servem como resistência ao status quo” (VIDIGAL, 2006, p.1).

Busco um equilíbrio entre o ideológico e o resistente porque nem sempre é o receptor quem produz significados, pois os próprios meios de comunicação também o fazem. Pois, “bebendo” e “se alimentando” da pluralidade cultural, a cultura sempre esteve enraizada nas tradições sociais dos indivíduos menos favorecidos de seus direitos nas quais o aprendizado entre as gerações teve como base fundamental, a tradição oral. Mas nem sempre esse setor cultural é pensado com toda atenção que merece entendendo e refletindo um pouco mais sobre o lugar que a arte ocupa na sociedade.

O legado desse longo processo histórico é perceptível ainda na contemporaneidade, apesar de toda a diversidade da cultura nacional e de um considerável leque de manifestações que enriquecem o patrimônio cultural de um lugar. Infelizmente predomina ainda a dinâmica entre uma cultura institucionalizada falando para poucos e uma cultura massificada falando para os muitos que sobram, dificultando o acesso de grande parte da população ao seu patrimônio simbólico e à sua diversidade cultural.

É fundamental trazer o acesso participativo como forma de potencializar o posicionamento crítico, criativo dos indivíduos cada vez mais considerando o sujeito como um ativo de dinâmicas culturais através da cultura utilizando-se também da arte como processos formativos ou geradores de cidadania, de educação. Isso porque a esfera artística está em constante diálogo com o mundo tendo na arte um sólido caminho para o desenvolvimento humano como característica inerente à geração de sentido de pertencimento, a afirmação dos vínculos que unem todos os indivíduos a um determinado contexto.



É imprescindível ter consciente que aquele que lida com essas dinâmicas culturais, lida com o universo simbólico, com o imaginário, com os valores cultivados pelo povo, seja através da memória que a perpetua e alimenta a criação de novas representações em suas diferentes formas de expressão, seja procurando mostrar como um corpo se apropria de uma informação da cultura e como ele a atualiza. Ou seja, entender de que maneira as metáforas “encarnam” no corpo cotidiano de brincantes do carnaval. Pois a fronteira do espaço semiótico não é um conceito artificial, mas sim uma importantíssima posição funcional e estrutural que determina a essência do mecanismo semiótico de uma mistura (LOTMAN, 1996).

Os territórios e fronteiras do corpo que brinca as narrativas de um folguedo parecem se configurar não só em metáforas meramente enquanto fenômenos a serem decifrados, mas sim como uma habilidade de compreender a manifestação em si por meio de outras metáforas como se fosse habilidade aprimorada dos sentidos. Assim, a habilidade simbólica é conquistada e organizada a partir de representações estabelecendo relações de pistas e aproximações. Essas representações são capazes de vínculos em contextos variados, se configurando numa passagem de um salto em níveis de menor para maior complexidade numa mudança de combinações entre símbolos (PEIRCE, 2003).

Para Lakoff e Johnson (2002, p. 358) “nós só percebemos e experienciamos uma boa parte do mundo por meio das metáforas. A metáfora é parte tão importante da nossa vida como o toque, e tão preciosa quanto”. Como se pode perceber, o próprio pensamento já é intersemiótico, ou seja, o verbal e o não-verbal interagem nele.

CABOCLO DE LANÇA

É no pensamento que já é intersemiótico que percorro o universo simbólico de personagens como o caboclo de lança, considerando-o um mistério em forma de dança com todo o seu sincretismo e ritual de corpo lúdico-híbrido. Este renasce todo o ano em Pernambuco, antes e durante o carnaval, no baque solto do Maracatu Rural que é também denominado de Maracatu de Orquestra. Ele resgata o folguedo da Zona da Mata, região canavieira de Pernambuco de carregados trajes, ofuscantes de brilho e cor, vestidos por trabalhadores rurais dos engenhos de cana-de-açúcar, que crescem ao redor das cidades de Nazaré da Mata, Tracunhaém, Timbaúba, Goiana e Carpina. Homens que guardam em seus corpos marcas históricas de suas andanças.

