

Cultura, Resistência e Diferenciação Social

Solange Aparecida de Souza Monteiro
(Organizadora)



Atena
Editora

Ano 2019

Solange Aparecida de Souza Monteiro
(Organizadora)

Cultura, Resistência e Diferenciação Social

Atena Editora
2019

2019 by Atena Editora

Copyright © da Atena Editora

Editora Chefe: Profª Drª Antonella Carvalho de Oliveira

Diagramação e Edição de Arte: Lorena Prestes e Geraldo Alves

Revisão: Os autores

Conselho Editorial

- Prof. Dr. Alan Mario Zuffo – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul
Prof. Dr. Álvaro Augusto de Borba Barreto – Universidade Federal de Pelotas
Prof. Dr. Antonio Carlos Frasson – Universidade Tecnológica Federal do Paraná
Prof. Dr. Antonio Isidro-Filho – Universidade de Brasília
Profª Drª Cristina Gaio – Universidade de Lisboa
Prof. Dr. Constantino Ribeiro de Oliveira Junior – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Profª Drª Daiane Garabeli Trojan – Universidade Norte do Paraná
Prof. Dr. Darllan Collins da Cunha e Silva – Universidade Estadual Paulista
Profª Drª Deusilene Souza Vieira Dall’Acqua – Universidade Federal de Rondônia
Prof. Dr. Eloi Rufato Junior – Universidade Tecnológica Federal do Paraná
Prof. Dr. Fábio Steiner – Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul
Prof. Dr. Gianfábio Pimentel Franco – Universidade Federal de Santa Maria
Prof. Dr. Gilmei Fleck – Universidade Estadual do Oeste do Paraná
Profª Drª Girlene Santos de Souza – Universidade Federal do Recôncavo da Bahia
Profª Drª Ivone Goulart Lopes – Istituto Internazionele delle Figlie de Maria Ausiliatrice
Profª Drª Juliane Sant’Ana Bento – Universidade Federal do Rio Grande do Sul
Prof. Dr. Julio Candido de Meirelles Junior – Universidade Federal Fluminense
Prof. Dr. Jorge González Aguilera – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul
Profª Drª Lina Maria Gonçalves – Universidade Federal do Tocantins
Profª Drª Natiéli Piovesan – Instituto Federal do Rio Grande do Norte
Profª Drª Paola Andressa Scortegagna – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Profª Drª Raissa Rachel Salustriano da Silva Matos – Universidade Federal do Maranhão
Prof. Dr. Ronilson Freitas de Souza – Universidade do Estado do Pará
Prof. Dr. Takeshy Tachizawa – Faculdade de Campo Limpo Paulista
Prof. Dr. Urandi João Rodrigues Junior – Universidade Federal do Oeste do Pará
Prof. Dr. Valdemar Antonio Paffaro Junior – Universidade Federal de Alfenas
Profª Drª Vanessa Bordin Viera – Universidade Federal de Campina Grande
Profª Drª Vanessa Lima Gonçalves – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Prof. Dr. Willian Douglas Guilherme – Universidade Federal do Tocantins

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP) (eDOC BRASIL, Belo Horizonte/MG)

C968 Cultura, resistência e diferenciação social [recurso eletrônico] /
Organizadora Solange Aparecida de Souza Monteiro. – Ponta
Grossa (PR): Atena Editora, 2019.

Formato: PDF

Requisitos de sistema: Adobe Acrobat Reader.

Modo de acesso: World Wide Web.

Inclui bibliografia

ISBN 978-85-7247-203-6

DOI 10.22533/at.ed.036192803

1. Antropologia. 2. Identidade cultural. 3. Resistência cultural.
I.Monteiro, Solange Aparecida de Souza.

CDD 306

Elaborado por Maurício Amormino Júnior – CRB6/2422

O conteúdo dos artigos e seus dados em sua forma, correção e confiabilidade são de
responsabilidade exclusiva dos autores.

2019

Permitido o download da obra e o compartilhamento desde que sejam atribuídos créditos aos
autores, mas sem a possibilidade de alterá-la de nenhuma forma ou utilizá-la para fins comerciais.

www.atenaeditora.com.br

APRESENTAÇÃO

Cultura, Resistência e Diferenciação Social

Freud, em *O mal-estar da civilização*, obra renomada e publicada em inúmeras edições, defende que a civilização é sinônimo de cultura. Ou seja, não podemos desassociar a funcionalidade cultural em organizar um espaço, determinar discursos e produzirem efeitos.

Por vivermos em tempos em que só o fato de existir já é resistir, seria ingenuidade, tanto de assujeitamento, quanto social, acreditar que a cultura não vem produzindo a resistência, principalmente na diferenciação social. Entre estudiosos, um dos pontos mais questionáveis, entre pesquisadores das mais diversas áreas do conhecimento, é sobre o papel do professor como agente cultural, no espaço escolar, mas não podemos legitimar que a escola, bem como o professor, sejam os principais influenciadores. Há, no social, trocas dialógicas, enunciativas e discursivas que configuram e constituem o sujeito em meio sua adequação individual, ou seja, o acultramento perpassa por “muitas mãos”, instituições, sujeitos, ideologias que atuam na formação estrutural.

De acordo com nossas filiações, determinamos culturas, determinamos não culturas, assim como afirma Bourdieu (1989), que responsabiliza essas legitimações aos próprios sujeitos que as vivem. Resistir seria, neste caso, transformar o mundo no qual estamos inseridos.

