

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO

Livia Maria Camilo dos Santos

**Dos encontros com cultura popular no Morro do Querosene:
um estudo do movimento bairro/comunidade**

MESTRADO EM PSICOLOGIA SOCIAL

SÃO PAULO

2015

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO
PROGRAMA DE ESTUDOS PÓS-GRADUADOS EM PSICOLOGIA SOCIAL

Lívia Maria Camilo dos Santos

**Dos encontros com cultura popular no Morro do Querosene:
um estudo do movimento bairro/comunidade.**

MESTRADO EM PSICOLOGIA SOCIAL

Dissertação apresentada à Banca Examinadora da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, como exigência parcial para obtenção do título de MESTRE em Psicologia Social, sob orientação da Profa. Dra. Bader Burihan Sawaia.

SÃO PAULO

2015

BANCA EXAMINADORA

AGRADECIMENTOS

Foram muitos os encontros que me potencializaram para que fosse possível finalmente chegar ao momento tão esperado de agradecer às pessoas que colaboraram com a realização deste trabalho. O espaço do texto com certeza não é suficiente para contemplar tamanha gratidão. Mas, mesmo assim, me cabe esta missão de resumir, embora não sem intenso afeto, as contribuições de cada uma.

Agradeço a minha mãe, Marli, por ter me dado a poesia da vida. Desde muito cedo, brincávamos com as palavras colorindo-as de silêncio, de amor e de rimas. Por isso, agradeço-a por ter me ensinado o dom de ser livre para rearranjar as letras com criatividade. E, é claro, por revisar este texto...

Meu pai, Maurício, me leva ainda para conhecer a origem da vida, me ensina como Manoel de Barros a apreciar as pequenas coisas do chão, da Terra. Agrário, simples e com uma sede de ler que não se acaba, me mostra à sua maneira que devemos cultivar, plantar, colher e semear, para que o ciclo continue e que a Terra insista, apesar das intempéries da natureza tantas vezes fabricadas pelas próprias mãos humanas.

À minha irmã, Nathalie Camilo, pela companhia, apoio, e por acreditar sempre em mim. Com ela componho minha força para andar para frente. Obrigada!

Agradeço à dona Joana, minha avó, meu lar. Aquela que reflete a alma do deus através do seu brilho de encantamento com a natureza, com a fé na vida. Tantas vezes, minha luz no fim do túnel. A cozinheira que alimentou meu *conatus*. Seria possível escrever todas essas páginas para ela. Uma fonte de amor que enlacrou em meu corpo e em minha alma para me fazer crescer mais forte do que eu, desde pequena.

Agradeço à Bader Sawaia, pelo tão almejado encontro e pela abertura com que me recebeu. Obrigada por acreditar em mim e dar vez e voz às minhas ideias confusas, sempre me apoiando, orientando e me ensinando a entender minhas euforias com maturidade e consciência. Gratidão pelo bom encontro no sentido espinosano do termo, sem o qual, essa potência toda feneceria.

A Thyago Bezerra, amigo, camarada. Embora caminhe por outros rumos, permanece como grande aliado. Obrigada pela poesia e por sempre compartilhar comigo o eterno encantamento pela beleza do mar da Bahia.

Nos primeiros passos dessa longa caminhada, encontrei Alejandra León Cedeño, que mostrou, com um engajamento profundo, o compromisso ético e político da psicologia social

em atuar na construção de um mundo mais justo, mais humano. Grande amiga e professora que me auxiliou, me percebeu. Minha companheira, minha mestra, muito obrigada.

A Geraldo, angoleiro de valor, sem o qual a vida em São Paulo seria mais dura do que o inevitável.

Merece os mais profundos agradecimentos, Tião Carvalho, esse grande mestre no sentido mais exímio do termo. Me apresentou o seu trabalho com paciência. Deu abertura às minhas divagações, me sentiu, me instruiu, me ensinou os encantos das festas populares e seus descaminhos também. Ele, que mostra que a vida é possível de beleza e tristeza a todo momento, se partirmos de nossa própria essência. Para quem a dor pode ser transformada em dança, em música, e em arte, desde que compartilhada no coletivo.

Ao Grupo Cupuaçu e a cada pessoa que o compõe e o torna tão rico e encantado! E aos amigos que encontrei por lá: Zé Marcos, Júlia Coelho, Ariel Coelho, Marcos Gatinho, Eliza Ribeiro, Lili, Rosana, Leandro, Beti, Ana Flor, Yuri, Aline, Pedro Droca, Cássia, Graça Reis, Ana Maria Carvalho, Henrique Menezes. Que sigamos dançando e colorindo a vida juntos por todas as brechas que se abrirem em meio à escuridão da capital...

Às amigas profundas: Suellen Molina, Renata Egreja, Diorges Palma, Mayara Degaspari, Lígia Botelho e Thiago Pitol, obrigada por existirem junto comigo!

No meio desse caminho, Fernando chega para ocupar um lugar especial, compartilhando comigo seu imenso coração de menino. Obrigada pela companhia em momentos de extrema delicadeza.

Agradeço a Dinho Nascimento e à sua esposa, Cecília, que me mostraram o Morro do Querosene pelo ângulo das portas e janelas de sua casa, sempre abertas...

A Roberth, que reaparece em minha vida, tornando-se amizade de boas e intermináveis conversas durante o mestrado. Que venham muitas outras!!

À Marlene Camargo, que soube conduzir os processos burocráticos com leveza. Obrigada pela paciência, sempre.

Ao CNPq, que viabilizou totalmente essa pesquisa, pois sem o seu auxílio, ela seria impossível de se efetivar.

Aos professores Odair Furtado e Arley Andriolo, que participaram do meu exame de qualificação, trazendo importantes contribuições. Obrigada por serem tão solícitos e, sobretudo, humanos.

Não teria como falar em Espinosa nesta dissertação sem as orientações de Marlito Souza. Obrigada por compreender meus limites de entendimento de uma filosofia tão profunda e me conduzir por ela no meu ritmo, ou seja, vagarosamente...

Aos companheiros do NEXIN, pelas boas conversas, pelas broncas recebidas, por me colocarem no chão para que eu pudesse caminhar pela trilha da academia com lucidez. Posso dizer que meu contato com o Núcleo foi profundo e visceral. Com certeza, outra pessoa nasceu depois desses dois anos de tanta troca, debate, dúvidas e questionamentos na companhia singular de cada um.

Tenho profundo sentimento de gratidão por essas pessoas, e reconheço que parte deste trabalho é delas, (ele é nosso).

Obrigada.

SANTOS, L. M. **Dos encontros com cultura popular no Morro do Querosene: um estudo do movimento bairro/comunidade.** Dissertação (Mestrado em Psicologia Social) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo: São Paulo, 2015.

RESUMO

A presente pesquisa se constrói no diálogo entre o saber popular e o saber acadêmico, entendendo essa relação no seu processo dialético. Parte do pressuposto de que práticas desenvolvidas por pessoas simples nos seus cotidianos fazem da nossa história, terreno fértil e produtor de mudanças sociais, psicológicas e concretas. Busca analisar de que forma manifestações da cultura popular podem contribuir para a transformação de um bairro em uma comunidade. Para tanto, foi utilizada como metodologia a observação participante, com registros em diários de campo e conversas com moradores e artistas locais, sob a perspectiva do campo tema (SPINK, 2003). O campo empírico da pesquisa situa-se no Morro do Querosene, em São Paulo, onde acontecem as tradicionais festas do bumba meu boi maranhense, as festas de Cosme e Damião, e o projeto da orquestra de berimbau desenvolvido por Dinho Nascimento. O referencial teórico é o de Vigotski que afirma que a psicologia deve abranger a totalidade de como as pessoas vivem as suas vidas. Mesmo porque o psicológico tem sua gênese na sociedade, superando, assim, as dicotomias entre razão/emoção e entre subjetividade/objetividade. Recupera a positividade psicossocial das emoções, buscando em Espinosa orientações para trabalhar a dimensão ético-política das mesmas, filósofo conhecido como monista, por defender a indissociabilidade entre razão e emoção e entre corpo e mente. Concepções que Vigotski inseriu na psicologia marxista para explicar a emergência do singular e da criação apesar da determinação social, introduzindo assim a estética na psicologia. O seu livro *Psicologia da Arte*, oferece as coordenadas para entender esse processo, destacando a catarse como momento da transformação. Sua concepção de catarse se opõe a de Aristóteles, que consistia em purificação e limpeza da alma. A análise da cultura popular se deu por meio de referenciais teóricos que a entendem como produto histórico, atravessada por contradições sociais; e que, por sua vez, respondem a essas contradições, ora sucumbindo, ora resistindo à ordem hegemônica do modo de produção capitalista. As análises apontam para a motivação dos mestres em trabalhar no coletivo, e também para a interface entre o brincar e a arte popular. Além do mais, a presença das festas e das brincadeiras nas ruas, permitem que as pessoas se conheçam, saiam de suas casas, possibilitando o despertar de um sentimento de comum, de comunidade. Indicam ainda que a cultura tradicional pode ser compreendida como um movimento que mobiliza e agrega, trazendo para pauta a relação entre cultura popular e sentimento de comum. O que mais ressaltamos na pesquisa foi que a potência ligada à cultura popular não se restringe ao pessoal, mas rompe a cisão individual e coletivo, despertando o sentimento do comum e favorecendo os encontros. Ficou claro que cultura popular e coletivo constituem uma unidade inseparável, muito em decorrência das ações dos mestres que promovem as atividades no lugar. Essa motivação dos mestres é uma constatação que precisa ser aprofundada futuramente. Interessa-nos particularmente agora a permanência das culturas tradicionais e a força de afetação coletiva, que, apesar de despertar sentimentos e ações em sentidos contraditórios, ainda consegue romper as cisões entre o público e o privado, fomentando o sentimento de comum no cenário político local.

Palavras-chave: arte, cultura popular, psicologia sócio histórica, comunidade, emoção, desigualdade social.

SANTOS, L. M. **Encounters with popular culture in the Morro do Querosene: a study of motion neighborhood / community.** Dissertation (Master's degree of Social Psychology). Pontifícia Universidade Católica de São Paulo: São Paulo, 2015.

ABSTRACT

This research is built over the dialogue between the popular and academic knowledge, understanding this relationship in its dialectical process. It is based on the assumption that practices developed by conventional people in their everyday routine, make our history a fertile ground and a producer of social, psychological and concrete changes. It seeks to analyze how manifestations of popular culture can contribute to the transformation of a neighborhood in a community. Thus, as a methodology, it was used the observation in loco, recording the experiences and also conversation with the residents and the local artists, under the perspective of theme field (SPINK, 2003). The empirical field of research lies in Morro do Querosene in São Paulo, which hosts the traditional celebration of the bumba meu boi from Maranhão, the Cosme e Damião festival and the berimbau orchestra project developed by Dinho Nascimento. The theoretical framework is based on Vygotsky, who claims that psychology must involve the totality on how people live their lives, because the psychological has its genesis in society, thereby overcoming the dichotomies between reason/emotion and between subjectivity/objectivity. It covers the psychosocial positivity of the emotions, seeking guidance in Espinosa to work its ethical-political dimension, philosopher known as monistic, for advocating the inseparability between reason and emotion and between body and mind. Concepts that Vygotsky entered the marxist psychology to explain the emergence of the singular and the creation despite the social determination, thus introducing the esthetic psychology. His book, *Psychology of Art*, provides the coordinates to understand this process, emphasizing catharsis as a moment of transformation. His conception of catharsis opposes Aristotle, which consisted of purification and cleansing of the soul. The analysis of popular culture was based on theoretical frameworks that it as a historical product, traversed by social contradictions; and that, in turn, respond to these contradictions, sometimes succumbing, sometimes resisting the hegemonic order of the capitalist mode of production. The analysis points to the motivation of masters to work in the collective, and also to the interface between the play and the folk art. Moreover, the presence of parties and playing in the streets allows people to get to know each other, to get out from their houses, enabling the awakening of a community common sense. It also indicates that the traditional culture can be perceived as a movement that mobilizes and aggregates, signaling the relationship between popular culture and the sense of common. This research emphasizes that the power related to popular culture is not restricted to personal, but divides the individual from the collective, awakening the common feeling and favoring meetings. It was clear that popular and collective culture are an inseparable unity, mostly due to the masters actions that promote activities in the venue. This masters motivation is a subject that needs to be deepened in the future. For now, the point of interest is the permanence of traditional cultures and the power of collective affectation, that despite arouse feelings and actions in contradictory directions, can still separate the public and private, promoting the common sense in the local political scene.