Das manifestações desse homem brincante da zona rural, de todos os folguedos que percorrem também as ruas de Recife e Olinda e todo o interior de Pernambuco durante a época carnavalesca, o Maracatu Rural tem sido o menos estudado e menos compreendido. Daí a



inquietação de conhecer e entender os mistérios em torno dele. O que se percebe é que ele representa a fusão de vários folguedos populares existentes no interior de Pernambuco, oriundas das manifestações sociais da miscigenação do branco, negro e índio, como “exemplo de uma bela dinâmica folclórica” (REAL, 1990).

Com um conjunto de fatos ou circunstâncias que fazem parte da imaginação popular pernambucana de procedência interiorana, o Maracatu Rural ganhou força e reconhecimento através de seus “Caboclos de Lança” com as ondas migratórias das zonas rurais para as cidades, provocadas pela crise econômica no país no começo dos anos trinta, antes da segunda guerra mundial.

Apesar de “caboclo” ser o termo atribuído ao mestiço de índio e branco, o caboclo de lança representa na história o culto aos antepassados do índio e do negro. As circunstâncias em que isso se deu me fazem reportar à chegada e invasão dos europeus no Brasil, onde as relações entre essas três etnias assumiram conotações bastante distintas. Negros e índios se uniram num novo contexto histórico procurando fugir do flagelo causado pelo colonialismo que procurava tirar as terras dos índios, desculturá-los e reduzi-los à escravidão, condição atribuída ao negro, determinando-os desta forma a um tipo de relação que não eram mais as suas formas de vida anteriores.

Os negros, apenas sob o ponto de vista jurídico e ideológico puderam ser compreendidos como escravos. Da sua própria visão, jamais se assumiram nesta condição. Foi por se negarem à condição de escravos que eles fugiam para os matos, implantando e expandindo as comunidades Quilombolas. Os índios que fugiam do litoral para o interior, escondendo-se nas matas em seu habitat natural, logo se juntavam aos negros, criavam seus ritos, crescendo de maneira livre.

A fuga do negro e do índio do jugo do branco se reunindo nos Quilombos, puderam determinar manifestações culturais que tomaram maior proporção. É o caso do sincretismo das expressões religiosas que estão presentes no caboclo de lança pela relação que se deu entre as etnias. Passam a ser a expressão viva do sincretismo identificada nas culturas indígena, africana e portuguesa. Uma marca africana dessa relação no brincante do caboclo de lança é com o Orixá Ogum. Ogum é Deus da agricultura, da guerra, da caça, protetor de todos que trabalham em artes manuais e com instrumentos de ferro. É conhecido como o Deus guerreiro.

Percebo que o caboclo de lança, caboclo de guiada, lanceiro ou guerreiro de Ogum – Santo Antônio ou São Jorge no sincretismo católico – a guarda real dos reis de Congo, conforme Neto (1976) é um produto do sincretismo afro-índio da zona rural canavieira em Pernambuco que, por força da concentração sócio-econômica na capital, hoje esse corpo brincante das manifestações da cultura local já está também incorporado ao grande arsenal da cultura recifense.



Com sua extraordinária carga de sugestões mágicas, esses “lanceiros de carnaval” desfilam e continuam desfilando pelas ladeiras de Olinda vindo de vários “pontos populares”¹², muitas vezes percorrendo andando longos trajetos do interior à capital. Uma composição fantástica de guerreiro africano e entidade mítica indígena que tanto por parte de quem participa do folguedo quanto por parte dos estudiosos, carece de uma compreensão do seu significado mais profundo, sua razão, seu fim.

CONGO DE BARRANQUILLA

Cabe-me agora investigar e compreender os mistérios que envolvem o personagem brincante do Congo de Barranquilla de uma forma interdisciplinar e a partir de uma ótica comparativa com a África como expressão de afro-americanidade inserida no continente, conforme Maya Restrepo (2001).