A escola precisa ser transformada, há muito tempo ela serve à legitimação da cultura dominante. É de fundamental relevância que a escola esteja cada vez mais próxima daqueles que são, de certa forma, o coração que a faz pulsar, da comunidade escolar que, ao garantir sua identidade cultural, cada vez mais se fortalece no exercício da cidadania democrática, promovendo a transformação da escola em uma escola mais humanizada e menos reprodutora, uma escola que garanta, valorize e proteja a sua autonomia, diálogo e participação coletiva. Assim, dentro dessa coletânea, buscou-se a contribuição do conceito de mediação como um possível conceito de diálogo para com as problemáticas anteriormente explicitadas.

O termo ensino e aprendizagem em que o conceito de mediação em Vigotsky (2009) dá início à discussão a uma discussão sobre mediação, que considera o meio cultural às relações entre os indivíduos como percurso do desenvolvimento humano, onde a reelaboração e reestruturação dos signos são transmitidos ao indivíduo pelo grupo cultural. As reflexões realizadas, a partir dos artigos propostos na coletânea, nos mostram que a validação do ensino da arte, dentro das escolas públicas, deve se fundamentar na busca incessante da provocação dos sentidos, na ampliação da visão de mundo e no desenvolvimento do senso crítico de percepção e de pertencimento a determinada história, que é legitimada culturalmente em um tempo/espaço.

A escola precisa fazer transparecer a possibilidade de relações sociais, despertar e por assim vir a intervir nestes processos. Se deve analisar de maneira mais crítica aquilo que é oferecido como repertório e vivência artística e cultural para os alunos, bem como se questionar como se media estas experiências, ampliar as relações com a arte e a cultura, ao contrapor-se ao exercício de associação exercido muitas vezes pela escola nas práticas de alienação dos sujeitos diante de sua realidade.

Todos, no espaço escolar, atuando de maneira mais contributiva como lugar propício para ressignificação, mediação, produção cultural e diálogos culturais, que articulados junto a uma política cultural democrática podem vir a construir novos discursos que ultrapassam os muros que restringem a escola a este espaço de dominação, legitimado pelo atual sistema. A escola, dentro desta perspectiva, passa a ser concebida como um espaço de dupla dimensão. Dentro desta concepção, os processos de mediação potencializam a práxis de um pensamento artístico e cultural. É, atuando atrelado ao cotidiano, em uma perspectiva de mediação, que parte destes pressupostos apresentados que a escola passa a adquirir um carácter de identidade, resistente à homogeneização cultural. A escola pode causar novas impressões, pode abrir seu espaço para novos diálogos e conversações.

É preciso, no entanto, despertar esta relação, desacomodar-se do que é imposto. Muitos são os fatores que teimam em desmotivar, no entanto, está longe desta ser a 90 solução para um sistema educacional que precisa de maneira urgente ser repensado. Ao acompanhar a ação nestas escolas, foi impressionante observar como a movimentação contagiava todos, até mesmo aos que observavam a movimentação e curiosos passavam pelo espaço, alunos de outras turmas apareciam para ajudar e tudo era visto com grande expectativa. Os alunos que participaram do processo aparentavam estar realmente coletivamente envolvidos, e isso pode ser observado nos depoimentos. O movimento observado na montagem, na realização da exposição e na ação educativa foi surpreendente e demonstra que a escola carrega realmente consigo algo muito precioso, que é pouco valorizado, o cotidiano real, o qual não está incluso em documentos, a parte viva da escola.

A presente ação demonstrou que a escola pode tomar rumos diferentes dos quais ela é designada pelo sistema. Aponta que um destes caminhos é apostar nos processos de mediação cultural que partam do cotidiano dos sujeitos que constituem este espaço. Assim, os processos de mediação cultural atrelados ao conceito de cotidiano não documentado atuam como exercício de partilha do sensível e colaboram na formação da práxis de um pensamento artístico e cultural. Esta concepção aqui analisada remete à tomada de uma nova postura frente ao ensino da arte e a concepção de espaço escolar assinala à construção de narrativas que possam contribuir para a construção de uma escola menos determinista e mais humanitária. Ao se realizar uma ação como esta proposta, o espaço escolar permite uma participação ativa e democrática entre seus autores, possibilitando a troca de vivências e experiências na comunidade escolar, promovendo um diálogo que potencializa a produção cultural dos alunos. A mediação dos trabalhos pelos alunos foi, segundo os depoimentos, algo muito rica e satisfatória para eles, os quais se mostraram maravilhados ao poderem partilhar de suas criações e apresentá-las à comunidade escolar.

Na ação educativa os alunos mediam o processo criativo e estes momentos de mediação, em absoluto, se configuraram como exercícios de partilha da sensível, que carregados de significados possibilitam a troca e o contato com o outro. Diante do que aqui se faz exposto, nada se tem a concluir como algo pronto e acabado, assim o que se faz é concluir uma etapa, que se transformará em múltiplas possibilidades de

novos fazeres, desta teia de retalhos cabe, por agora, apreciar a parte que foi tecida e refletir, para sem muito tardar, sair em busca de outros retalhos que possa quiçá, um dia, tornar-se uma trama densa da práxis educativa e artística.