Keywords: art, popular culture, historical social psychology, community, emotion, social inequality.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Mapa do Morro do Querosene	18
Figura 2: Fotografia da orquestra de berimbaus.	53
Figura 3: Registro da Festa da Morte do Boi.....	59
Figura 4: Arte de Diolinda em um dos muros do Morro do Querosene.	67
Figura 5: Arte de Diolinda em um dos muros do Morro do Querosene.	68
Figura 6: Fotografia do espetáculo Peabiru, o Caminho Suave.....	77

LISTA DE ABREVIATURA E SIGLAS

CADES - Conselho Municipal do Meio Ambiente e Desenvolvimento Sustentável

CEU - Centro Educacional Unificado

DUP - Decreto de Utilidade Pública

FAMQ – Fonte de Artes do Morro do Querosene

NEXIN - Núcleo de Estudos da Dialética Exclusão/Inclusão

PUC SP – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo

SESC – Serviço Social do Comércio

SVMA - Secretaria do Verde e do Meio Ambiente

USP - Universidade de São Paulo

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	11
1.MORRO DO QUEROSENE, UMA COMUNIDADE?	16
2.REFLEXÕES SOBRE OS TEMAS CENTRAIS DA PESQUISA	21
2.1 Sobre comunidade: uma perspectiva.....	21
2.2 Cultura popular e psicologia da arte de Vigotski	25
2.2.1 Psicologia da arte	30
2.3 As emoções na psicologia sócio histórica	37
3.METODOLOGIA.....	46
3.1 Grupo Cupuaçu	46
3.2 Orquestra de berimbaus: onde o erudito e o popular tocam a mesma música	50
3.3 Trajetórias metodológicas.....	53
4.ANÁLISE DA CULTURA POPULAR NA FORMAÇÃO DE UMA COMUNIDADE.....	57
4.1 A Ação política como parte da festa popular	69
5.AFINAL, QUEM ACENDEU O QUEROSENE?	75
6.BAIRRO OU COMUNIDADE: OS DIFERENTES MODOS DE AFETAÇÃO DA CULTURA POPULAR.	83
6.1 Seguindo as direções dos afetos	87
CONSIDERAÇÕES FINAIS: arte é vida!	92
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	98

INTRODUÇÃO

O pilar central deste estudo tem como norte compreender se a arte e a cultura popular podem contribuir para desenvolver uma sociabilidade entre as pessoas, transformando, dessa maneira, um bairro em uma comunidade; e se a força artística da cultura popular permanece apesar da passagem do tempo e das mudanças sociais. O eixo teórico norteador do trabalho é a perspectiva da psicologia sócio histórica. Manifestações artísticas presentes em expressões da cultura popular brasileira e retrabalhadas pelo grupo Cupuaçu e por Dinho Nascimento são o centro propulsor das questões aqui suscitadas. Finalmente, o campo da pesquisa está localizado no Morro do Querosene, em São Paulo (SP), lugar no qual esses dois movimentos da cultura popular atuam há mais de vinte anos. É muito importante frisar que este trabalho não diz respeito ao grupo Cupuaçu em si e nem aos movimentos liderados por Dinho, mas ele busca, sobretudo, entender as relações entre essas iniciativas e o cotidiano das pessoas que ali vivem.

A ideia de trabalhar com cultura popular no mestrado parte de algumas experiências que tiveram início no ano de 2005, quando tive os primeiros contatos com algumas manifestações através do grupo “Retalho”, em Londrina, Paraná. Este grupo é uma ramificação de um movimento maior, situado no Morro do Querosene em São Paulo e originado pelo grupo Cupuaçu de Danças Brasileiras. Ambos têm como referência o mestre Tião Carvalho-músico, compositor e mestre da cultura popular que, vindo do Maranhão se engajou num processo de difusão das manifestações populares maranhenses pelo Brasil e pelo mundo. Dentre as principais expressões trazidas por ele destacam-se o bumba meu boi¹, o tambor de crioula², o cacuriá³, e o lelê⁴. Meu encontro com Tião Carvalho e conseqüentemente com a multiplicidade de elementos advindos do seu envolvimento com a cultura popular despertou um encantamento e uma necessidade de compartilhar essas experiências. A partir desses contatos, passei a realizar

¹Bumba meu boi: A festa do bumba meu boi maranhense é uma tradição que existe desde o século XVIII. Ela contém elementos africanos, indígenas e portugueses. Os grupos de bumba meu boi são compostos pelo amo, que é o cantador do grupo e o batalhão, que possui como principais personagens: o miolo (o boi), vaqueiros (ou rajados/caboclos de fita); caboclos de pena, índias, Pai Francisco e Catirina.

²Tambor de crioula: É uma dança típica do Maranhão realizada em louvor a São Benedito, santo negro. O ritmo é dado pelos tambores conhecidos como meia, médio e crivador, que compõe a parêlha do tambor. A dança é marcada pela punça (umbigada) e preferencialmente dançada por mulheres com longas saias rodadas. A punça simboliza a fertilidade feminina.

³Cacuriá: dança típica do estado do Maranhão, surgida como parte das festividades do divino espírito santo, uma das tradições no estado. Essa dança é feita em pares com formação em círculo, acompanhada por pequenos tambores enfeitados, conhecidos com caixas do Divino.

⁴Dança do lelê ou pela-porco: É uma dança de salão de origem francesa, possuindo fortes elementos da dança portuguesa. As músicas geralmente são acompanhadas por instrumentos como cavaquinho, pandeiro, flauta, rabeça e castanholas. Os pares são guiados pelo cantador que dá ordens pra que os homens e as mulheres sigam as brincadeiras propostas e formem os passos.

esforços no sentido de utilizar elementos da cultura popular no meu trabalho como psicóloga. Um exemplo dessa união se deu quando atuei no Centro de Referência da Assistência Social (CRAS), num bairro da periferia de Salvador. Na ocasião, trabalhei o bumba meu boi com um grupo de crianças. Essa atividade aconteceu durante aproximadamente um ano e meio e culminou com uma apresentação no Centro Social Urbano da comunidade, na qual representamos o auto do bumba meu boi, acompanhado da dança e da música típicas da manifestação.

Essa experiência proporcionou uma reflexão sobre a força que a cultura popular possui para agregar pessoas de diferentes contextos sociais. Por se tratar de tradições ancestrais de origem popular, que estão muito próximas da linguagem e da realidade cotidiana da maioria das pessoas, o universo da cultura popular permite o encontro de pessoas a partir de um lugar comum, possibilitando, portanto, o estreitamento dos vínculos de modo mais horizontal e a criação numa perspectiva dialógica. Em decorrência desse trabalho surgiu o interesse de buscar na cultura popular orientações para o desenvolvimento de práticas com potência de estimular a criatividade e a potência de agir nos sujeitos e coletivos. Para tanto, fui procurar na literatura o que poderia contribuir com minhas aspirações teóricas. Sendo assim, seguem adiante as publicações que mais se aproximaram do que busco investigar nessa pesquisa.

Ao levantar a bibliografia sobre o tema encontrei alguns trabalhos realizados por psicólogos sociais como o do Instituto PAPAÍ (Programa de Apoio ao Pai Jovem e Adolescente) localizado em Recife e que atua há aproximadamente 17 anos, utilizando elementos da cultura popular (bonecos gigantes de Olinda) para tratar de temas relativos à paternidade responsável, com foco em princípios feministas⁵. O trabalho de GARCIA (2004) também aborda a temática da cultura popular e faz uma leitura a respeito da influência do folclore capixaba como forte indicador de uma identidade social local. Essas duas referências apontam uma relação da psicologia social com a cultura popular e contribuem para começarmos a pensar novas maneiras de aproximar saberes que em algum momento da história foram inutilmente divorciados (o acadêmico e o popular).

A tese de doutorado em psicologia social de Oliveira Campos (2013) trabalha com a manifestação da capoeira angola e algumas experiências de resistência presentes em grupos indígenas do sudeste mexicano. Campos (2013) faz uma análise sobre o lugar da tradição na sociedade capitalista, analisando como essa tradição, ao mesmo tempo, liberta e aprisiona.

⁵ Disponível em: <http://institutopapai.blogspot.com.br/>. Acesso: 01/06/2015.

A dissertação de Barros (2014) traz subsídios teóricos, principalmente no que se refere à enunciação de um conceito tão disputado quanto o de cultura popular, para tanto ele se embasa, sobretudo, na teoria de John B. Thompson (2009). Barros (2014) buscou analisar qual o lugar da mulher historicamente ocupado na literatura de cordel publicada em São Paulo, trazendo, assim, a discussão para uma questão de gênero.

A tese de doutorado de Saura (2008) apresenta grandes semelhanças com o projeto que venho desenvolvendo. Principalmente porque parte de sua pesquisa também foi realizada junto ao grupo Cupuaçu, tendo a observação participante como uma das metodologias utilizadas. Aqui a autora desenvolveu um denso trabalho na área da educação, enfocando o estudo do ciclo do bumba meu boi na perspectiva da educação da sensibilidade, prática, medial, antropológica e simbólica (SAURA, 2008). No ciclo se abrem dois caminhos possíveis para o educar: a hereditariedade e a iniciação, mostrando os desdobramentos que se abrem a partir da extensão das manifestações para outros lugares além de seu território de origem. Apesar de se tratar de um trabalho rico e convergir com minhas expectativas no que se refere ao tema da cultura popular, o objetivo difere do que proponho em minha pesquisa, haja vista que a autora parte de uma análise do ponto de vista da educação, mais especificamente da tradição oral e modos não formais de educar.

Outra tese de doutorado na área da educação que aponta semelhanças com o conteúdo presente no atual estudo é a de Pedro Abib (2004), denominada *Capoeira angola: o jogo dos saberes na roda*, contribuindo imensamente com o desenvolvimento de conceitos e abordagens em cultura popular. Abib (2004) elenca a capoeira angola como campo privilegiado de estudo, enfatizando a sua forma de transmissão de saberes através da oralidade, na perspectiva da educação não formal, que possui uma lógica diferenciada da clássica racionalidade ocidental secularmente transmitida. Além do mais, o autor chama a atenção para a importância de valorizar os saberes ocultos, enraizados e que atravessam a história e o tempo através da ancestralidade presente na cultura popular.

A dissertação de mestrado de Braga (2007) é contígua à minha pesquisa, apesar de estarmos trabalhando com diferentes perspectivas teóricas. Ambas as pesquisas, por exemplo, possuem em comum a problemática da emancipação no contexto das culturas populares. Sendo assim, BRAGA (2007) visa compreender de que forma o patrimônio civilizatório iorubá proporciona às pessoas de identidade afrodescendente a possibilidade de se constituírem numa perspectiva emancipatória. Para tanto, ela realiza um estudo de caso de um rapper afrodescendente que, em suas músicas, aponta elementos do legado africano. Aqui a autora enfoca a questão da identidade e o respeito à alteridade no contexto da cultura iorubá.

Também na psicologia social, a tese de Hinkel (2013), na qual autor analisa a as relações entre a reinvenção dos sujeitos a partir da apropriação do Rap aponta semelhanças com o trabalho que venho desenvolvendo, tendo em vista que o autor busca compreender a arte como uma ferramenta que contribui para aumentar a potência de agir do sujeito na cidade, apropriando-se do lugar em que vive.

Na área da antropologia, destaco a tese de livre docência de Mira (2014), que analisa a retomada do interesse pela cultura popular em São Paulo a partir dos chamados *grupos recriadores*. Esse trabalho trouxe importantes contribuições para o meu processo de pesquisar, pois aborda a questão dos grupos que trabalham com cultura popular em São Paulo, sendo um deles o Grupo Cupuaçu, que também faz parte desta pesquisa. Além do mais, o trabalho de Celeste me iluminou para entender um pouco mais sobre a cultura popular, trazendo referências importantes como Certeau (1995), que direciona a análise da cultura popular enquanto uma atividade viva, contrapondo-se às referências dos folcloristas e historiadores que se interessavam pela “beleza do morto”.

A tese de doutorado em psicologia social de León Cedeño (2006) traz um rico material que associa emancipação com processos de libertação. Aqui a autora se debruça sobre quatro experiências de viés igualitário: o Centro Social Okupado LeS nausS; a Cooperativa de Financiamento Ético e Solidário Coop57; a cooperativa Santo Domingo Brasil e a Rádio Gente 94.5 FM e procura compreender as possibilidades de funcionamento dessas iniciativas em sociedades desiguais; concluindo que iniciativas como as pesquisadas no seu trabalho podem abrir brechas nas intrincadas relações de poder-dominação-controle.

A tese de livre docência de Andriolo (2014) enfoca o papel das imagens na vida coletiva, mostrando como as imagens mediam as relações entre a natureza e a sociedade. Sendo que o momento em que a tese mais se aproxima de minha pesquisa é quando o autor faz uma discussão sobre comunidades de artistas, retomando a história dessas comunidades desde o seu surgimento na Europa do século XIX, passando pelo exílio dos modernistas no Brasil até chegar às comunidades de artistas no país. Ele aponta que esse movimento esteve fortemente ligado ao turismo, como aconteceu em Paraty e Ouro Preto que foram construídas tendo a pintura como atividade artística muito presente.

Todas essas referências oferecem importantes subsídios para o processo do presente pesquisar, mas ao mesmo tempo me apontam a necessidade de passar por outras áreas de conhecimento para ampliar as visões do tema em destaque, que será apresentado no capítulo dois: *Reflexões sobre os temas centrais da pesquisa*, onde nos apropriamos da teoria de Vigotski para sinalizar a presença das emoções no contexto da cultura popular.

Após apresentar as principais referências acadêmicas que se articularam com o trabalho aqui proposto, inauguramos o texto passando pelo lugar que lhe deu origem para enfatizar o objetivo central que é refletir sobre a força que a cultura popular possui para agregar os moradores de um território.

CAPÍTULO 1

MORRO DO QUEROSENE, UMA COMUNIDADE?

“Nem parece que eu tô em São Paulo”, diz uma recente moradora do Morro do Querosene. Essa frase sintetiza uma sensação presente nas pessoas que sobem o morro. Suas ruas coloridas, cheias de arte, de encontros e catarses nos colocam num tempo e num lugar pouco frequentados por quem vive a dura realidade de uma cidade com tantos muros, carros, violência, polícia; enfim, essa cidade-solidão, como tem sido a capital do estado mais “desenvolvido” do país. *“Aqui é diferente”*, me conta uma moradora mais antiga, *“sempre foi”*.

Desde antes da chegada dos colonizadores, a Vila Pirajussara (nome oficial do bairro), era um espaço que despertava criatividade, arte, festas, cultura, como mais adiante apresentarei nas páginas que seguem. Nas calçadas, muitas árvores conseguem se enraizar, crescer e distribuir seus frutos, flores e frutas. O chão fica roxo de tinta de amora, vermelho da cor de pitanga. E as cores das frutas muitas vezes encontram o chão das tintas de Diolinda, que imprime sua arte pelo bairro nos contando histórias dali, de além, de outrora.