As aproximações com o Caboclo de Lança vão desde os coloridos dos figurinos, ritmo dos tambores, uso de óculos de sol, adereços de mãos, entre outros adornos ou singularidades de práticas tradicionais de capacidades que os ancestrais africanos conseguiram manter mesmo em situação de escravidão (acrescida de racismo) e incorporando outros elementos de outras etnias estando marginalizadas ou não dos processos formais de educação e cultura.

As danças de congo como principais expressões do carnaval de Barranquilla se constituem num “...drama bailado que, ao som dos ritmos africanos encena a história dos negros quilombolas” (ZULUAGA, 2005, p. 519). Fortemente influenciado pelas comunidades afro-descendente reelaboradas nos territórios da diáspora.

Barranquilla na Colômbia, conhecida como “Porto do Ouro”, aberta à migração em função de seu porto fluvial e marítimo, ao receber imigração interna e de várias partes do mundo assemelha-se também, nesse aspecto, ao Porto de Recife, capital pernambucana no Brasil. Ambas receberam forte influência de povos africanos na sua colonização. Resultado de políticas excludentes e racistas pós-abolicionistas, os quais descendentes, nos dois países vivem em sua maioria, em bairros afastados do centro, conhecidos no Brasil como periferias ou quilombos e na Colômbia como palenqueros. Nessas viagens, nesses locais, o carnaval encontra suas origens.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Com este ensaio foi possível refletir sobre o lugar, enquanto espaço do corpo brincante que a partir do cotidiano como um mosaico, caleidoscópio ou colcha de retalhos, pode fazer



emergir das metáforas corporificadas símbolos dialogando em territórios e fronteiras do imaginário coletivo.

As dimensões da corporeidade, da individualidade e da socialidade apresentadas podem vir aprofundar questões de natureza simbólica em dinâmicas sócio-culturais de proximidade. Ou seja, que esta possa vir a dialogar mais efetivamente com a cultura popular através dos brincantes principalmente daqueles que são carregados por um legado enorme de desigualdades sociais, pessoas simples, muitas delas sem o domínio da cultura letrada, mas com sensibilidade para preservar dinâmicas sócio-culturais hoje reconhecidas como “patrimônio oral e imaterial da humanidade”. Isso possibilitou e pode continuar fomentando ambientes urbanos e rurais que favoreçam a interação com os cidadãos gerando condições para a convivência em um contexto cada vez mais diversificado proporcionando meios para o acesso aos bens e conteúdos culturais.

Reconheço os processos como educação num caminho de ação permanente através da arte para a formação dos brincantes na sociedade. E este reconhecimento pode se valer e muito das contribuições inseridas na memória corporal do legado dos afro-descendentes no Brasil-Caribe em função da “perspectiva diaspórica” de compreensão da cultura desterritorializante em seus efeitos que têm também, na afro-americanidade, um desenvolvimento que encontraram maneiras de adaptarem-se às sociedades locais. Porém não é mais fácil dizer de onde elas se originam. Podendo ser possível para teóricos da área mapear o processo de repetições com diferença, ou de “reciprocidade-sem-começo” no mosaico que expressa a cultura contemporânea.

A proposta do lugar como espaço do corpo na perspectiva banal e diaspórica, não foi a de estabelecer uma discussão aprofundada sobre o tema. Quero registrar a importância dessas reflexões, através da arte afro-descendente, se elas se dão na continuidade em busca de uma educação mais radicalmente crítica, repensada e refletida no corpo brincante e político.

Estudos como este vem garantir no espaço acadêmico e artístico a presença do brincante de nossas manifestações culturais materializadas no corpo afro-americano a exemplo dos personagens aqui apresentados. Recolocá-los na cena contemporânea significa avivar na memória em momentos já esquecida, sua existência. Ainda que seu registro seja de abordagem artística dos mistérios que os envolvem, dos elementos que os compõem abstratamente trabalhados enquanto corpo que brinca como ser no mundo.