No artigo *A comunidade dos Arturos: existir, resistir, sobrevir*, as autoras, Elenice Martins Barros Castro e Edilene Dias Matos buscam difundir-las, através de festas, ritos e outras manifestações. Nos momentos festivos, sua história é contada por cantos, danças, ritmos dos tambores e dos rituais, que transmitem um legado secular. No artigo **A IMPLANTAÇÃO DO CENTRO DE LANÇAMENTO EM ALCÂNTARA E SUAS IMPLICAÇÕES SOCIOCULTURAIS OCASIONADA A COMUNIDADE DE MARUDÁ**, a autora Francisca Thamires Lima de Sousa, busca identificar e analisar as principais implicações socioculturais ocasionadas aos quilombolas que residem na agrovila de Marudá desde a implantação do Centro de Lançamento e as principais transformações espaciais. No artigo **ANTI-COLONIZAR OS AFETOS DA BRANQUITUDE NO FEMINISMO BRASILEIRO**, a autora ÉLIDA LIMA pretende instigar brevemente a crítica de algumas formas pelas quais efeitos teóricos e afetos cotidianos da branquitude têm suscitado enfrentamentos e transformações no movimento de mulheres brasileiras nos últimos anos, em especial na experiência feminista interseccional. No artigo **AS IMPRESSÕES DOS ÍNDIOS XOKÓ E A POSIÇÃO DOS JURISTAS SOBRE A PEC 215 E A TESE DO MARCO TEMPORAL**, os autores Liliane da Silva Santos e Diogo Francisco Cruz Monteiro examinam documentos sobre os direitos garantidos aos índios na Constituição de 1988 e averiguar as posições dos juristas sobre a PEC 215 e a tese do marco temporal. Realizamos revisão de literatura, análises de legislações indigenistas, das decisões tomadas pelo Supremo Tribunal Federal (STF) sobre as demarcações de terras indígenas. No artigo **BELÉM COMO METRÓPOLE CULTURAL E CRIATIVA DA AMAZÔNIA**: contribuições para a elaboração do Plano Municipal de Cultura de Belém, o autor Valcir Bispo Santos busca apresentar alguns elementos que possam contribuir para a elaboração do Plano Municipal de Cultura de Belém, maior cidade da Amazônia Oriental brasileira. A ideia básica é que a elaboração deste plano pode se sustentar em três (3) diretrizes fundamentais: Participação Social, Criatividade e Diversidade Cultural. No artigo **CORPO PRIVADO CORPO POLITICOS**, os autores Aurionelia Reis Baldez Joice de Oliveira Faria identificar como vem sendo pensada a salvaguarda das culturas populares através do corpo que dança, apontando limiares entre espetacularização nas rodas da cultura e a realidade vivida nas estruturas de poder capitalista. Guiaremos nossa cartografia poética tendo o samba de roda como principal fonte de observação para pensar corpos privados e corpos políticos. A partir das reflexões feitas por Stuart Hall (2013). No artigo **CULTURA E SUAS PERFORMANCES NA ANTROPOLOGIA, SEMIÓTICA DA CULTURA E ESTUDOS CULTURAIS**, os autores, Juliano Batista dos Santos, Jordan Antonio de Souza, José Serafim Bertoloto buscam realizar uma análise teórico-reflexiva sobre a forma como a Antropologia, a Semiótica da Cultura e os Estudos Culturais abordam, estudam e interpretam a cultura. O propósito, todavia, não está reduzido ao entendimento da identidade de cada uma dessas ciências. **DO ATO FÓBICO AO ATO MÁGICO PÓS-POLÍTICO: O NOVO MERCADO DISCURSIVO DO MINISTÉRIO DA CULTURA** os