Chegar nesse lugar nos faz sentir que talvez exista a possibilidade de uma mudança para um modo de produção de vida um pouco mais saudável. Nos faz sentir que, por mais que as forças do capital aprisionem, é possível e necessário dialogar com elas de uma forma criativa, criando espaços onde respirar, cantar, dançar e se encontrar ajudam a suportar e superar os duros cimentos do cotidiano.

Começo a contar a história do bairro, ou o que me foi possível resgatar até o momento, no curto prazo de entrega de uma dissertação para entender um pouco do que existe ali. Mas para sentir a potência do lugar é preciso subir suas ladeiras e sentir o ar faltando dos pulmões quando se chega lá em cima. E ser recompensado pelo bonito desenho de suas ruas se encontrando todas no cruzamento de uma praçinha central de onde uma grande sibipiruna se ergue e observa os passeios, as conversas, as rezas, as brigas, as festas...

O Morro do Querosene é um bairro que fica situado na região do Butantã. A palavra Ybitatá é de origem tupi guarani e significa “terra socada e muito dura”. Ao longo do tempo, o termo foi sofrendo modificações como Ybitantã, Ubutatá, Ubutantã e finalmente Butantã (BROIDE et al., 2013).

O bairro que inicialmente fora território indígena, carrega na sua história uma interessante informação de que, no terreno hoje conhecido como Chácara da Fonte e situado no Morro do Querosene, antigamente passava o caminho do Peabiru - uma ligação entre os Andes

e o Atlântico, com cerca de 3.000 km. Esse caminho de trilhas ancestrais indígenas passava por Peru, Paraguai, Bolívia e Brasil. Inclusive, Antônio Raposo Tavares, bandeirante paulista, que tem seu nome oficialmente registrado até os dias atuais numa famosa rodovia que sai do Butantã, percorreu o caminho do Peabiru para atacar as missões jesuítas⁶. Além de ser passagem do Peabiru, há indícios de que esta localização específica era o encontro dessas trilhas, lugar em que os índios paravam para descansar, beber água, se alimentar e onde aconteciam muitos encontros.

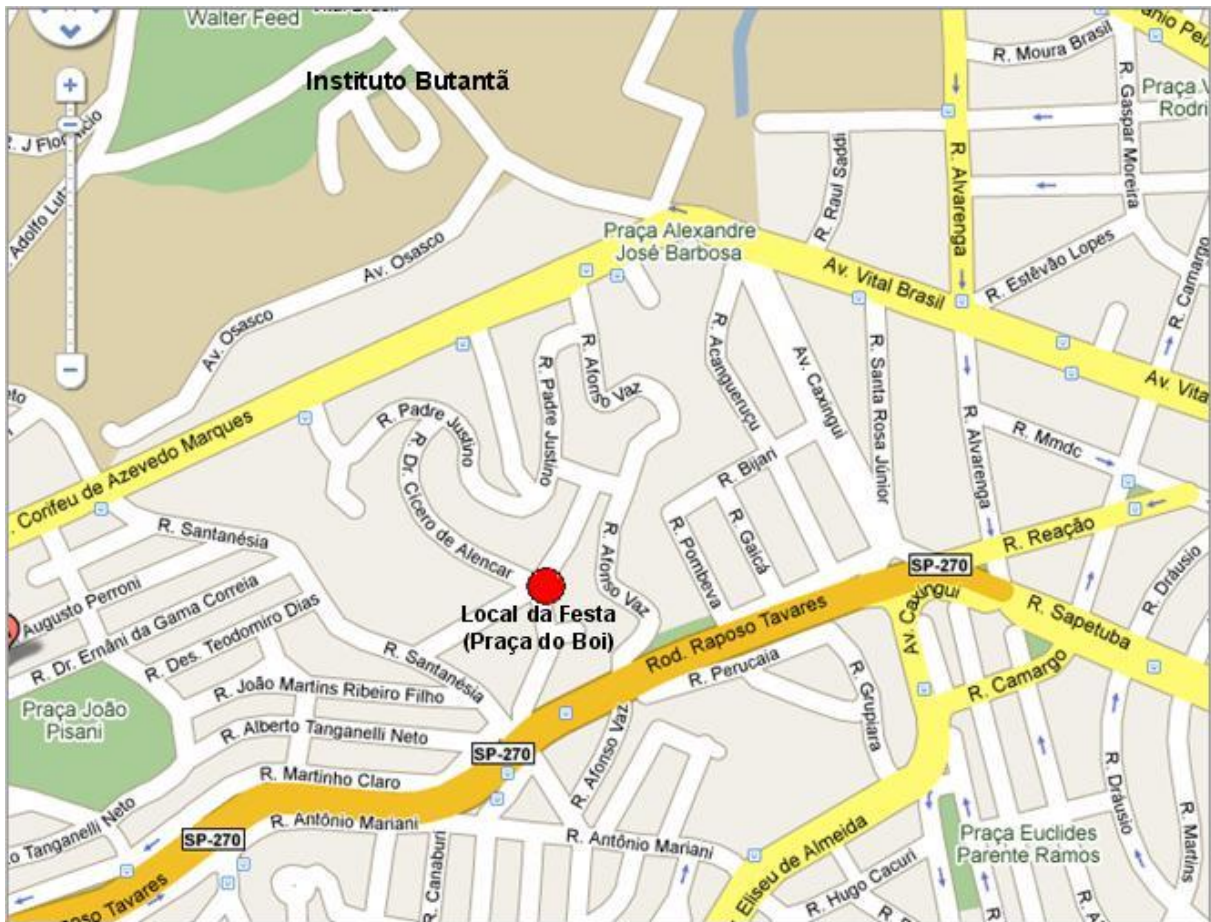
Fato curioso é que após anos de dizimação de grande parte da população indígena, nasce no mesmo lugar uma tradição de cultura popular com fortes elementos indígenas, que é o bumba meu boi, trazido do Maranhão para vingar em São Paulo, num espaço por onde passaram e viveram muitas e diferentes etnias, possível ponto de encontro das trilhas do Peabiru. A ligação desses acontecimentos ainda não pode ser decifrada nesta pesquisa, mas deve ser entendida como fato no mínimo curioso que aponta para as origens mais remotas da tradição festiva do lugar.

A região do Butantã está localizada na zona oeste de São Paulo e, assim como grande parte do território brasileiro, foi ocupada por bandeirantes e jesuítas. O primeiro deles, Afonso Sardinha, caçador de escravos índios ganhou a terra do governo português e chegou ao local no ano de 1.590. Dando continuidade à história de dominação das terras brasileiras, os bandeirantes que ali foram se instalando fundaram o primeiro trapiche de açúcar da vila de São Paulo. No ano de 1759 as terras da região foram vendidas a grandes proprietários, dando início à urbanização (BROIDE et al., 2013). Dessa forma, o lugar que num primeiro momento era constituído principalmente por sítios e grandes fazendas foi sendo alvo de crescente urbanização, especialmente, após a implantação do Instituto Butantã, em 1900 e da cidade universitária entre 1940 e 1960.

A fundação do instituto ocorreu no contexto da epidemia da peste bubônica que se alastrava principalmente no porto de Santos, gerando assim, a necessidade de realizar pesquisas e produção de soro. Esse movimento foi coordenado pelo médico Vital Brasil, que, inclusive, tem seu nome em uma das avenidas principais da região. Em meados dos anos vinte, começam a surgir os primeiros bairros em torno do instituto. Dentre eles encontram-se Vila Lageado, Vila Butantã e Cidade Jardim, futuramente surgirão outros bairros como Peri Peri, Vila Gomes, Jardim Previdência, Jardim Ademar, Vila Hípica, Vila Maria Augusta, Jardim Bonfiglioli, Vila Pirajussara, etc.

⁶ Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=7SojNJmu4NM>>

Figura 1: Mapa do Morro do Querosene



Fonte: <http://www.kultafro.com.br/2013/03/boi-renasce-no-morro-doquerosene/>. Acesso: 20 jun. 2015.

O Morro do Querosene, campo empírico desta pesquisa situa-se na região denominada oficialmente de Vila Pirajussara, porém este nome de registro é muito pouco utilizado nas conversas informais e nos cotidianos de quem vive ou conhece o lugar. Durante uma conversa com dona Maria, ela me conta a origem do nome atribuído ao bairro:

Morro do querosene, porque na época.... Aí cada um construiu sua casa, seu Álvaro, seu José. Foram os primeiros moradores daqui, foi em 50 mais ou menos. Como não tinha luz, não tinha gás, não tinha água, nada, passava um senhor num “ford bigode”, e ele tinha querosene, litros de querosene e ele gritava “querosene, querosene”. Aí as donas de casa saíam com as garrafas vazias e trocava. Igual o gás hoje que troca. Então ficou Morro do Querosene porque todos os moradores usavam o lampião (Depoimento de Maria).

O fato de não haver iluminação elétrica nos primórdios do local fez com que as pessoas se dirigissem às ruas, durante a noite, desenvolvendo brincadeiras de rua, festas e algumas

manifestações culturais tais como o São João comunitário, as feijoadas e sambas, cantorias e encontros pelo bairro. Além do mais, segundo depoimentos de alguns moradores, por ser um lugar mais afastado do centro da cidade, inicialmente o morro ocupava uma posição de periferia, o que contribuiu para que muitos artistas se instalassem no local devido ao baixo custo inicial dos aluguéis em comparação a outras regiões da cidade.

A história do lugar já mostra, em suas origens, um ambiente no qual os vizinhos se conhecem, os moradores mais antigos sentem orgulho de dizer que moram em uma comunidade, que ali:

...tem a cultura, tem a comunidade, tem os vizinhos, que todo mundo vai, xinga, briga, resolve. Tem os filhos, passa aqui, os vizinhos cuidam uns dos filhos dos outros. Passa: “Ó, eu vi sua filha lá embaixo”, “Vá pra casa, rapaz, tá ficando tarde”. Quando é criança né, lógico, cresce rápido. Mas esse convívio no dia-a-dia, de ver um filho crescer com o outro. Aquele vínculo que em São Paulo é raro, muita gente vive solitário na cidade de São Paulo. Aqui tem mais uma comunidade que troca ideia, fala, isso é ter família na sua aldeia, ter um bom vizinho é como você ter uma família, é bom você ter um bom vizinho pra poder sobreviver bem (Depoimento de Diolinda).

As pessoas com as quais conversei e que são moradoras do lugar deixam clara a ideia de que o Morro do Querosene é mais do que um bairro, porque se tem essa sensação de estar convivendo umas com as outras, de que ali se vive em um clima de cidade do interior, onde todo mundo se conhece. Enfim, não se trata apenas de uma das múltiplas regiões metropolitanas, mas de relações reais entre pessoas permeadas de afetos, vida, cultura, que é definida por eles como comunidade, um ‘lugar’ impregnado de cultura e com sentimento de pertinência.

Este sentido foi outro motivo da escolha do local para a presente pesquisa. Isso porque a psicologia social tem como um de seus objetivos promover o fortalecimento do sentimento do comum, transformar bairros e territórios em comunidade como etapa fundamental para o enfrentamento da desigualdade e uma das estratégias para movimentar esse processo pode ser a arte. A partir do momento em que a Psicologia Social passa a entender que a afetividade não é restrita ao ambiente tradicional da prática clínica, mas que permeia também todo o conjunto de relações micro e macrosociais, o modo de pensar e fazer psicologia começa a ter uma importante transformação (BONFIM, 1999), no sentido de se aproximar cada vez mais da arte em suas intervenções. A Psicologia Comunitária é uma das áreas que fazem esse movimento e, de acordo com Bonfim, seu interesse:

...não era só de constatar a presença das emoções no cotidiano, mas, principalmente, buscar instrumentos que facilitassem o deflagrar das

emoções, sabendo-se que estas não são facilmente expressas em sua autenticidade, dentro de uma sociedade com valores de dominação e opressão (BONFIM, 1999 p. 101).

Dessa forma, com o decorrer de meu convívio com o Morro do Querosene, algumas questões foram aparecendo: A cultura popular ali veiculada colabora com a configuração dessa sociabilidade comunitária destacada pelos moradores? Que significados podem ser atribuídos a ela na configuração dessa qualidade espacial? Qual é o sentido do bairro para os mestres e para a população? Claro está que essas perguntas não possuem respostas antecipadas, mas elas nortearam o trabalho desenvolvido até então.

CAPÍTULO 2

REFLEXÕES SOBRE OS TEMAS CENTRAIS DA PESQUISA

Nos propusemos, neste capítulo, a fazer algumas reflexões sobre os temas centrais da pesquisa com o objetivo de fornecer as bases epistemológicas necessárias para trilhar o caminho que está sendo aqui percorrido. Comunidade, cultura popular e emoção na perspectiva da psicologia sócio histórica são os temas norteadores deste trabalho. Além disso, por serem temas intimamente relacionados à análise da estética, a psicologia da arte de Vigotski está presente neste capítulo, trazendo contribuições fulcrais que se referem à recepção e à catarse.

2.1 Sobre comunidade: uma perspectiva

Trazer à tona a questão da comunidade implica, ainda que de forma breve, em realizar uma retrospectiva histórica sobre a atuação do psicólogo em comunidades, levando em consideração o contexto brasileiro e latino-americano no decorrer desse processo.

O Estado de Bem-Estar social, instituído no pós II guerra mundial possibilitou a atuação de diferentes profissionais das ciências humanas no âmbito das comunidades. De acordo com essa proposta política o Estado apareceu como o elemento que garantiria as medidas mínimas de educação, saúde, habitação, renda e seguridade social aos cidadãos; principalmente àqueles sobre os quais a lógica perversa capitalista incidia com maior veemência.