Pensar numa educação nessa perspectiva é incorporar aos saberes educativos um tipo de conhecimento mais integrativo, que dialoga com a ciência, com a arte, com a política e com o mito, acolhendo dessa maneira o belo, o criativo e o inusitado, que parecem estar presentes nas



danças. É vir a questionar o corpo como meio afirmando-o como um processo educativo, como condição de existência de um corpo em crise, que tenta dissolver constantemente as sedimentações que nele estão acumuladas em marcas de africanidade a serem ainda desvendadas.

NOTAS

¹ Termo utilizado para designar genericamente os indivíduos que brincam e exercem um personagem, ou seja, que exerce um papel nos folguedos populares (BENJAMIN, 1989, p. 21). Eles transitam e interagem no mundo lúdico das manifestações populares. O foco aqui será dado ao brincante afro-descendente.

² Sinônimo de folgança é uma palavra utilizada para designar descanso, folga e ócio. Bem como brincadeira, divertimento e festa (FERREIRA, 1975).

³ A idéia de diversidade está ligada aos conceitos de pluralidade, multiplicidade. No campo da Antropologia Cultural, a diversidade de hábitos, costumes, comportamentos, crenças e valores, e a aceitação da diferença no outro (chamada de alteridade).

⁴ “Espaço em que as mais variadas matrizes étnico-culturais são expressas (...). Estão inclusos aqueles em que a musicalidade, os instrumentos musicais, as danças, a indumentária, as máscaras, as alegorias são de inspiração africana” (FREITAS, 2004, p. 112)

⁵ Como uma representação da diversidade no coletivo, mediações, entrecruzamento, mestiçagem (Ver também “Rediscutindo a Mestiçagem no Brasil” / Kabengele Munanga,) ou a mestiçagem incorporada através da herança corporal (Ver A Miscigenação que é biológica e a Cultural que se deu entre os povos / Amalio Pinheiro). A metáfora “em mosaico” pode ser também relacionada a um “calidoscópico” ou “colcha de retalhos”.

⁶ Que parte do pressuposto básico de que todo o indivíduo social interage e interdepende de outros indivíduos. Dessa forma eu apenas existo a partir do outro, da visão do outro, o que me permite também compreender o mundo a partir de um olhar diferenciado, partindo tanto do diferente quanto de mim mesmo, sensibilizado que estou pela experiência do contato. Ver Augusto Ponzio (1998).

⁷ Importante suporte de referencial teórico na obra de Stuart Hall no que diz respeito às dinâmicas culturais.

⁸ Configurações no corpo imbricadas das mediações África-Brasil-Caribe.

⁹ É o corpo como panorama que flutua entre os interstícios da metrópole comunicacional. Ao sufixo *-scape* acrescenta-se o prefixo *body* para sublinhar um conceito flutuante de corpo, que se expõe à observação alheia e própria enquanto um panorama denso de fetiches visuais. A elaboração temporária do próprio corpo em *bodyscape* é uma prática que o *performer* adota para deslizar entre os espaços intersticiais que a metrópole comunicacional constrói e dissolve em sua indisciplinada flutuação. É corpo espacializado. Persegue acelerações de códigos antes



invisíveis, incorpora-os através de montagens sucessivas na própria configuração, constrói fisionomias temporárias: utilizáveis ao longo de itinerários corpóreos intersticiais (CANAVACCI, 2007)

¹o São “dinâmicas corporais”, ou seja, informações organizadas no corpo com simbioses de sínteses mutáveis reafirmadas e não afirmadas conectando memórias ora no exercício da dominação cultural, ora da natureza do ser (Biológico). Informação aberta inserida em uma visão de mundo como forma de conhecimento. Metáforas associadas a sensações corporificando o significado de ampliação da força vital e da ocupação do território. Exemplos: “Ginga de Negro”, “Postura tribal”, “Correu mundo, correu mar”, “Saudação no Terreiro”,... (Ver Domenice, 2004).

¹ Ver Olgária Matos. *A Escola de Frankfurt – luzes e sombras do iluminismo*. São Paulo: Moderna, 2000.