autores João Luiz Pereira Domingues, Leandro de Paula Santos, Mariana de Oliveira Silva buscam diagnosticar variações narrativas que forjam novos parâmetros de legitimidade para o tratamento da cultura em nível federal em um processo que se organiza sob dois atos discursivos, nomeados ato fóbico e ato mágico pós-político. No artigo **DO EXCESSO DE IMAGENS AO ESVAZIAMENTO DA MENTE**, a autora Sophia Mídián Bagues dos Santos busca aproximar a teoria semiótica de Peirce da filosofia budista tibetana, partindo da compreensão da contemporaneidade como um fabuloso sistema de signos que nos aprisiona ao Samsara, conceito oriental que pode ser entendido, em última instância, como a civilização da imagem. No artigo **MODERNIDADE, DESENVOLVIMENTO E CULTURA VIVA COMO NOVA CONCEPÇÃO DE CULTURA POPULAR**, o autor Miguel Bonumá Brunet analisa três concepções sobre o conceito de cultura popular, visando a compreendê-las sob a perspectiva da sociologia compreensiva, buscando delinear tipos-ideais balizados nos sentidos intentados pelos atores sociais que praticam ações de produção, difusão e fruição cultural. No artigo **O CÔMICO, O JOCOSO E O DÚBIO NAS CANTORIAS DO PALHAÇO** a autora ALDA FÁTIMA DE SOUZA trata da associação dos diversos e atuais estudos sobre a emissão vocal, que nos permite direcionar nossa voz para a fala ou o canto, com a pesquisa de doutorado em andamento “Reprises Circenses: as bases fundantes e históricas evidentes nos circos brasileiros”. No artigo **O PENSAMENTO NÔMADE DO CINEMA MARGINAL BRASILEIRO**, os autores Amanda Souza Ávila Lobo Auterives Maciel Jr. Milene de Cássia Silveira Gusmão buscam pontuar como o cinema marginal traz um pensamento nômade de máquina de guerra, na medida em que se utiliza de signos que fogem ou que fazem fugir o império dos modelos maiores, entrando em relação com outros domínios moleculares de sensibilidade que transgridem ou propõem transvalorar os valores. No artigo **TRABALHANDO O PATRIMÔNIO CULTURAL RELIGIOSO EM AULAS DE HISTÓRIA: SANTUÁRIO NOSSA SENHORA DA CONCEIÇÃO**, os autores Liana Barcelos Porto e Adival José Reinert Junior buscam compreender como o patrimônio cultural e religioso vem sendo trabalhado nas escolas da sede da rede municipal da Cidade de Canguçu RS (Canguçu tem 33 escolas municipais, 6 localizadas na cidade e 27 no interior do município). **TRILHA DA VIDA COMO EXPERIÊNCIA SENSÍVEL E CULTURAL**, os autores Allan Hoffmann, Nadja de Carvalho Lamas, Euler Renato Westphal buscam discutir sobre o campo do Patrimônio, principalmente nas categorias de patrimônio cultural, aplicados em um experimento educacional e instalação de Arte&Ciência Trilha da Vida presente na paisagem cultural do bairro da Limeira em Camboriú/SC. No artigo **ÉTICA DO ENCONTRO A PARTIR DA PESQUISA AUDIOVISUAL: REFLEXÕES SOBRE O CURTA “FILOSOFIAS DO CORPO NO CARIRI”**, a autora Natacha Muriel López Gallucci, busca discutir e teorizar aspectos éticos da investigação audiovisual na fronteira entre o filme documentário e o denominado “ensaio fílmico” tomando como objeto de reflexão o processo de pesquisa empírica, registro imagético, edição e exibição do curta-metragem Filosofias do corpo no Cariri cearense (2018). No artigo **Cultura, Resistencia e Diferenciação Social**, os autores, Solange Aparecida de Souza Monteiro, Heitor Messias Reimão de Melo, Paulo Rennes Marçal Ribeiro,

buscam analisar na obra Freud, em O mal-estar da civilização, obra renomada e publicada em inúmeras edições, defende que a civilização é sinônimo de cultura. Ou seja, não podemos desassociar a funcionalidade cultural em organizar um espaço, determinar discursos e produzirem efeitos.

Solange Aparecida de Souza Monteiro

SUMÁRIO

CAPÍTULO 1	1
A COMUNIDADE DOS ARTUROS: EXISTIR, RESISTIR, SOBREVIVIR	
<i>Elenice Martins Barros Castro</i>	
<i>Edilene Dias Matos</i>	
DOI 10.22533/at.ed.0361928031	
CAPÍTULO 2	12
A IMPLANTAÇÃO DO CENTRO DE LANÇAMENTO EM ALCÂNTARA E SUAS IMPLICAÇÕES SOCIOCULTURAIS OCASIONADA A COMUNIDADE DE MARUDÁ	
<i>Francisca Thamires Lima de Sousa</i>	
DOI 10.22533/at.ed.0361928032	
CAPÍTULO 3	26
ANTI-COLONIZAR OS AFETOS DA BRANQUITUDE NO FEMINISMO BRASILEIRO	
<i>Élida Lima</i>	
DOI 10.22533/at.ed.0361928033	
CAPÍTULO 4	34
AS IMPRESSÕES DOS ÍNDIOS XOKÓ E A POSIÇÃO DOS JURISTAS SOBRE A PEC 215 E A TESE DO MARCO TEMPORAL	
<i>Liliane da Silva Santos</i>	
<i>Diogo Francisco Cruz Monteiro</i>	
DOI 10.22533/at.ed.0361928034	
CAPÍTULO 5	48
BELÉM COMO METRÓPOLE CULTURAL E CRIATIVA DA AMAZÔNIA: CONTRIBUIÇÕES PARA A ELABORAÇÃO DO PLANO MUNICIPAL DE CULTURA DE BELÉM	
<i>Valcir Bispo Santos</i>	
DOI 10.22533/at.ed.0361928035	
CAPÍTULO 6	66
CORPO PRIVADO CORPO POLITICOS	
<i>Aurionelia Reis Baldez</i>	
<i>Joice de Oliveira Faria</i>	
DOI 10.22533/at.ed.0361928036	
CAPÍTULO 7	75
CULTURA E SUAS PERFORMANCES NA ANTROPOLOGIA, SEMIÓTICA DA CULTURA E ESTUDOS CULTURAIS	
<i>Juliano Batista dos Santos</i>	
<i>Jordan Antonio de Souza</i>	
<i>José Serafim Bertoloto</i>	
DOI 10.22533/at.ed.0361928037	