Porém, esse movimento de intervenção do Estado, na sua forma mais radical possibilitou o surgimento de grandes períodos de ditadura em diferentes países. Isso porque o pano de fundo de todo esse processo possuía um forte caráter assistencialista e de controle de uma suposta ordem social muito mais do que de garantia de direitos e emancipação.

A expressão Psicologia Comunitária aparece, pela primeira vez, em 1965, nos Estados Unidos durante um evento sobre Saúde Mental Comunitária (OLIVEIRA, 2009). Esse evento fora resultado do movimento de antipsiquiatria, no qual psiquiatras se propunham a criar um novo modelo de atuação, mais preventivo e junto à comunidade, com a contribuição de psicólogos sociais. Porém, esse movimento se deparou com sérias limitações e as mudanças que acarretou ainda possuíam um caráter apaziguador dos ânimos no intuito de calar as revoltas.

Após o pontapé inicial oriundo da reforma psiquiátrica, uma série de iniciativas com comunidades começou a pipocar pela América Latina, porém dessa vez com um viés mais libertário. O sociólogo colombiano Orlando Fals Borda, por exemplo, inicia o movimento da

pesquisa ação participante, com base em uma metodologia inserida num processo vivencial para os grupos de base, que incluía simultaneamente educação de adultos, pesquisa científica e ação política (FALS BORDA, 1977 *apud* NOVAES, 2009).

O psicólogo espano-salvadorenho Ignacio Martín Baró, militante na construção e consolidação de uma Psicologia da Libertação, vem questionar o *que-fazer* da psicologia latino-americana e suas reais contribuições na transformação da sociedade (MARTÍN BARÓ, 1996). Maritza Montero, uma das mais importantes teóricas contemporâneas da psicologia comunitária conduz na Venezuela muitos trabalhos de pesquisa e ação com comunidades.

No Brasil, o marco histórico da ditadura militar foi de extrema relevância na mobilização de movimentos em torno de uma causa comum: a emancipação dos moldes militares da sociedade. Se, por um lado, esse cenário político inseria no modo do viver cotidiano das pessoas uma dura repressão e sufocamento dos corpos, das ideias e das liberdades; por outro lado, a ditadura militar no Brasil suscitou um potente sentimento de resistência, uma necessidade conjunta em derrubar o tirano que dominou o país, por um período de 20 anos. De tão repressor, o modelo da época resultou em movimentos de luta por grande parte da sociedade.

Como exemplo desses movimentos engajados numa práxis libertadora no Brasil, podemos citar os clubes de mães, as comunidades eclesiais de base, a teologia da libertação e a educação popular. Esta última, em especial, promovida por Paulo Freire a partir da década de 60 vem dar o substrato para a consolidação da prática em comunidades que vinha se fortalecendo por toda a América Latina.

Outra personalidade essencial quando se fala em psicologia comunitária no Brasil é Sílvia Lane. Ela circulou pela América Latina e pelo Brasil buscando conhecer as diferentes práticas em psicologia social que vinham se espalhando, entrou em contato com psicólogos (MONTERO; BARÓ; ESTER) que vinham construindo uma forma ética e política de atuar em comunidades e se engajou na luta por uma psicologia que traria como norte a questão social.

Desse modo, a psicologia comunitária é fruto dessas transformações que se intensificaram no corpo político latino americano principalmente nas décadas de 60 a 80. Tem como pressupostos fundamentais a união entre teoria e prática, implicando numa mudança contínua de construção de conhecimento; transformação das relações de opressão; autogestão que, de forma sintética, diz respeito ao domínio da comunidade de tomar decisões, realizá-las e reavaliá-las; e potencialização com o intuito de questionar situações consideradas irreversíveis a fim de compreendê-las, senti-las e possivelmente, libertar-se das que resultam em relações de opressão (MONTERO, 1984).

Definir comunidade parece tarefa simples, porém as vicissitudes e contradições que encerra esse conceito nos leva a enxergar uma complexa rede de sentidos e significados que tornam o termo sinuoso.

Segundo SAWAIA (2009), muitas vezes comunidade se remete muito pouco ao tempo presente, identificando-se por vezes a um idealismo do passado ou a um utopismo do futuro. Para a autora, a questão central é que a comunidade:

Rompe com as dicotomias clássicas entre coletividade e individualidade, ser humano genérico e ser humano particular, apresentando-se como espaço privilegiado da passagem da universalidade ética à singularidade do gozo individual. Um movimento de recriação permanente da existência coletiva, fluir de experiências sociais vividas como realidade do eu e partilhadas intersubjetivamente, capaz de subsidiar formas coletivas de luta pela libertação de cada um e pela igualdade de todos (SAWAIA, 2009, p.48).

Ou seja, ela é um norte da intervenção psicossocial, um espaço onde a genericidade humana se faz presente de forma concreta e não abstrata. Para que fique mais clara essa ideia de comunidade, é importante lançar mão da dialética do singular/particular/universal, processo chave para compreensão do que se poderia ser compreendido por comunidade.

De acordo com OLIVEIRA (2005, p.21), “a universalidade é uma abstração que tem sua base concreta na própria realidade”. Ela pode ser considerada a genericidade humana no seu sentido mais amplo. A particularidade é o elemento mediador entre o singular e o universal através do qual a universalidade se concretiza no singular, são suas mediações. Enfim, o singular pode ser entendido como a unidade na qual o genérico atua e se faz presente, a ação imediata no mundo, pois o singular materializa o universal. Nesse sentido é que se pode compreender comunidade como a expressão genuína da genericidade humana, lócus de práxis. Ainda em relação à dialética da existência humana no mundo, pode-se afirmar que é no espaço onde o indivíduo encontra o seu ser genérico que podem acontecer as transformações fulcrais para o processo de libertação das forças ceifadoras da potência de vida do ser social e dos coletivos por eles formados. Dessa forma, SAWAIA (2014) nos esclarece que:

Em várias obras, Marx já salientava essa dialética, como o espaço ontológico onde se encontra o parâmetro da transformação social, que é o da emancipação humana conquistada quando o homem individual se converte em ser genérico em suas relações cotidianas – em outras palavras, quando o ponto de vista do indivíduo singular é o ponto de vista do comum (SAWAIA, 2014, p.9).

Acrescenta-se ainda que uma comunidade também carrega uma ou mais necessidades práticas que precisam ser trabalhadas, respeitadas. Por isso a atuação em psicologia comunitária envolve necessariamente uma práxis que é sentida e vivida no envolvimento contínuo com o lugar.

Enfim, seria inviável por ora trazer uma definição fechada de comunidade, mesmo porque ela pertence ao movimento dinâmico da sociedade e não requer rótulos ou definições acabadas. Interessa salientar que essa definição, na perspectiva da psicologia social e, mais especificamente, da psicologia comunitária, possui, sobretudo, um caráter ético e político de intervenção e de pesquisa. Contrapõe-se a práticas individualistas e adaptativas, elegendo como objeto o coletivo e como objetivo a sua configuração como um sujeito político constituído por sujeitos singulares e potentes.

O Morro do Querosene, por sua história de luta e ações coletivas, nos possibilita tentar compreendê-lo enquanto comunidade. Ele possui iniciativas que envolvem os moradores em lutas coletivas e traz a cultura popular como cenário de suas mobilizações.

Destaco neste trabalho o movimento em torno do território da Chácara da Fonte. Em termos gerais, trata-se de um território de disputa entre grandes empreiteiras que querem construir um shopping center e os moradores do Morro do Querosene que lutam para que o lugar se torne um parque e seja devidamente preservado, retomando, além dos cuidados ambientais, a história da área em questão. Vale informar que a disputa por esse terreno é viabilizada pela Associação Cultural do Morro do Querosene, que existe desde o ano de 1998 e sobre a qual falaremos com mais detalhes no capítulo quatro.

A história sobre a Chácara da Fonte será aprofundada adiante, mas quisemos salientar nesta introdução as características do bairro que me fizeram elegê-lo como local da pesquisa para analisar o potencial da arte e da cultura na práxis psicossocial voltada à criação e fortalecimento de comunidade, sendo que a pergunta que fazemos é se a arte e a cultura popular contribuem para esse processo vicejar.

2.2 Cultura popular e psicologia da arte de Vigotski

Esta pesquisa compreende cultura popular como um movimento que está em tensão constante com a cultura dominante, sendo, portanto, vinculada a processos de resistência e recriação na sua gênese. Pois “Assim como não existe a cultura em geral, tampouco se pode caracterizar a cultura popular por uma essência ou por um grupo de traços intrínsecos, mas apenas pela oposição diante da cultura dominante, com o resultado da desigualdade e do conflito” (CANCLINI, 1983, p. 18).

Portanto, referir-se à cultura popular implica em inseri-la no âmbito de tradições geradas no bojo de processos de dominação como formas de resistir a um movimento hegemônico. Sendo assim, o presente trabalho não tem o objetivo de discutir cultura popular como uma entidade, mas analisar as manifestações artísticas específicas que a constituem para colaborar com as reflexões sobre o seu caráter transformador.

Parte-se da ideia de que ela seja um caminho para que possíveis transformações ocorram no corpo individual e coletivo. Principalmente por se tratar de uma práxis eminentemente social e construída coletivamente por aqueles que foram e são historicamente colocados em posições desfavorecidas no modo de produção vigente em nosso mundo atual. Assim, retomando Vigotski, ela é uma forma de reunir as emoções fora de nós. Processo que se dá através da força de sentimento social comum que é materializado e fixado em objetos externos de arte, transformando-se em instrumentos da sociedade (VIGOTSKI, 1999). Além do mais, não se pretende aqui trilhar uma ideia romântica de cultura popular nem uma perspectiva ilustrada. Mas, sobretudo, em olhar criticamente para o fenômeno na sua atividade sem desconsiderar sua beleza, bem como suas fraquezas e a força com que, por vezes, se entrega à lógica dominante como uma presa que sucumbe ao predador. Uma vez que é dentro dessa mesma sociedade que a cultura popular viceja e não em um universo paralelo.

Alguns autores influenciaram a elaboração de nossa concepção a respeito das culturas populares, dentre eles destaque Marilena Chauí, Michel de Certeau, Martín-Barbero, e Nestor Canclini. Todos esses autores possuem em comum com meu trabalho a preocupação de olhar para o fenômeno criticamente e situá-lo, além de fazerem uso de diferentes perspectivas epistemológicas para entender a cultura popular, sem se prender ou se fixar em uma abordagem específica, pois o tema em pauta requer, por sua imensa complexidade e riqueza, uma leitura que seja flexível, heterogênea e, sobretudo, crítica.

Começamos a síntese emprestando as palavras de CANCLINI (1983), que apontam para o centro da questão histórica em torno desse conceito tão disputado nas ciências sociais. O autor

resume de maneira muito pertinente as trajetórias epistemológicas que vêm sendo percorridas para possíveis definições do tema em pauta, chegando à conclusão de que as formas de nomear, definir as culturas populares ainda estão muito baseadas em pontos de vista extremistas, que, por um lado a idealizam e, por outro, a rechaçam. Sendo assim, o autor responde à pergunta “*O que é cultura popular?*” com a seguinte provocação:

...criação espontânea do povo, a sua memória convertida em mercadoria ou o espetáculo exótico de uma situação de atraso que a indústria vem reduzindo a uma curiosidade turística?

A solução romântica: isolar o criativo, a beleza, e a sabedoria do povo, imaginar de modo sentimental comunidades puras, sem contato com o desenvolvimento capitalista, como se as culturas populares não fossem o resultado da absorção das ideologias dominantes e das contradições entre as próprias classes oprimidas.

A estratégia do mercado: enxergar os produtos do povo, mas não as pessoas que os produzem, valorizá-los apenas pelo lucro que geram, pensar que o artesanato, as festas e as crenças ‘tradicionais’ são resíduos de formas de produção pré-capitalistas. O popular é o outro nome do primitivo: um obstáculo a ser suprimido ou um novo rótulo pertencente às mercadorias capazes de ampliar as vendas a consumidores descontentes com a produção em série. (CANCLINI, 1983, p.11).

Ou seja, aqui mais uma vez ressalta-se a “ambivalência do interesse pelas coisas populares” (ANDRIOLO, 2007, p.3) uma herança oriunda do século XVII e que tende ora ao romantismo e ora à ilustração. As duas abordagens incorrem num erro clássico: desconsiderar o fenômeno na sua atualidade, perdendo de vista o seu movimento e momento histórico. Isso porque importa analisar as culturas populares a partir de um resgate de sua história e da história da sociedade na qual ela acontece, procurando os atravessamentos que percorrem seus caminhos, a influência massiva do mercado na contraditória realidade de manter uma tradição que se transforma. Segundo o autor, a visão positivista/ilustrada das culturas populares, ao se preocupar com o rigorismo científico esquecia-se do sentido político da produção simbólica do povo, ao passo que o populismo romântico concebia o povo com totalidade homogênea e autônoma, cuja criatividade espontânea seria a mais alta expressão dos valores humanos e o modelo de vida ao qual deveríamos regressar. “A crença na cultura popular como sede autêntica do humano e essência pura do nacional ” (CANCLINI, 1983, p.44).

Uma outra discussão muito pertinente proposta por Chauí (1986), se faz presente ao utilizarmos, por exemplo, o termo “cultura popular”. Isso porque os produtores de tal cultura, ou seja, as chamadas classes populares não a nomeiam com esse adjetivo, mas chamam-na,

simplesmente, de cultura. Ou seja, trata-se de um termo cunhado por intelectuais para definir as manifestações culturais que não estão no âmbito das classes dominantes.