¹ Expressão utilizada pelo povo pernambucano para designar localizações onde as pessoas se encontram para diversos fins, inclusive para brincar, divertir-se.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BARTH, Fredrik. "Grupos étnicos e suas fronteiras". In: POUTIGNAT, P. & STREIFF-FENART, J. *Teorias da etnicidade*, seguido de Grupos étnicos e suas fronteiras, de Fredrik Barth. São Paulo: Editora da Unesp, 1998 [1969].

BENJAMIN, Roberto Emerson Câmara. *Folgedos e Danças de Pernambuco*. 2. ed. Recife: PCR, 1989.

BENJAMIN, Walter. “O Narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Lerskov”. In: *Obras escolhidas*, São Paulo: Brasiliense, vol.1, 1985, p. 197-221.

_____. “Infância em Berlim por volta de 1900”. In: *Obras escolhidas*, São Paulo: Brasiliense, v.2, 1987, p. 71-142).

BOURDIER, Pierre. *Espaço social e espaço simbólico*. São Paulo: Papirus, 1996.

_____. *O poder simbólico*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1998.

CANAVACCI, Massimo. *Tensões entre Corpo e Metrópole*. Palestra realizada na Faculdade de Arquitetura da UFBA, 2007. Disponível em <http://idanca.net/2007/06/06/tensões-entre-corpo-e-metropole/>. Acessado em: 08 jul 2007.

CANCLINI, Nestor García. *Consumidores e cidadãos*. Rio de Janeiro: UFRJ Editora, 2005.

CANCLINI, Nestor García. *Culturas Híbridas: estratégias para entrar e sair da Modernidade*. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes/ Edusp, 2003.

CARVALHAES, Maria Helena. *Arte-cidadania: um novo lugar para a política de cultura*. Disponível em: <http://www.culturaemercado.com.br>. Acessado em 03/07/2007.



DOMENICI, Eloísa Leite. *A experiência corpórea como fundamento da comunicação*. 2004, Tese (Doutorado em Comunicação e Semiótica) – Universidade Católica de São Paulo PUC, São Paulo.

DOMENICI, Eloísa Leite. “A Pesquisa das Danças Populares Brasileiras: por uma epistemologia do corpo brincante”. *Caderno Treco*, Salvador EDUFBA, nº 1 (Prelo), 2007.

FERREIRA, F. *Novo Dicionário da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1975.

FREITAS, Joseania Miranda et alli. Obras-Primas do Patrimônio Oral e Imaterial da Humanidade: o Carnaval de Barranquilla e o Pelenque de San Basílio (Colômbia) e o Samba de Roda do Recôncavo Baiano (Brasil). In: *Revista Brasileira do Caribe: Revista do Centro de Estudos do Caribe no Brasil/ UFG*, V.vii JAN/JUL, Semestral, Goiânia, Ed. CECAB, 2007.

FREITAS, Joseania Miranda et alli. Um carnaval na Colômbia – Patrimônio da Humanidade – “A festa de Barranquilla” e sua relação com o carnaval afro-brasileiro de Salvador no Brasil. In: *Projeto História: Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em História e do Departamento de História da Pontífica Universidade Católica de São Paulo*. N. 28 São Paulo: Editora da PUC, jun. 2004.

FOUCAULT, Michel. *A Arqueologia do Saber*. 5ª ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1997.

GEERTZ, Clifford. *A Interpretação das Culturas*. Rio de Janeiro: LTC, 1989.

HALL, Stuart. Metáforas de Transformação. In: SOVIK, Liv (Org.). *Da Diáspora: Identidades e Mediações Culturais*. Trad. Adelaine La Guardiã Resende. Belo Horizonte: Editora UFMG; Brasília: Representação da Unesco no Brasil, 2003.

HALL, Stuart. Notas sobre a desconstrução do “popular”. In: SOVIK, Liv (Org.). *Da Diáspora: Identidades e Mediações Culturais*. Trad. Adelaine La Guardiã Resende. Belo Horizonte: Editora UFMG; Brasília: Representação da Unesco no Brasil, 2003.

YODA, Carlos Gustavo. *A globalização da informalidade*. Disponível em: <http://www.culturaemercado.com.br>. Acessado em 03/07/2007.