CAPÍTULO 8	91
DO ATO FÓBICO AO ATO MÁGICO PÓS-POLÍTICO: O NOVO MERCADO DISCURSIVO DO MINISTÉRIO DA CULTURA	
<i>João Luiz Pereira Domingues</i> <i>Leandro de Paula Santos</i> <i>Mariana de Oliveira Silva</i>	
DOI 10.22533/at.ed.0361928038	
CAPÍTULO 9	106
DO EXCESSO DE IMAGENS AO Esvaziamento da Mente	
<i>Sophia Mídan Bagues dos Santos</i>	
DOI 10.22533/at.ed.0361928039	
CAPÍTULO 10	115
MODERNIDADE, DESENVOLVIMENTO E CULTURA VIVA COMO NOVA CONCEPÇÃO DE CULTURA POPULAR	
<i>Miguel Bonumá Brunet</i>	
DOI 10.22533/at.ed.03619280310	
CAPÍTULO 11	130
O CÔMICO, O JOCOSO E O DÚBIO NAS CANTORIAS DO PALHAÇO	
<i>Alda Fátima de Souza</i>	
DOI 10.22533/at.ed.03619280311	
CAPÍTULO 12	138
O PENSAMENTO NÔMADE DO CINEMA MARGINAL BRASILEIRO	
<i>Amanda Souza Ávila Lobo</i> <i>Auterives Maciel Jr</i> <i>Milene de Cássia Silveira Gusmão</i>	
DOI 10.22533/at.ed.03619280312	
CAPÍTULO 13	148
TRABALHANDO O PATRIMÔNIO CULTURAL RELIGIOSO EM AULAS DE HISTÓRIA: SANTUÁRIO NOSSA SENHORA DA CONCEIÇÃO	
<i>Liana Barcelos Porto</i> <i>Adival José Reinert Junior</i>	
DOI 10.22533/at.ed.03619280313	
CAPÍTULO 14	155
TRILHA DA VIDA COMO EXPERIÊNCIA SENSÍVEL E CULTURAL	
<i>Allan Hoffmann</i> <i>Nadja de Carvalho Lamas</i> <i>Euler Renato Westphal</i>	
DOI 10.22533/at.ed.03619280314	
CAPÍTULO 15	166
ÉTICA DO ENCONTRO A PARTIR DA PESQUISA AUDIOVISUAL: REFLEXÕES SOBRE O CURTA “FILOSOFIAS DO CORPO NO CARIRI”	
<i>Natacha Muriel López Gallucci</i>	
DOI 10.22533/at.ed.03619280315	

CAPÍTULO 16 183

UMA PROPOSTA DE LEITURA DISCURSIVA: RESISTÊNCIA E DIFERENCIAÇÃO SOCIAL

Solange Aparecida de Souza Monteiro

Heitor Messias Reimão de Melo

Paulo Rennes Marçal Ribeiro

DOI 10.22533/at.ed.03619280316

SOBRE A ORGANIZADORA..... 194

O CÔMICO, O JOCOSO E O DÚBIO NAS CANTORIAS DO PALHAÇO

Alda Fátima de Souza

RESUMO: Esse artigo trata da associação dos diversos e atuais estudos sobre a emissão vocal, que nos permite direcionar nossa voz para a fala ou o canto, com a pesquisa de doutorado em andamento "Reprises Circenses: as bases fundantes e históricas evidentes nos circos brasileiros" sob orientação do professor doutor Mario Fernando Bolognesi; neste caso específico os estudos foram direcionados para as cantorias dos palhaços dos circos tradicionais brasileiros. A partir de levantamento bibliográfico e alguns documentos é possível traçar um pequeno panorama que associa as canções populares, tais como o Lundu e a Modinha, como bases da música popular brasileira, caracterizada sob a sigla MPB posteriormente. Dentre as músicas populares destacamos a música sertaneja, pois esta irá posteriormente auxiliar a composição cênica das cantorias dos palhaços. Entendemos como composição cênica a *performance* do palhaço, pois em seu repertório, o palhaço irá misturar música, teatro e dança para extrair o riso do público através do jocoso e dúbio. O texto é resultado da disciplina "Tópicos Especiais: Entre a Fala e o Canto: possibilidades expressivas da voz nas práticas artísticas" do Doutorado em Artes Cênicas do Instituto de Artes da Universidade Estadual

Paulista Júlio de Mesquita Filho - UNESP, sob a orientação do professor doutor Wladimir Farto Contesini de Mattos.

PALAVRAS-CHAVE: Palhaço, Música Popular, Circo, Voz, Cantorias.

ABSTRACT: This article deals with the association of several and current studies on vocal emission, which allows us to direct our voice to speech or singing, with the doctoral research in progress "Circus Reprise: the foundational and historical foundations evident in Brazilian circuses" under the guidance of Professor Dr. Mario Fernando Bolognesi; in this specific case the studies were directed to the popular songs of the clowns of the Brazilian traditional circuses. From a bibliographical survey and some documents it is possible to draw a small panorama that associates the popular songs, such as Lundu and Modinha, as bases of Brazilian popular music, characterized by the abbreviation MPB later. Among the popular songs we highlight the sertaneja music, because this will later aid the scenic composition of the popular songs of the clowns. We understand the performance of the clown as a scenic composition, because in his repertoire, the clown will mix music, theater and dance to extract laughter from the audience through the jocular and dubious. The text is the result of the discipline "Special Topics: Between Speech and

Song: expressive possibilities of the voice in the artistic practices” of the Doctorate in Scenic Arts of the Institute of Arts of the Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho - UNESP, under the guidance of the Professor Dr. Wladimir Farto Contesini de Mattos.

KEYWORDS: Clown, Popular Music, Circus, Voice, Popular Songs of the Clowns.

O circo brasileiro sempre abarcou diversas atrações para compor o seu espetáculo, caracterizando-se como: Circo de Variedades. Dentre essas inúmeras atrações, vamos destacar neste texto as duplas caipiras e suas cantorias, que servem como base para uma cantoria típica do palhaço, acrescentando a esta o tom jocoso, cômico e dúbio.