Para quem vive e pratica a cultura popular, essa é a sua vida mesma, a sua realidade e seu cotidiano. Segundo Dinho Nascimento, mestre de capoeira, vindo da Bahia e erradicado em São Paulo, é sempre delicado tentar diferenciar as culturas a partir desse aspecto. Em um momento de conversa que tivemos, ele fala sobre a possibilidade de uma pessoa assistir a uma apresentação musical de Bach ou Chopin e em seguida ir ver alguma manifestação de cultura popular:

Se ela não quiser dar nome nenhum, não dê, tá saindo de uma cerimônia. Mas se ela quiser diferenciar, ela corre o risco de errar. Então tem que ter cuidado. Eu não tenho definição... Tenho sim, cultura popular, maior número de gente das camadas populares, talvez gente mais simples assim. Mas eu não posso dizer que a cultura popular é uma coisa tão menor do que a cultura erudita (Depoimento de Dinho).

Aqui ele insere uma discussão bastante interessante, a de que essa necessidade de diferenciar uma cultura da outra apresenta um sério risco que é o de separar a partir de uma visão que diminua o valor da cultura feita pelas pessoas das camadas populares da sociedade. Esse jogo de difícil definição das diferenças entre cultura erudita e popular permeia todo o conjunto de tentativas de classificá-las. Mas as diferenças, por mais que à primeira vista possam parecer explícitas, são sutis e toda e qualquer definição tenderá a rotulá-las de maneira superficial e preconceituosa. Esse processo pode nos mostrar que a distinção entre ambas não seja mesmo necessária por não acrescentar grandes ganhos à discussão presente.

Portanto, o popular não deve por nós ser interpretado como um conjunto de objetos (peças de artesanato ou danças indígenas) mas sim como uma posição e uma prática. [...] Nenhum objeto tem o seu caráter popular garantido para sempre porque foi produzido pelo povo ou porque este o consome com avidez; o sentido e o valor populares vão sendo conquistados nas relações sociais (CANCLINI, 1983,p.135).

Outro autor que tem grande contribuição para abordar o tema é Michel de Certeau (1925-1986). No seu livro *A Cultura no plural*, ele critica a postura dos intelectuais do século XIX que se propuseram ao estudo de manifestações culturais. Mais especificamente o autor se refere aos folcloristas e aos estudos sobre o *colportage* na França. Embora se tratando de um

momento histórico e local distinto do que ora se apresenta nesta pesquisa, muitas das conclusões elaboradas pelo autor condizem com a perspectiva crítica aqui adotada.

Segundo Certeau (1995), o intelectual ao debruçar-se sobre esse tema, torna-se um voyeur, um observador que olha de fora para um elemento exótico e longe de sua realidade social, correndo o grave risco de olhá-la de forma idealizada, distante, entendendo essas manifestações de modo grosseiro, julgando-as puras e inofensivas, aquilo que o autor chama de a “beleza do morto”. Para Certeau (1995), os efeitos dos estudos com cultura popular podem ser perversos, desastrosos, pois ela é geralmente analisada como um objeto perdido no tempo, que está distante, algo ingênuo e belo que precisa ser preservado, ou ainda, relegado aos museus, tornados patrimônios imateriais inabaláveis. Ao tratar a cultura popular como somente pura, bonita e prazerosa, descartam-se seus conflitos, suas vaidades, a violência, as relações de hierarquia e dominação que existem no âmbito de sua existência.

Dessa forma, trata-se de um estudo sobre o esquecido, o que o autor vai chamar de uma “geografia do eliminado”. Segundo o autor, “a cultura popular supõe uma ação não confessada. Foi preciso que ela fosse censurada para ser estudada. Tornou-se, então, um objeto de interesse porque seu perigo foi eliminado” (CERTEAU, 1995, p. 56). Sua ação não confessada não é apenas bonita, mas uma ação que continua viva e o perigo que engendra é justamente o de despertar as potências caladas nos corpos durante o decorrer da vida coletiva. A crítica de Certeau nos mostra claramente a maneira como os estudiosos tolhem em suas análises a potência transformadora da cultura popular, colocando-a em conserva num molho insosso.

É preciso ter em vista essa crítica aqui proposta e nos atentar para o fato de que a beleza da cultura popular é uma beleza viva, que produz sensações vitais, que dilacera, oprime, liberta, transforma.

Isto posto, ela pode ser estudada, analisada, descaracterizada pelos intelectuais que se posicionam numa postura confortável e colhem os seus melhores frutos, idealizando a cultura popular ao classificá-la como ingênua, morta ou inofensiva. Assim como afirma Chauí (1986), os dominantes transformam o popular em nacional para poder convertê-lo em neutralidade homogênea do “típico”, uma âncora da identidade nacional tradicional; ou, nas palavras de CANCLINI (1983, p. 13) tem-se dessa maneira, a “redução do étnico ao típico”. Mas para além do típico, é preciso atentar para o fato de que a cultura encarna emoções socialmente desencadeadas que se materializam em técnica social, em instrumento da sociedade, capaz de promover catarse, memória social de violência, opressão que ficam marcadas no corpo e na mente de gerações.

Ela não é ingênua ou simplória e para defender essa ideia já antecipo a apresentação de uma observação realizada em campo durante os ensaios do grupo Cupuaçu, evidenciando o quão distante da realidade empírica esta impressão se encontra.

Esse grupo ensaia periodicamente a dança do lelê, que é apresentada nas festas do bumba meu boi no Morro do Querosene, geralmente nas festas da morte do boi. Nessa dança as pessoas formam pares, e aos poucos vão se trançando, trocando os pares e formando desenhos complexos que são conhecidos como o pivô, o peão, etc. As músicas do lelê são muito bonitas, melodias que fazem o público se esbaldar diante da beleza, além das cores vibrantes e das saias rodadas que dão um efeito especial nos desenhos formados a partir das tramas dos passos. Quem vê o grupo encenando-a durante a festa, encontra realmente uma beleza encantadora, muitas cores, os desenhos que se formam, os molejos dos corpos numa dança aparentemente harmônica. De fato, uma linda manifestação.

Porém, ao assistir, por exemplo, um ensaio do lelê, muda-se completamente a sensação. Por ser uma dança que demanda muita concentração e atenção durante as trocas de pares, geralmente os ensaios são densos, carregados de momentos estressantes, muitos integrantes do grupo erram os passos e se estressam, e não raramente as pessoas culpam umas às outras pelo erro cometido, dificilmente alguém se assume errando. Isso porque o erro de uma pessoa desorganiza o movimento do grupo todo, como num efeito dominó. Assim, os ensaios do lelê são geralmente cansativos, com picos de tensão, onde relações de hierarquia, insegurança e autoridade emergem, mostrando um lado da cultura popular que não é tão bonito assim, mas é genuíno, autêntico. E, muito longe de ser uma beleza morta, ela se mostra uma realidade viva, dialogando a todo o momento com as relações que a constitui.

Desse modo, podemos pensar a cultura popular como processos complexos que contemplam contradições que convivem como resistência, potência, hegemonia e contra-hegemonia. O fato essencial é que ela não existe passivamente, mas abala as estruturas, os modos de ser e estar no cotidiano, está em tensão com a cultura dominante, mas muitas vezes também se conforma com ela. Pois, de acordo com Chauí (1986, p. 23):

Uma das ideias instigantes de contra-hegemonia é a de que a oposição, a resistência, a defesa contra a hegemonia, de um lado, e a cumplicidade, a interiorização e a subordinação à hegemonia, de outro lado, tornam impossível manter tanto a perspectiva romântica como a ilustrada.

Cabe também salientar que, uma vez que a cultura se encontra num determinado modo de produção, ela também convive e conversa com ele representando assim suas relações,

contribuindo com sua reprodução, com sua transformação e também com a possibilidade de se criarem novas relações. Por isso que a cultura popular deve ser olhada de modo situado, crítico, e com muito cuidado para não cair nem na sua idealização e nem na desvalorização dessas manifestações. Sendo assim, para continuar a discussão presente, convém levantar a contradição que os movimentos artísticos carregam no seu íntimo, principalmente os de cultura popular. Pois se por um lado eles nos incitam a criar, a revolucionar o estabelecido, ao mesmo tempo podem ser compreendidos como uma estética conservadora que luta para manter as tradições mais enraizadas da sociedade, mesmo aquelas baseadas em relações de opressão.

A grande questão é justamente entender como esse movimento de transgressão e conservadorismo vem contribuindo para alimentar propostas políticas que vão de encontro à ordem hegemônica da sociedade capitalista. Ou, mais especificamente, aqui se trata de uma questão central que é entender se manifestações artísticas presentes na cultura popular podem gerar comunidades e iniciativas coletivas de ação política.

Essas referências nos apresentam uma teoria social da cultura popular, situando-a como questão social. É assim que pretendemos olhar para ela, sem mistificá-la ou criticar, mas compreender na forma como afeta a sociabilidade e a materialidade de um bairro. Vigotski, um dos teóricos mais importantes do referencial da presente pesquisa (a psicologia sócio histórica) pode orientar essa análise.

2.2.1 Psicologia da arte

Qualquer

Lapso, abalo, curto-circuito

Qualquer susto que não se mereça

Qualquer curva de qualquer destino

que desfaça o curso de qualquer certeza

Qualquer coisa

Qualquer coisa que não fique ileso

Qualquer coisa

Qualquer coisa que não fixe.

Arnaldo Antunes

Para abordar o assunto adiante, vale evidenciar num primeiro momento que não se trata aqui de considerar arte e cultura popular como termos sinônimos e também não nos vamos deter em distinguir cultura popular de arte, mas buscar na relação que Vigotski estabelece entre arte, transformação social e afeto as reflexões e orientações para analisar a recepção das manifestações artísticas das culturas populares. Especialmente as orientações sobre a dimensão estética das transformações dos processos psicológicos.

Para ele, o que define arte é a sua capacidade de transformação:

A verdadeira natureza da arte sempre implica algo que transforma, que supera o sentimento comum, e aquele mesmo medo, aquela mesma dor, aquela mesma inquietação, quando suscitadas pela arte, implicam o algo a mais acima daquilo que nelas está contido (VIGOTSKI, 1999, p. 307).

No livro *Psicologia da Arte*⁷, além de evidenciar esse caráter transformador da arte, o autor traz uma outra definição bastante pertinente ao que ora se apresenta nesse trabalho que é a de arte como uma técnica social do sentimento. Para o autor, “A arte sistematiza um campo inteiramente específico do ser social-precisamente o campo do seu sentimento” (VIGOTSKI, 1999, p.12). Assim, temos aqui um conjunto de ideias que articulam o sentimento com o coletivo e as possibilidades de mudança a partir do envolvimento com manifestações artísticas.

Essa obra teve como objetivo elaborar uma psicologia estética que para ele deveria ser social; sendo assim, num primeiro momento, o autor discorre a respeito daquilo que se considerava uma psicologia social naquele momento histórico. Para o autor, a psicologia social *não-marxista* entendia a sociedade como um conjunto de indivíduos, visão esta compartilhada por autores como Freud, Le Bon, Mac Dougall, Biekteriév. Portanto, a preocupação de Vigotski não era tanto distinguir a psicologia social da psicologia individual, e sim distingui-la de uma psicologia coletiva, de massa. Pois para ele, o social não deveria ser entendido como a soma de indivíduos, mas sim como um elemento fundante do ser social, humano.

Além do mais, a psicologia passava por uma crise que a dicotomizava em duas áreas que tendiam ou ao subjetivismo, ou ao objetivismo. A psicologia estética (ou psicologia da arte) tendia para o objetivismo, sendo que suas análises partiam principalmente de métodos experimentais, buscando analisar as reações estéticas. Porém, de acordo com o autor em pauta,

⁷ O livro *Psicologia da Arte* é fruto da tese de doutorado de Lev Vigotski, sendo sua primeira obra acadêmica datada de 1925. A tese já agrega elementos de uma dura crítica às psicologias tradicionais da época, como ocorrerá posteriormente em outros momentos de sua carreira.

ao analisar somente as reações emocionais desencadeadas no e pelo contato com a obra de arte, a psicologia experimental começava sua análise pelo fim. Perdiam-se, dessa forma, os elementos essenciais que se referem ao processo dinâmico que inclui toda a obra de arte, desde as emoções do artista até às do expectador. Nessa perspectiva também não se poderia estabelecer quais seriam as possíveis diferenças entre uma emoção ordinária e uma emoção desencadeada a partir do contato com a arte. Enfim, esse tipo de investigação tendia a considerar a emoção estética não em sua totalidade, mas como uma soma de pequenos prazeres.

Desse modo, Vigotski aponta que a questão central em psicologia estética era de natureza metodológica. Por isso, ele elege um pressuposto orientador do método para analisar a obra de arte: O método objetivo analítico. O emprego desse método implicava em analisar as emoções suscitadas pela arte, levando em consideração o processo artístico com um todo, sem fragmentá-lo entre o autor e o espectador. Deste modo, ao utilizar esse método, é investigada a própria obra de arte; ou seja, a criação artística resultante das artes como a dança, a música, o teatro, o verso, a poesia. Por isso essa metodologia caracteriza-se como essencialmente objetiva, pois ela analisa o fato em si. E, de acordo com o autor,

Esse método nos garante ainda suficiente objetividade dos resultados obtidos e de todo o sistema de pesquisa, porque ele parte sempre do estudo de fatos sólidos, que existem objetivamente e são levados em conta (VIGOTSKI, 1999, p.26).

Para além da questão metodológica, Vigotski ressalta a todo o momento em sua obra a centralidade da emoção, do sentimento nos processos criativos. A arte excita sensações que nos tiram da sensação comum dos cotidianos e despertam na alma e no corpo sentimentos opostos e contraditórios, culminando num curto-circuito, que se denominará de *catarse*, uma dialética dos sentimentos. Esse é um conceito-chave para compreensão das análises vigotskianas sobre psicologia da arte.