LAKOFF, George & JOHNSON, Mark. *Metáforas da vida cotidiana*. Trad. Mara Sofia Zanoto, Campinas: Educ, 2002.

LOTMAN, Iuri. “La Semiótica de la cultura ay el concept de texto”. Em: *La Semiosfera I*. Madri: Cátedra, 1996.

MAYA RESTREPO, Luz Adriana. “Fiesta, ‘Corpo Oralidade’ y hellas de africana”. In: *Memorias Del II Encuentro para la Promoción y Difusión Del Patrimonio Folclórico de los Países Andinos*. Santa Ana de Coro: 2001 (Acesso em maio de 2004). Disponível em: <http://noticias.eluniversal.com/verbigracia/memorias.htm>.



Anais
V Simpósio Internacional do Centro de Estudos do Caribe no Brasil

- MARTÍN-BARBERO, Jesus. *Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia*. Rio de Janeiro: UFRJ, 2003.
- MATOS, Olgária. *A Escola de Frankfurt – luzes e sombras do iluminismo*. São Paulo: Moderna, 2000.
- Merleau-Ponty, Maurice. *Fenomenologia da Percepção*. 2ªEd., São Paulo: Martins Fontes.1999.
- MUNANGA, Kabengele. *Rediscutindo a mestiçagem no Brasil: identidade nacional versus identidade negra*. Petrópolis: Vozes, 1999.
- NETO, Olímpio Bonald. *Revista Pernambucana de Folclore*. Recife, maio/agosto, 1976, p.24.
- PEIRCE, Charles. S. *Semiótica*. São Paulo: Perspectiva, 2003.
- PEIRCE, Charles. S. *Escritos Coligidos*. In: Os Pensadores. São Paulo: Abril Cultural, 1974 (Coleção os Pensadores).
- PINHEIRO, Amalio. *Aquém da identidade e da oposição – formas da cultura mestiça*. São Paulo: Editora Unimepe, 1995.
- PONZIO, Augusto. *La Rivoluzione BACHTINIANA – Il pensiero di Bachtin e L'ideologia contemporanea*. Traduzido em língua espanhola. Valência, Espanha: Edições Frónesis-Catedrada Universitat de Vlência, 1998.
- REAL, Katarina. *O folclore no carnaval do Recife*. 2 ed, Recife: Massangana, FUNDAJ,1990, p.73.
- SANTOS, Milton. *A Natureza do Espaço: Técnica e Tempo, Razão e Emoção*. São Paulo: Hucitec, 1996.
- SANTOS, Milton. *Por uma Geografia Cidadã: Por uma Epistemologia da Existência*. (Artigo publicado). Boletim Gaúcho de Geografia – Associação dos Geógrafos Brasileiros – Seção Porto Alegre – Agosto, 1996.
- SANTOS, Milton. Revelações do território globalizado. (*12º Encontro Nacional de Geógrafos; Educação; Geografia*). Seção: + Brasil, 501 D.C., Editora MAIS, Edição Nacional Julho 2000. Site: <http://br.geocities.com/madsonpardo/ms/folha/msf12.htm>. Acessado em 14/07/2007.
- SILVA, Liliana Souza e; OLIVEIRA, Lúcia Maciel Barbosa de. MUNIC Cultura: O necessário protagonismo das cidades nas políticas culturais. In: *Revista Observatório Itaú Cultural / OIC* – n. 3 (set./dez.2007) Sãoa Paulo, SP: Itaú Cultural, 2007, p. 69-73.
- VIDIGAL, Fernanda Rezende. *A comunicação da comunidade e pela comunidade representa a garantia do direito à comunicação*. <http://www.culturaemercado.com.br>. Acessado em 30/05/2007.



Anais
V Simpósio Internacional do Centro de Estudos do Caribe no Brasil

ZULUAGA, José Eduardo Jaramillo. Colombia: tiempos de imaginación y desafío: memórias.
XIV Congreso de La Asociación de Colombianistas realizado Del 3 al 6 de agosto de 2005 en
Denison University.