Para tecermos um elo entre o palhaço e a música recorremos aos estudos de Mario de Andrade que aborda a música popular brasileira, ainda que o termo atualmente nos incite diversas discussões sobre o assunto. Para o autor "Esse povo feito de portugueses, africanos, ameríndios, espanhóis, trazia junto com as falas dêle, as cantigas e danças que a Colônia escutava. E foi da fusão destas que o nosso canto popular tirou sua base técnica tradicional." (Andrade, p. 169, 1958)

As pesquisas em arquivos, jornais e entrevistas realizadas com artistas da época, que recorrem à sua memória, são de extrema importância para conseguirmos juntar os retalhos da musicalidade brasileira, como fez Araújo:

Com a curiosidade aguçada por essa ausência de documentação, pude recorrer, em 1951 e 1954, a alguns arquivos europeus. De investigações realizadas na Biblioteca do Conservatório de Paris, resultou a descoberta do Diário e dos manuscritos musicais de Sigismund Neukomm, o discípulo de Haydin que esteve no Rio de Janeiro de 1816 a 1821. Entre as obras compostas durante a sua estada no Brasil, cujo levantamento pude realizar, figuram peças de grande valor histórico para a música brasileira. É o caso daquele curioso "O Amôr Brasileiro " caprice pour Le Piano fort sur un Londû brésilien", em que pela primeira vez em nossa história musical, um compositor erudito utiliza um tema popular brasileiro. A revelação dessa obra, que no original manuscrito de Neukomm traz a data de 03 de maio de 1819, faz recuar de 50 anos a primazia que até agora era atribuída a Brazílio Itiberê, que em 1869 empregou sua fantasia característica para piano "A Sertaneja", um tema de fandango paranaense **Balaio, meu bem balaio**. (p. 8-9, 1963)

É a partir destas e outras pesquisas que identificamos duas modalidades musicais que caem no gosto popular após junções e sobreposições: o Lundu e a Modinha, que conforme aponta Araújo (p. 11, 1963) "[...] representam, por assim dizer, os pilares mestres sobre os quais se ergueu todo o arcabouço da música popular brasileira. (...) O lundu (londu, landu, lundum, londum, landum), descendente direto do batuque africano, foi a válvula de equilíbrio emocional de que se utilizaram os escravos para amenizar as agruras do exílio e os sofrimentos da escravidão".

A modinha traz consigo características do canto lírico ou literário português e no Brasil passa a ter o seguinte entendimento, conforme aponta Araújo (p. 35, 1963) "Da existência da **moda** no Brasil no início de setecentos, não há que duvidar. O têrmo era

sinônimo de **cantiga.**”

Várias denominações e influências abarcam e compõem estes dois ritmos, porém para as nossas explanações não poderemos falar de toda a genealogia da música popular brasileira, uma vez que este não é o foco deste estudo. Basta dizer que a música também se associa a dança, que segundo o ritmo do Lundu e mais tarde do Samba, temos uma dança conhecida por Xula ou Chula, Andrade (1958) menciona que era assim denominada por ser "dançada por negros", mas como normalmente acontece, essa dança se popularizou por todo o Brasil. São essas e outras variantes da música e da dança que irão compor cenicamente a figura do palhaço cantador. Andrade (1958) ainda menciona que o Lundu se aproximava muito mais do "amor cômico", contribuindo com uma música mais jocosa, a posteriori.

Silva (2003) exemplifica a variedade de atrações que ocorriam nos circos, em especial os que transitavam pela América Latina, em meados do século XIX, que possuíam em suas programações os "bailes da terra" e identifica o ritmo do Lundu como sendo uma dessas atrações, que de acordo com Teodoro Klein se refere a um ritmo de origem afro-brasileira.

Em uma época que não havia televisão e internet, os circos e os teatros eram o maior meio de divulgação de artistas, por isso o circo sempre esteve atento ao seu tempo para compor as atrações do seu espetáculo de variedades. É assim que na Era do Rádio no Brasil os diversos talentos revelados pelo rádio, sejam eles em duplas, trios ou mesmo solo, também se apresentavam nos circos. Os cantores de rádio, assim conhecidos por conta da divulgação e propagação de suas músicas nas rádios brasileiras, em especial a Rádio Nacional, localizada no Rio de Janeiro; se destacavam por possuir uma voz que de acordo com Mário de Andrade "trouxessem traços da genuína voz brasileira." (Anais do Congresso, 1938). Segundo o modelo nacional de canto erudito, proposto por Mario de Andrade, conforme aponta Duarte (p. 88, 1994) "[...] cantores e professores deveriam beber na fonte do povo o mesmo alimento fecundo que os nossos compositores se reforçam, assim realizando um canto mais de acordo com a pronúncia da língua que é nossa e com os acentos e maneiras expressivas já tradicionalizadas em nosso cantar popular".

Com isso e no apogeu do rádio temos cantores como Vicente Celestino, Silvio Caldas, Cauby Peixoto, Néelson Gonçalves, Araci de Almeida, Emilinha Borba, Dalva de Oliveira, para citar alguns de muitos que fizeram sucesso, transferindo também este sucesso para os picadeiros dos circos.