Segundo o autor, a sensação catártica é capaz de provocar sentimentos em dois sentidos opostos que, por isso mesmo, leva o indivíduo a experimentar o novo. Ou seja, trata-se de uma explosão de emoções anteriormente caladas que vêm à tona no mundo social através de um instrumento valioso e também socialmente construído. Ao ser afetado por sentimentos opostos e intensos, uma espécie de “curto-circuito”, o ser humano se liberta de antigas emoções paralisantes para dar vazão a novos sentimentos e possibilidades de relação com o mundo objetivo. Dessa forma, poderíamos fazer uma aproximação entre a ideia de *catarse* para Vigotski com a filosofia dos afetos em Espinosa na qual esse defende, a partir de concepções

éticas, que uma paixão só pode ser superada por outra mais forte e contrária a ela, “uma paixão não pode ser reprimida nem suprimida senão por uma paixão contrária e mais forte do que a paixão a reprimir” (Ética IV, P VII). Assim, a paixão contrária e mais forte surge irrompendo sentimentos que até então eram desconhecidos do corpo e da alma.

É devido a essa explosão que o envolvimento com a arte adquire o caráter de transformação. Por fim, a catarse pode ser compreendida como uma complexa descarga de energia nervosa, sendo que sua transformação mútua suscita uma sensação elevada e clarificadora de leve alento (VIGOTSKI, 1999). Portanto, o sujeito nunca sai ileso após uma vivência com a arte sendo que sua potência para agir é intensificada nesse momento. Não necessariamente a pessoa se acalma, ela se modifica, pois a arte nos faz deparar com afetações diferentes das que vivemos cotidianamente, desperta a imaginação, é um convite à ação, “a arte não é uma complementação da vida, mas decorre daquilo que no homem é superior à vida” (VIGOTSKI, 2004a, p. 340). Por isso é fundamental a sua vivência como espectador e produtor de arte, para a sua construção como humano.

As reflexões de Vigotski orientam a análise da cultura popular nos seus pormenores estéticos e transformadores. Seja no tambor de crioula, no samba de roda ou no bumba meu boi, como em tantas outras manifestações da cultura popular brasileira, podemos identificar elementos artísticos de suma riqueza e intensidade principalmente no que se refere à dança, à música, e em alguma delas, ao teatro popular. Sendo assim, podemos entender essas expressões como um significado social de extrema utilidade para superação de sentimentos decorrentes de uma lógica social opressora e limitante das potencialidades vitais do sujeito. Através da dança, do toque do tambor, do verso-improvisado, o brincante⁸ suscita emoções, ações, ativa-se.

Importa evidenciar também que cultura popular articula arte e brincar. A brincadeira é elemento inerente ao processo de participação em manifestações culturais tradicionais. Portanto, o brincar na cultura popular também contribui para nossa análise.

Para Vigotski, a brincadeira, o faz-de-conta, resultam das experiências sentidas e vividas nas relações interpessoais (BARROS, et. al, 2011). Desse modo, a atividade lúdica pressupõe uma interação com a realidade concreta e possibilita ao brincante experimentar sentimentos novos e inteligentes. Além de contribuir para a internalização da realidade, a brincadeira também possui a qualidade de estimular a imaginação.

Vivenciar um personagem, como acontece nas apresentações de bumba meu boi, ou nos jogos de capoeira, por exemplo, contribui para que a pessoa se aproprie da realidade através de

⁸ Brincante: termo que define a pessoa que participa de uma manifestação da cultura popular.

uma ação criativa. O brincar recria as situações do cotidiano de uma forma original, estando associado à esfera imaginativa do psíquico. À luz dos pressupostos da psicologia sócio histórica, a imaginação, ao mesmo tempo em que dirige as ações humanas para a realidade, também se projeta para o futuro. Ela se forma a partir de memórias passadas, mas atua no presente gerando novas possibilidades com as experiências já vividas (FURTADO, 2013). Em muitos momentos, na cultura popular, o lúdico se mostra, ampliando as capacidades humanas de imaginar e sentir. Por isso, Vigotski (1999, p. 267) afirma que as emoções da arte são emoções inteligentes, pois, “em vez de se manifestarem de punhos cerrados e tremendo, resolvem-se principalmente em imagens de fantasia”.

Nessa perspectiva teórica podemos compreender como a cultura popular pode contribuir para promover o sentimento do comum, pois as emoções são suscitadas no corpo coletivo, por meio das brincadeiras (forma) e da história que conta (conteúdo). Ali, onde o corpo não toca, mas sente e onde o oculto vem à tona. É nesse momento que a arte se faz vital e inerente ao processo inerente de existir num mundo às avessas. E só importa pensar e sentir as dilacerações que na alma a arte engendra quando atingimos o inatingível. Só se experimenta de fato a arte quando ela propulsiona novas formas de se colocar em contato com a realidade e, sobretudo, a agir a partir deste novo movimento de corpo. O fundamento da estética da cultura, quando calcada pelas mãos do popular, do cotidiano, nas esferas mais relegadas da sociedade, pode produzir transformações históricas revolucionárias⁹, no sentido da presença do corpo humano no mundo. É arte sendo experimentada, sentida, vivida, dançada. É vestida debaixo das penas de sua índia, por exemplo, que Mary integrante do grupo Cupuaçu encontra sua essência, seu *conatus*. Ela destaca, segundo Saura (2008, p.145), o potencial da cultura popular de recriar a partir do brincar, de dar vida nova ao corpo, de produzir uma sensação indefinível, intraduzível:

Gosto de dançar de Índia. Sei fazer todos os passos, mas gosto mais de Índia, incorporo o papel. As pessoas dizem que me transformo quando entro para dançar, não me reconhecem, dizem que pareço outra pessoa. Parece que fica tudo irradiando, tem uma luz. É muito legal, às vezes, eu tenho muita dor no joelho, porque tive um problema, mas quando entro para dançar, não sinto nada (Depoimento de Mary).

⁹A Capoeira angola, por exemplo, foi utilizada pelos negros escravizados como uma forma astuta de luta pela libertação. Como afirma Mestre Pastinha em entrevista concedida a Roberto Freire em 1967 na revista Realidade: "Os negros usavam capoeira para defender sua liberdade. Pode ser até que o nome da luta venha justamente disso. Negro fugia era para o mato. Se algum capitão-do-mato o alcançava, se era um a um, numa clareira, numa capoeira - então, ali, o negro era mais livre para se defender" (PASTINHA, 1967).

Nessa fala podemos ver aquilo que Espinosa afirma e que Vigotski traz como epígrafe em sua tese *Psicologia da arte* “Até hoje ninguém definiu aquilo de que o corpo humano é capaz” (ESPINOSA, Ética II, Teorema 2, Escólio).

São essas formas de recepção da cultura popular que interessam à presente pesquisa, concordando com Vigotski sobre a recepção com destaque à análise de seu potencial de vitalização de coletivos. Não se trata de uma pesquisa sobre a arte, da perspectiva da psicologia social, mas de levantar a ideia de que a psicologia precisa da arte. De modo que o psicólogo social entenda a importância de trabalhar com arte e com cultura a fim de mobilizar sentimentos, emoções, e despertar o vazio que existe nos entremeios da vida normal. Pois a arte age “de modo catártico, ou seja, elucidando, purificando o psiquismo, revelando e explodindo para a vida potencialidades imensas até então reprimíveis e recalçadas” (VIGOTSKI, 1999, p.319).

Vigotski recorre ao conceito de catarse para demonstrar o poder da arte de mexer com a vida, individual e coletiva. Isso porque a recepção da arte não é só individual, ela é o social em nós. Sua preocupação não era apenas com mudanças psíquicas, mas sociais e coletivas. No caso da cultura popular, podemos considerá-la, nesta perspectiva como uma obra de arte por excelência, pois ela é sempre movimentada no coletivo, o social em nós que é vivido e construído junto, “... a arte nunca poderá ser explicada até o fim a partir de um pequeno círculo da vida individual, mas requer forçosamente a explicação de um grande ciclo da vida social” (VIGOTSKI, 199, p. 99).

A definição de Vigotski (1999) de arte como “técnica social dos sentimentos”, enriquece a reflexão sobre cultura popular, ao mesmo tempo em que a cultura popular esclarece tal afirmação bonita, mas de difícil compreensão. Técnica social das emoções, não apenas por catalisar emoções coletivas, ser manifestação de emoções que não podem ser tranquilamente expressas no cotidiano (VIGOTSKI, 1999), mas também por ser elaborada socialmente, em grupos, e nunca no âmbito particular do sujeito.

O autor ainda considera que a arte nos possibilita experimentar sensações que não podem ser expressas facilmente no cotidiano e é nesse sentido que a psicologia social pode agregar elementos das culturas tradicionais para facilitar o deflagrar das emoções, tendo em vista que elas não são naturalmente expressas em sua autenticidade, dentro de uma sociedade pautada em relações de opressão e dominação. Ou, conforme nos alerta (VIGOTSKI, 1999 p.311):

Quanto mais complexa e delicada se torna a relação entre o organismo e o meio, tanto mais ziguezagueantes e confusos se tornam os processos de

equilíbrio. Nunca se pode admitir que essa equilíbrio se realize até o fim de maneira harmoniosa e plana, sempre haverá certa vantagem da parte, do meio ou do organismo. Nenhuma máquina, mesmo a mecânica, jamais conseguirá funcionar até o fim usando toda a energia exclusivamente em ações úteis. Sempre existem estímulos de energia que não podem encontrar vazão em trabalho útil. Neste caso surge a necessidade de descarregar de quando em quando a energia não utilizada, dando-lhe vazão livre para equilibrar a nossa balança com o mundo.

Aqui Vigotski deixa clara a ideia de que é possível descarregar a energia contida no cotidiano. Porém, importa lembrar que esse processo não é acalentador quando envolve o contato com a obra de arte, pois ele promove a catarse, que, longe de apaziguar os ânimos, desperta o caos e o desequilíbrio, convida à ação, à emoção.

Podemos pressupor então, que é nessa perspectiva que a cultura popular se torna um dispositivo importante no sentido de possibilitar que as energias nervosas “travadas” em nosso cotidiano ganhem espaço para transitar pela vida, movimentar-se, porque promove a descarga de forças contidas, de energia nervosa morta transformando-as em vida, dando-lhe movimento. As emoções despertadas pela arte são impregnadas de imaginação, fantasia, conforme previamente analisado. Ou seja, a arte proporciona que as emoções contidas durante a vida possam ser ressignificadas, elaboradas de maneira criativa e imaginativa, e por isso também de forma inteligente. Sawaia (2009, p. 369) sintetiza-nos essa ideia ressaltando que

Toda emoção faz uso da imaginação, pois é ela que amplia a experiência, permitindo ao sujeito se apropriar da experiência de outros, associar acontecimentos carentes de vínculos racionais, mudar o passado, antecipar o futuro e, assim, promover transformações.

Portanto, o envolvimento com a cultura popular possibilita esse deflagrar de emoções numa perspectiva criativa, imaginativa, transformadora e coletiva. No entanto, pode atuar de forma contrária, colaborando também com a acomodação. Porém, qualquer que seja a direção, ela atua pela via das emoções.

2.3 As emoções na psicologia sócio histórica

Celebração de bodas da razão com o coração

Para que a gente escreve se não é para juntar nossos pedacinhos? Desde que entramos na escola ou na igreja, a educação nos esquarteja: nos ensina a divorciar a alma do corpo e a razão do coração. Sábios doutores de Ética e Moral serão os pescadores das costas colombianas, que inventaram a palavra sentipensador para definir a linguagem que diz a verdade.

Eduardo Galeano. (O livro dos abraços).

É importante agora apresentar a teoria dos afetos de Vigotski, uma vez que ela é a linguagem da arte. Ou, parafraseando o autor, a técnica social dos sentimentos. Além do mais, é importante também compreender como elas estão associadas ao processo do corpo-mente de pensar, sentir e agir.

A produção teórica de Vigotski é fortemente influenciada pelo contexto em que viveu¹⁰. Sendo assim, as consequências teóricas e epistemológicas da Revolução Socialista (1917) seriam o cenário que colocava como uma questão de extrema importância na validação de sua psicologia geral a preocupação de criar uma psicologia com base em pressupostos marxistas. Esta influência só fez firmar uma trajetória que já vinha sendo percorrida pelo autor bielorrusso. (LEONTIEV, 1.980).

Vigotski adotou como método o materialismo histórico dialético nos estudos em psicologia, pois acreditava que esse método possibilitava superar dicotomias como subjetividade/objetividade; mente/corpo, razão/emoção, consciente/inconsciente, que prejudicavam o entendimento do ser humano na sua totalidade, e, ao mesmo tempo, produto e

¹⁰ Antes de iniciar a abordagem teórico-metodológica contemplada neste trabalho, convém situar o lugar e tempo histórico no qual viveu o autor que aqui se apresenta como referência. Lev Semenovitch Vigotski ¹⁰ nasceu em Orsha, na Rússia. Aos vinte e um anos de idade, ele vivencia uma experiência política que marcou a história do país e do mundo: a Revolução Russa de 1917, que derrubou a autocracia russa e levou ao poder o Partido Bolchevique, dando origem à União Soviética, o primeiro país comunista do mundo. As ideias comunistas presentes no período da Revolução Russa influenciaram a trajetória teórica do autor, pois se tratava de um período em que as esperanças de transformação social e da criação do comunismo se faziam fortemente presentes. A revolução em pauta uniu os intelectuais em torno do objetivo de formação de um novo homem, o do socialismo. Assim, muitos psicólogos soviéticos estavam preocupados em elaborar o que denominavam de uma *psicologia marxista*, termo do qual Vigotski particularmente discordava, pois sua intenção era criar uma psicologia geral a partir da metodologia do materialismo histórico-dialético.

produtor do mundo social. Foi um intelectual bastante curioso e crítico, que promoveu o diálogo entre psicologia, arte e linguística.

No que tange à temática dos afetos, alvo dos estudos vigotskianos, é importante destacar nesta pesquisa, a forte influência da filosofia espinosana na teoria do autor soviético, sendo que a concepção de afeto no filósofo holandês é referência ontológica para Vigotski desenvolver suas reflexões a respeito do papel fundamental das emoções na constituição do psiquismo. Para o autor, a emoção é a base do pensamento, é o que move a atividade psíquica nessa ou naquela direção. Nesse sentido, portanto, Vigotski corrobora com a filosofia ética de Espinosa ao admitir as que paixões não são um elemento perturbador, mas elemento fundante do ser humano e impossível de ser eliminada.

Importa aqui situar brevemente o contexto histórico da filosofia espinosista para podermos melhor compreender o lugar de onde partem as suas reflexões e então partir para a sua concepção de afeto, articulando-a com as ideias de Vigotski.

Espinosa¹¹ formou-se filósofo, profundo e conhecedor de textos sagrados do judaísmo. Estudou clássicos da filosofia como Descartes, Hobbes, Maquiavel, Leibniz. Após ter renunciado ao judaísmo, ele junta-se aos novos cristãos e participa de um círculo de amigos colegiantes que pensavam criticamente algumas ideias de liberdade e igualdade. Viu grandes amigos serem executados por defenderem uma liberdade religiosa e questionarem os grandes dogmas do judaísmo cristão (CHAUÍ, 2005). Posteriormente ele reuniria alguns de seus amigos, dando início ao Círculo de Espinosa.

É nesse contexto de efervescência política e religiosa que o autor produz suas obras. Tomado por dilemas éticos, políticos e religiosos, Espinosa envereda por um caminho no qual desafia as ordens vigentes, formulando uma filosofia profundamente libertadora, crítica e revolucionária para a época e também ainda para os parâmetros atuais. Ele dá início a sua produção teórica escrevendo o *Tratado da Correção do Intelecto* (1658), o *Breve Tratado* (1660), o *Princípio da filosofia cartesiana e Pensamentos metafísicos* (1663), o *Tratado teológico-político* (1665) e a obra que particularmente nos interessa nesse momento que é a *Ética* escrita entre 1665 e 1675 (CHAUÍ, 2005), dentre outros trabalhos não menos relevantes na elaboração de sua filosofia.

¹¹ Benedictus de Espinosa (1632-1677) nasceu em Amsterdã, na Holanda, durante o período em que a Companhia Holandesa das Índias Ocidentais, que era uma organização privada de comércio, vivia uma intensa expansão econômica. A Holanda, nessa época, era um país que tinha uma relativa liberdade religiosa se comparada aos demais países europeus. Essas aberturas trouxeram para o país muitas famílias que tentavam escapar da perseguição religiosa, dentre elas, a de Espinosa.

Na *Ética* (2010), o autor faz uma profunda análise das emoções como questão política, defendendo que todos somos seres de paixão e que o afeto é a forma de percebermos o mundo. Pois assim como o frio, o calor e a tempestade são inerentes à natureza atmosférica; o ódio, o amor, a raiva e a alegria são inerentes à natureza humana. Portanto, os afetos deveriam ser compreendidos como parte sumamente estruturante da condição humana e não como um vício que deve ser combatido, como tradicionalmente se supunha (e ainda se supõe). Na sinopse da terceira parte da *ética* (*Ética III, Sinopse*) “Da Origem e Natureza das Paixões”, o filósofo afirma:

Os que escreveram sobre os afetos e o modo de vida dos homens parecem, em sua maioria, ter tratado não de coisas naturais, que seguem as leis comuns da natureza, mas de coisas que estão fora dela. Ou melhor, parecem conceber o homem na natureza como um império num império. Pois acreditam que, em vez de seguir a ordem da natureza, o homem a perturba, que ele tem uma potência absoluta sobre suas próprias ações, e que não é determinado por nada mais além de si próprio. Além disso, atribuem a causa da impotência e da inconstância não à potência comum da natureza, mas a não sei qual defeito da natureza humana, a qual, assim, deploram, ridicularizam, desprezam ou, mais frequentemente abominam.

Afeto, no sentido espinosano do termo, pode ser compreendido como afecções do corpo através das quais a potência de agir pode ser aumentada ou diminuída, estimulada ou refreada, bem como as ideias dessas afecções (*Ética III, Definição III*). Aqui já se começa a entender os princípios do monismo espinosano, no qual o autor argumenta que corpo e mente constituem parte de um todo e são da mesma substância. Sendo assim, “O que aumenta ou diminui a potência de meu corpo para agir, aumenta ou diminui a potência de minha alma para pensar” (SAWAIA, 2009, p.367).

Os afetos são produtos dessas mudanças de potência na direção do aumento ou diminuição de nossa potência de vida. Ou, de acordo com Espinosa, na *Ética III Definição II*:

Digo que somos ativos quando, em nós ou fora de nós, se faz alguma coisa de que somos a causa adequada, isto é (def. prec.), quando em nós ou fora de nós, decorre da nossa natureza alguma coisa que se pode conhecer clara e distintamente por ela só. Ao contrário, digo que somos passivos quando se faz em nós alguma coisa ou que se segue da nossa natureza alguma coisa, de que só parcialmente somos causa.

Portanto, a passividade está ligada à heteronomia das causas e das ideias inadequadas sobre elas. A atividade da mente e do corpo, ao contrário, está associada à autonomia e ideias adequadas. Entendendo-se que o filósofo na definição I da Ética III chama de “causa adequada aquela cujo efeito se pode perceber clara e distintamente por si mesmo”; e chama “causa inadequada ou parcial aquela cujo efeito não pode ser conhecido por ela só”. Portanto, ao ser afetado por uma causa inadequada, a potência do corpo tende a diminuir, levando-o a experimentar a passividade (paixão) e a heteronomia. Por outro lado, quando somos causa adequada de nossas afecções, tendemos à ação, à autonomia.

Quanto maior o número de ideias inadequadas, maior o número de paixões de que padece o corpo-pensante. Ou seja, quanto mais o ser se afasta de sua essência, tanto mais se vê submetido a ideias externas que lhe são impostas. Esse processo pode ser denominado como ilusão, servidão, heteronomia, etc. e é mediado por instrumentos ideológicos, políticos, econômicos, religiosos e sociais. Porém, não se trata de entender a passividade apenas como imposição de um sobre o outro, mas como uma relação entre aqueles que se iludem na servidão e os que se iludem almejando a dominação. Desses maus encontros originam-se as paixões tristes que constituem a base da servidão humana nos mais variados sentidos.

A partir dessas breves considerações sobre uma parte do legado espinosano no que se refere aos afetos, é possível começar a trilhar os caminhos pelos quais Vigotski passa ao teorizar sobre as emoções como parte fundante do psiquismo, na perspectiva do materialismo histórico dialético.

Primeiro é importante ressaltar que sua concepção de psiquismo é histórica e social, afirmando que os processos psíquicos se dão a priori num determinado enredo social para posteriormente tornarem-se intrapsicológicos. Portanto, os afetos são desenvolvidos de acordo com a realidade histórica e social, sendo eminentemente culturais, sociais e históricas, conforme aponta (SAWAIA, 2001, p.104): “Por serem sociais, as emoções são fenômenos históricos, cujo conteúdo e qualidade estão sempre em constituição”.

Assim como Espinosa, o autor enfatiza o caráter ativo das emoções, encarando-as no seu processo dialético entre o organismo e o ambiente, e defendendo que se não fossem ativas, as emoções seriam inúteis (VIGOTSKI, 2001). Sendo assim, ele enfatiza que “Toda emoção é um chamamento à ação ou uma renúncia a ela [...] as emoções são esse organizador interno das nossas reações, que retesam, excitam, estimulam ou inibem essas ou aquelas reações” (VIGOTSKI, 2001, p.139).

Em *Psicologia concreta do homem*, Vigotski vem ressaltar a natureza e a origem das relações entre as funções psicológicas superiores, enfocando que elas são dialeticamente

constituídas, sendo que partem originalmente de relações reais entre as pessoas. Ou seja, constituem-se num primeiro momento, socialmente, fora do organismo e são internalizadas pelo indivíduo, mas não necessariamente de modo linear, um após o outro. Vale evidenciar também que esse processo não acontece de forma homogênea, mas difere em cada indivíduo, pois vem influenciado pelo que o autor bielorrusso denomina de experiência emocional.¹² Isto é, o social não é transmitido pacificamente para dentro do indivíduo, esse processo depende da forma como aquela situação específica será vivenciada pelo sujeito. Destarte, a experiência social está atrelada à experiência emocional e, por isso mesmo, em alguns momentos os mundos internos e externos do ser humano podem não ser compatíveis qualitativamente. No *Papel do ambiente no desenvolvimento da criança (1998)*, o autor apresenta a questão da experiência emocional como fundamental na constituição psíquica do ser humano, justificando que o significado atribuído por cada pessoa em particular a uma determinada experiência emocional é que vai organizar o funcionamento psíquico e as suas experiências posteriores. Dessa forma, nos alerta para o fato de que, apesar de o ambiente ter um papel crucial no desenvolvimento psicológico das crianças, diferentes crianças irão experienciar uma mesma situação de diferentes formas, dependendo, portanto, da esfera afetiva que constitui as particularidades de cada uma. Esta experiência diz respeito à maneira como o sujeito lida com o ambiente e suas contingências, em outras palavras como o subjetivo “se construyen com sus experiencias emocionales” (VIGOTSKI, 1998, p. 15). Esse conceito de experiência emocional reforça o papel das emoções na configuração do sistema psicológico.

Assim, Vigotski enfatiza no decorrer de suas obras, a relevância dos afetos na constituição de todas as funções psicológicas superiores (imaginação, consciência, memória, pensamento e linguagem). Para o autor soviético não existiria, por exemplo, uma relação hierárquica entre pensamento e afeto na qual um se sobrepõe ao outro, mas uma relação de simultaneidade e correspondência. Ao que ele sintetiza em sua obra *A construção do pensamento e da linguagem*:

Quem separou desde o início o pensamento do afeto fechou definitivamente para si mesmo o caminho para a explicação das causas do próprio pensamento, porque a análise determinista do pensamento pressupõe necessariamente a revelação dos motivos, necessidades, interesses, motivações e tendências motrizes do pensamento, que lhe orientam o movimento nesse ou naquele aspecto (VIGOTSKI, 2010, p. 16).

¹²Em *El papel del ambiente em el desarrollo del niño*(1935/1998),Vigotski aborda a questão da experiência emocional como sendo uma unidade indivisível que abrange, ao mesmo tempo, características pessoais e situacionais.

Aqui o autor está claramente chamando a atenção para o papel das emoções humanas nos direcionamentos da organização e função do pensamento. Quer dizer, afeto e razão, estão imbricados num só processo e devem ser entendidos como tal, ou, conforme afirma o autor, “pensa não o pensamento, pensa a pessoa” (VIGOTSKI, 1929/2000, p.33); isto é, pensa o ser por inteiro, não fragmentado, mas com toda a presença que tem seu corpo no mundo. Nesse sentido, Vigotski novamente reitera a filosofia espinosana dos afetos, tendo em conta que ambos argumentam que não há uma supremacia da razão sobre a emoção, por isso suas considerações a respeito das emoções coincidem justamente na questão crítica da clássica dicotomia entre razão e emoção como elementos distintos e independentes.

Assim, o autor vai desenvolvendo um rico arcabouço teórico no qual as emoções são ao mesmo tempo ativas, mas também determinadas “e é nessa complicada síntese que transcorre nossa vida” (VIGOTSKI, 1999, p.127) e configura a realidade psíquica não como um sistema linear, equilibrado e constante, mas como um “drama” (VIGOTSKI, 1929).

O psicológico enquanto drama

Esta definição de Vigotski se apropria da concepção de Politzer¹³ que define o psiquismo em termos de drama¹⁴. Politzer tinha como objetivo instaurar uma *psicologia concreta*, segundo a qual “as noções mais elementares devem ser atos, atos do ‘eu’ e segmentos da vida dramática” (POLITZER, 1998, p.178); ou seja, uma psicologia viva. Ele critica as três tendências teórico-práticas da psicologia clássica: a psicanálise, o behaviorismo e a Gestalt. Segundo o autor, elas apontavam grandes dificuldades para alcançar uma psicologia concreta do ser humano.

Porém, o autor aproveita a concepção psicanalítica da vida psíquica como um conflito dramático, mais especificamente referindo-se ao processo de identificação e ao complexo de Édipo, mas critica a concepção de um estado interno subjetivo do indivíduo (abstrato) e não relacionadas a atitudes concretas do ser na vida cotidiana.

¹³Georges Politzer foi um psicólogo húngaro nascido no ano de 1903. Viveu em Viena, onde teve contato com Sigmund Freud e Sándor Ferenczi. Em 1922 se mudou para Paris, filia-se ao Partido Comunista Francês (PCF) e foi convidado para ministrar aulas sobre os preceitos marxistas na Universidade Operária. Participou da resistência francesa durante a ocupação nazista, é preso, torturado e executado por soldados nazistas em 1942.

¹⁴Segundo o dicionário online Houaiss Drama pode ser definido como: “situação ou sequência de acontecimentos em que predomina emocionante conflito de forças, podendo apresentar tumulto ou agitação”.

A proposta de uma psicologia concreta consistia em unir a psicologia objetiva e subjetiva, entendendo o sujeito como totalidade, síntese de múltiplos acontecimentos que se objetivam e fazem sentido num eu que atua. Para ele,

É o sentido relacionado a uma primeira pessoa que distingue radicalmente o fato psicológico de todos os fatos da natureza. Enfim, *a originalidade do fato psicológico é dada pela própria existência de um plano propriamente humano e da vida dramática do indivíduo que nele se desenrola* (POLITZER, 1998, p.187).