Após a popularização da televisão no Brasil, por volta das décadas de 1970 e 1980, alguns espetáculos ao vivo tais como: shows das rádios, os circos e mesmo os teatros, tiveram certo desprestígio, tendo a necessidade de realizar atrações mais próximas do povo, valorizando o regionalismo brasileiro. É neste momento que as duplas e trios caipiras se popularizam nos circos e na indústria fonográfica, proporcionando certo tom "bucólico e pastoril" aos moldes brasileiros. Cantores como Pena Branca e Xavantinho; Mariazinha e Zé do Rancho; Cascatinha Inhana; Trio Parada Dura; João

Mineiro e Marciano; Duda e Dalvan; Tonico e Tinoco, entre outros que surgiram e alavancaram as músicas populares que valorizavam o homem do campo, o caipira e sua pronúncia de pessoa simples; deram início ao ritmo Sertanejo, atualmente tão valorizado. Estes cantores se apresentavam constantemente nos circos, principalmente aqueles que ficavam às margens das grandes cidades. Algumas duplas chegaram a criar o seu próprio circo.

Os circos também realizavam as serestas e por vezes eram contratados para tocar e cantar em fazendas próximas aos locais onde estavam. Andrade aponta que (p. 180, 1958) "Chôros", "Serestas", são nomes genéricos aplicados a tudo quanto é música noturna de caráter popular, especialmente quando realizada ao relento. O Chôro implica no geral participação de pequena orquestra com um instrumento mais ou menos solista, predominando sobre o conjunto."



Irênio Macedo Silva (palhaço Miúdo), fazendo seresta no circo Iquilone na cidade de Parapiranga década de 1960. Foto de João Francisco Silva. Acervo Jucineide Silva.



Essas duplas e trios sertanejos exerceram forte influência nas cantorias realizadas pelos palhaços, seja na forma de cantar com uma pronúncia bem regionalizada, seja na forma simples e quase falada da maioria das cantorias.

Neste sentido, as cantorias propostas "[...] são músicas interpretadas pelos palhaços, que convidam o público a responder ou participar. Nestas cantorias os palhaços sempre utilizam palavras de duplo sentido, facilmente identificadas pelo público. A forma jocosa como é cantada leva o público ao riso, às gargalhadas e sátiras entre estes e o palhaço." (Souza, p. 87, 2016)

A cantoria popular do palhaço não possui a obrigação de atingir o tom ou a nota musical perfeita, Boulez (p. 59, 1995), afirma que "[...] certas regras não podem ser transgredidas sem danos e, algumas vezes, sem cair no ridículo [...]", pois é justamente neste ponto que entra a criatividade dos palhaços com relação à fala e cantorias: ele quer atingir o ridículo, provocando assim o cômico, que para Boulez (p. 59, 1995) passa a ter uma função "[...] tendo como variável o modo de emissão vocal adotado".



Palhaço Chuvisco fazendo cantoria no seu circo, provavelmente na década de 1960. Fotografia não identificado. Acervo Jucineide Silva.

Nossa raça está fortemente impregnada de sangue guarani. Os brasílicos empregavam e empregam freqüentemente o som nasal, cantando. Esta nasalização do canto é comum inda agora em quase todo o país, embora seja possível distinguir pelo menos dois timbres nela, um de franca origem africana, outro já peculiarmente nosso. (Andrade, p. 171, 1958)

As misturas sonoras, o timbre de cada voz e o regionalismo é aproveitado na composição de cada personagem-palhaço, pois buscam se aproximar cada vez mais do seu público. A nasalção mencionada por Andrade torna-se na voz do palhaço algo muito mais ampliado, visto que tudo é exagero em suas composições cômicas.

Para entendermos melhor as cantorias de palhaços, temos que entender os estilos e composições das músicas-faladas oriundas da cultura popular. Os versos, as rimas, as letras de músicas que caracterizavam os lundus, por exemplo, estão na raiz das quadrinhas que compõem o repente. O repente tem bases nas canções populares dos antigos trovadores e pode transitar entre o texto, como é o caso da literatura de cordel, e a música, o próprio repente. A estrutura e a forma desses repentes, muitas vezes se caracterizam com perguntas e repostas e o conteúdo pode evidenciar diversos assuntos do meio popular e cotidiano: cultura, religião, preconceitos, política, amor, etc. A questão é que as quadrinhas organizadas e por vezes, improvisadas pelos cantadores, sempre será jocosa, tornando por vezes, questões tão polêmicas em leves reflexões. Deriva também do repente o hip-hop, que neste caso ainda mistura, música, poesia e dança, além de ser um movimento social. Tudo isso para entender que a variedade de músicas, ritmos e sonoridades de um modo geral irão compor, também, as apresentações dos palhaços.

Neide Silva¹ menciona sobre a criação da dupla cômica "Miúda e Miúdo", a base era a música caipira; os figurinos, maquiagem e demais acessórios caracterizam os palhaços; as letras das músicas eram dúbias, jocosas e conduziam ao cômico, fossem paródias ou músicas criadas ao improviso. Neide era contorcionista e rumberia² do circo Iquilone e seu esposo, Irênio Macedo, era *couver* de Néelson Gonçalves, Cauby Peixoto e outros cantores. Por influência do pai de Neide, o palhaço Cadillac, Irênio se torna o palhaço Miúdo e realiza comédias como o "Casamento do Palhaço". Para trazer novidades ao público e a partir de uma observação da comicidade latente nas duas figuras, Neide e Irênio, criaram uma dupla caipira cômica "Miúda e Miúdo", pois os dois eram baixinhos e exageravam esta característica no modo de andar, cantar e dançar. Neide afirma que a dupla fazia muito sucesso nas cidades do interior da Bahia, por onde o circo Iquilone passou.

Existem inúmeros exemplos de cantorias que até hoje os circos, principalmente os menores, apresentam nos picadeiros: palhaços que fazem paródias de Roberto Carlos, Elvis Presley, Reginaldo Rossi e outros tantos cantores que são caricaturados por eles; palhaços que realizam dublagens cômicas³; palhaços que criam suas próprias músicas cômicas e palhaços que já interpretam músicas de autores desconhecidos,

1 Entrevista disponível somente na dissertação de mestrado de Alda Fátima de Souza no PP-GAC da UFBA.

2 Rumberia: nome aplicado as dançarinas dos circos que dançavam Rumba, estilo musical latino muito difundido nos circos brasileiros a partir da década de 1950.

3 Ver artigo "Dublagem Cômica: a experiência dos Festivais de Dublagem Cômica dentro do Programa de Extensão Artes Circenses em Movimento da UESB" disponível em <https://even3.azureedge.net/anais/31779.pdf>

mas que circulam oralmente no meio circense. O anasalamento da voz é uma das técnicas, por exemplo, para trazer a comicidade na atuação do palhaço, tanto para a fala em seu repertório dramático, quanto no canto.

Um exemplo de uma cantoria jocosa é a música "Oi Taro" de autor desconhecido, mas muito difundida nos circos brasileiros:

Oi taro, tari, tararutá

Oi taro, tari, tararutá

Essas meninas de hoje que só pensam em namorar

É avião que tá na pista, doidinha pra decolar

Oi taro, tari, tararutá

Oi taro, tari, tararutá

Esses velhinhos que do sessenta já passou

É avião que não decola, a manivela já envergou

Oi taro, tari, tararutá

Oi taro, tari, tararutá

A música continua, sempre improvisando de acordo com as pessoas do público. O refrão é mais cantado do que as estrofes, que são muito mais faladas, pois se trata de rimas improvisadas para brincar com o público. Esse tipo de cantoria é muito mais realizado em circos de pequeno e médio porte, onde o palhaço ainda é a principal atração do circo.

CONCLUSÃO

Falar tecnicamente da voz falada e cantada do palhaço é algo que depende de muito mais estudo, principalmente por pesquisadores da área de música, pois esta pesquisa que ora se apresenta tem um viés mais cênico dentro dos estudos da cultura popular do circo. Este pequeno ensaio poderá ser ampliado de acordo com o avanço na pesquisa do doutorado, mas o importante é poder buscar nas discussões, nas referências e teorias apresentadas nas aulas da disciplina "Tópicos Especiais: Entre a fala e o canto: possibilidades expressivas da voz nas práticas artísticas", um caminho a ser investigado. As práticas artísticas no Brasil, devido a sua efemeridade, possuem poucos registros. O circo, devido a sua itinerância e afastamento das principais capitais do país, apresenta dificuldades ainda maiores no campo da pesquisa, por isso é considerado ainda um campo inexplorado. Existem autores e pesquisadores que tratam do universo circense, porém necessitamos de muitos outros nas diversas áreas do conhecimento, tais como: Dança, Teatro, Música, Arquitetura, Comunicação, Produção Cultural e outras áreas que extrapolam as ciências humanas; para dar conta de um espaço múltiplo e polifônico, como menciona Silva (2003). A valorização das

artes circenses e a ruptura de preconceitos criados há várias décadas, será possível no momento em que pesquisadores perceberem as diversas possibilidades neste campo de pesquisa, pois envolve um saber que possui diversos aspectos culturais, sociais, econômicos, semióticos, além de toda a carga artística que o circo traz.

REFERÊNCIAS

ANDRADE, Mário de. **Pequena História da Música - Obras Completas de Mário de Andrade**. São Paulo: Livraria Martins Editora, 5ª edição, 1958.

ARAÚJO, Mozart de. **A Modinha e o Lundu no Século XVIII: uma pesquisa histórica e bibliográfica**. São Paulo: Ricordi Brasileira, 1963.

BOULEZ, Pierre. **Som e Verbo**. In: **Apontamentos de Aprendiz**. São Paulo: Perspectiva, 1995, p. 57-61.

CARMO JR., J. R. **Da voz aos Instrumentos musicais - um estudo semiótico**. São Paulo: Annablume, 2005.

DUARTE, F. J. C. **A Fala e o Canto no Brasil: Dois Modelos de Emissão Vocal**. In: ARTEunesp, São Paulo, vol.10, p. 87-97, 1994.

SILVA, Ermínia. **As Múltiplas Linguagens na Teatralidade Circense: Benjamim de Oliveira e o circo-teatro no Brasil no final do século XIX e início do XX**. Tese de Doutorado do Departamento de História do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da UNICAMP, sob a orientação da Profª Drª Sílvia Hunold Lara, 2003.

SOUZA, Alda Fátima de. **O Palhaço Cadillac: a memória do circo e a reinvenção de uma tradição**. Salvador: EDUFBA, 2016.

SOUZA, Alda Fátima de. **A Memória do Circo Mambembe: O palhaço Cadillac e a reinvenção de uma tradição**. 260 f. il. 2012. Dissertação (Mestrado) - Escola de Teatro, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2012.

Agência Brasileira do ISBN

ISBN 978-85-7247-203-6



9 788572 472036