Essa ideia do drama de Politzer vem contribuir com a crítica que Vigotski faz às psicologias mais tradicionais da época que entendiam o funcionamento psíquico do ser humano como um sistema organizado, ressaltando a ideia de uma suposta homeostase dos processos psicológicos, na qual as emoções seriam perturbadoras da ordem e da razão. Essa noção de drama está intimamente relacionada à presença das emoções na constituição psíquica humana. Pois sem as emoções não há drama e o ser humano estaria reduzido a simples conexão de ideias previamente definidas racionalmente, sendo a emoção um elemento que viria para atravessar a ordem e a suposta harmonia do psiquismo humano, e por isso mesmo, deveria ser abominada.

Essa noção advém de experiências vividas pelo sujeito, quando em algumas situações entram em cena pontos de vista antagônicos e até mesmo excludentes. É justamente pelo fato de ser um ser social atravessado por emoções que o ser humano passa por experiências nas quais se vê diante de impasses existenciais, pois o papel das funções psicológicas superiores muda em função de diferentes contextos sociais. Isso porque em alguns momentos da vida, o que se sente difere quantitativa e qualitativamente do que se “deveria sentir” socialmente.

Essa noção do drama está intimamente relacionada com a constituição psíquica na teoria sócio histórica do autor, segundo a qual as funções psicológicas superiores, a priori, são criadas no coletivo, a partir de relações reais entre as pessoas. Sendo assim, a constituição do psiquismo obedece à lógica dos conflitos dramáticos presentes nos sentimentos e emoções que envolvem as relações interpessoais e coletivas na vida cotidiana e que, por sua vez, não é tão lógica assim... Portanto, para ele, o “princípio básico das funções psicológicas superiores é social, interação das funções que tomou o lugar da interação das pessoas, desenvolvidas na forma de drama” (VIGOTSKI, 1929/2000, p.27).

A fim de tentar clarear essa ideia convém abordar os manuscritos de 1929, posteriormente publicados como *Psicologia concreta do homem*, momento no qual Vigotski elabora a concepção do drama e nos dá um exemplo fictício de um juiz que deve julgar a sua

própria esposa. A frase “Sei que ela é má, mas a amo” reflete o drama vivido pelo homem que é, ao mesmo tempo, juiz e amante e, por isso, a hierarquia entre as suas funções psicológicas é dinâmica e se dá conforme o papel que ele assume nas diferentes ocasiões.

Para além desse modelo ilustrativo sugerido por Vigotski, podemos também trazer a ideia do drama para situações cotidianas de nossa própria vida contemporânea. Para ilustrar podemos pensar, por exemplo, uma situação contumaz na qual uma pessoa com baixo poder aquisitivo é bombardeada por uma mensagem imperativa de consumo, que a leva a acreditar na necessidade de obter determinada mercadoria como prova de sua meritocracia em existir como ser humano. Porém, essa pessoa não possui o poder de compra do objeto, e não pode roubá-lo e essa lógica perversa produz uma sensação intensa de sofrimento ético-político, culpa, humilhação, moral (SAWAIA, 2008) que alimenta o drama psíquico, ou *choque de sistemas*.

Trata-se de um drama cotidiano que se reflete no drama psíquico, portanto um drama concreto subjetivado, dialeticamente. Pois:

O drama realmente está repleto de luta interna impossível nos sistemas orgânicos: a dinâmica da personalidade é o drama (...). O drama sempre é a luta de tais ligações (dever e sentimento; paixão, etc.). Senão, não pode ser drama, isto é, choque de sistemas. A psicologia ‘humaniza-se’. (VIGOTSKI, 1929/2000, p.35)

A partir do conceito de drama ele introduz a relação indivíduo/sociedade em termos de conflito e não de ordem, de acordo com os pressupostos epistemológicos marxistas, a saber: o materialismo, a história e a dialética. Introduzir e trabalhar com o conceito de drama nos remete à historicidade da vida humana em termos de luta de classes, de conflitos. Essa perspectiva teórica nos direciona a uma psicologia viva, dramática e bastante objetiva. Pois, de acordo com DELARI JÚNIOR, (2011, p.187):

Se a busca por uma compreensão objetiva da realidade humana, pelo estudo sistemático dos “processos psíquicos superiores”, restringir-se a fórmulas, esquemas ou diagramas que abstraiam seu caráter integral, dinâmico, conflitivo, contraditório- em suma, histórico-, ela poderá conduzir não à objetividade como tal, mas a uma “ficção científica”.

Portanto, esse conceito interessa particularmente à presente pesquisa, que tem por objeto a cultura popular, pois destaca a estética da existência a partir de uma perspectiva de conflitos, mudanças, transformações profundas de um sujeito que se emociona, se liberta, transforma a

sua realidade, é aprisionado e está em constante movimento. O drama psíquico vivenciado pelo sujeito humano traz à tona o papel das emoções na constituição do psiquismo, evidenciando a constante luta entre as vontades, os desejos e os dispositivos disciplinares cotidianos das sociedades de consumo. Essa concepção estética-social do psicológico alimenta o diálogo entre psicologia e arte na obra de Vigotski, que já era ligado a movimentos artísticos e culturais, e vai à psicologia para entender a recepção da arte, constatando que as teorias sobre emoção não eram suficientes e iniciando uma busca da compreensão dos afetos.

CAPÍTULO 3

METODOLOGIA

As informações levantadas neste trabalho provêm de observações, conversas e depoimentos de antigos e novos moradores do Morro do Querosene, na capital paulista, onde se situam a sede do grupo Cupuaçu e os projetos realizados por Dinho Nascimento, dois conjuntos de manifestação artística da cultura popular que são os objetos da pesquisa. Portanto, esses dados estão recheados de memórias afetivas daqueles que se envolveram com o lugar e se dispuseram a contar uma parte de suas vivências ali.

Selecionamos para análise esses dois conjuntos de manifestações culturais que mais se sobressaem no Morro do Querosene: o grupo Cupuaçu e a orquestra de berimbau. Para compreender os percursos metodológicos e a perspectiva de campo-tema (SPINK, 2003) aqui adotados, narramos um pouco das histórias destes movimentos a seguir. Vale ainda ressaltar que os dois projetos atualmente foram contemplados com título de pontos de cultura¹⁵.

3.1 Grupo Cupuaçu

O Centro de Estudos e Pesquisa em Danças Brasileiras Grupo Cupuaçu nasceu no Teatro Vento Forte no ano de 1986, como consequência espontânea de um trabalho de pesquisa com danças populares envolvendo pessoas oriundas de lugares, momentos e histórias de vida diferentes. Esse grupo de pessoas se reúne em busca de um objetivo comum que é, além de pesquisar, vivenciar o universo da cultura popular, das danças brasileiras (SALVIA, 2006).

A ampliação do trabalho desse grupo culminou, em 1990, na realização de três Festas anuais do bumba meu boi (Renascimento, Batizado e Morte), que acontecem no Morro do Querosene, onde o Cupuaçu instalou sua sede. A realização dessas festas envolve grande quantidade de pessoas de dentro e de fora da comunidade e, apesar de iniciado em São Paulo, esse trabalho não ficou somente aí restrito.

¹⁵ “O projeto de incentivo à cultura de maior destaque do governo do presidente Luís Inácio Lula da Silva foi o Programa Cultura Viva. Definido pelo seu mentor, o então ministro da cultura Gilberto Gil (2003), como uma espécie de ‘do-in antropológico’, ele consiste na implantação dos chamados pontos de cultura. O princípio básico do programa, que se espalhou por todo o país, é detectar os lugares onde já há produção cultural e injetar recursos para sua viabilização, ao invés de criar novos centros culturais para oferecê-los à população” (MIRA, 2014, p.236).

Contar um pouco dessa história é fundamental para compreender os caminhos pelos quais a identidade desse grupo vai sendo construída, formada e transformada naquele local. A partir daqui é possível perceber o quanto o campo desta pesquisa é vasto, e que suas origens remontam ao nordeste do país, passando pela capital paulista e por tantos lugares quanto forem possíveis. É oportuno ressaltar ainda que a categoria identidade é aqui entendida como processo, ou, como aponta CIAMPA (1998), enquanto metamorfose¹⁶.

Para além da introdução iniciada, vale notabilizar um pouco da trajetória de um personagem essencial no desenvolvimento desse processo todo, que é o mestre do grupo em análise, Tião Carvalho.

Mestre Tião

Essas informações foram levantadas através de uma conversa que tive com o referido mestre sobre as origens de seu trabalho e os primórdios do grupo. Tião nasceu em Cururupu (MA), e foi para São Luís aos oito anos de idade. Seu pai era “cantador” de boi e de tambor-de-crioula; sendo assim, suas vivências com a cultura popular maranhense, como ele mesmo afirma, iniciam desde tenra idade. Em São Luís, participava de um grupo de teatro que ainda existe atualmente, o *Laborarte*. Foi através desse grupo que Tião se engajou no universo das artes cênicas e iniciou um movimento que tomaria uma vasta dimensão em sua vida. Em 1979, viaja com o referido grupo para Ouro Preto (MG) onde ocorria na época um festival de bonecos. Lá conheceu o grupo de Teatro Vento Forte do Rio de Janeiro; foi convidado a participar desse grupo, aceitou e se mudou para o Rio. Após essa mudança, ele vai para os Estados Unidos ministrar oficinas de dança e artes do corpo. Seu trabalho começa então a ser reconhecido, valorizado. Tião volta para o Rio e, em 1980, o Teatro Vento Forte se muda para São Paulo e, conseqüentemente, ele vem junto com o grupo.

O mestre afirma que ele foi o primeiro maranhense do grupo Cupuaçu a vir para São Paulo. Os outros vieram nessa “vibe” do Tião, ou vieram para trabalhar porque sabiam que tinham esse apoio aqui em São Paulo”. Prosseguindo, ele diz que “*esse grupo de maranhenses vem com essa intenção: de nos colocarmos de outra forma em São Paulo; de se valorizar, de trazer outra ideia*”. Referindo-se claramente ao processo de migração dos nordestinos à capital paulista que, geralmente acontece de forma a desvalorizar a cultura daqueles povos, seus

¹⁶ Pensar a identidade desse grupo enquanto metamorfose, conforme sugere CIAMPA (1998) é entendê-la como uma cultura tradicional maranhense que se adapta em São Paulo, num contexto totalmente diferente do original. Em outros termos, uma identidade dinâmica, processual e histórica que não está posta, finita e definitiva.

costumes, suas crenças. Além de serem categorizados como instrumentos de trabalho, mão de obra barata, somente.

Das sementes do Cupuaçu

Conforme já mencionado anteriormente, o grupo de Teatro Vento Forte veio do Rio de Janeiro para São Paulo. Chegando aqui, o diretor do teatro (Hilo) sugeriu a Tião que ele trabalhasse com a dança no curso de formação de atores. Dessa forma, ele trabalhava com as danças das culturas tradicionais maranhenses. Após finalizarem o curso, porém, alguns atores foram ficando no grupo devido ao gosto pela dança, e iniciaram um grupo de estudos de danças brasileiras. Outras pessoas começaram a chegar para essas oficinas de dança com Tião e assim o grupo foi se formando. Durante esse processo, alguns maranhenses vinham para São Paulo trabalhar e começaram a frequentar os encontros, ajudando a fortalecer a ideia de um grupo de cultura popular maranhense em São Paulo. Nesse ínterim, o mestre vai para a França e, ao retornar, encontra o Cupuaçu formado, conforme demonstra sua afirmação: “*Essa turma tava pronta*”. Alguns dos responsáveis pela sua formação estão presentes até hoje no grupo, dentre eles: Zé Marcos, Maria Helena, Liliana, Rita Coelho, etc.

Essa é a formação do “Centro de Estudos e Pesquisa em Danças Brasileiras Grupo Cupuaçu”, que hoje é um grupo bastante heterogêneo, com mais de 30 integrantes. Atualmente, é composto por artistas populares vindos do Maranhão e residentes em São Paulo, pesquisadores, paulistas, paulistanos, moradores do Morro do Querosene, pessoas de outros estados e até mesmo de outros países compõem o agrupamento que atualmente se encontra nessa iniciativa (SAURA, 2008). Não obstante, o grupo está constantemente aberto a quem se interessa pela cultura popular, pela arte de brincar, dançar e conhecer mais sobre as manifestações maranhenses.

Além das festas do ciclo do bumba meu boi, o Cupuaçu realiza no Morro do Querosene um tambor de crioula pra São Benedito e um café da manhã aberto à comunidade. O tambor de crioula acontece no final de semana do dia do Santo, que é o dia 5 de outubro, uma vez ao ano. Já, o café da manhã é oferecido no dia das crianças, e seguido por brincadeiras que são veiculadas pelos membros do grupo.

Seus integrantes vivem histórias cheias de vida, de rivalidades, de amores, afetos, estranhamentos. Algumas pessoas nasceram e cresceram vivenciando essas experiências intensas com a cultura popular. Os integrantes mais antigos, uns de São Paulo e outros vindos do Maranhão são frequentadores assíduos, tomam a frente na organização dos eventos, se

estranham, se resolvem. Outras pessoas entram, o caminho está sempre aberto para chegar, mas não é fácil e nem tranquilo permanecer. Muitas delicadezas emergem a partir da convivência no grupo, questões antigas de seus integrantes começam a aparecer quando se conhece mais de perto. Há ainda as relações de hierarquia, que algumas vezes se sobressaem de modo intenso, sem questionamento, sem uma participação mais justa por parte de todos. Muitos questionam a postura do mestre em momentos de tomadas de decisões. Todavia, apesar dessas diversidades inerentes às iniciativas que trabalham com cultura popular, ainda vigora uma grande vontade, por parte da maioria de seus componentes, de permanecer ali, de brincar, dançar, de existir no coletivo, se divertir com a cultura popular.

O grupo se atualiza no cotidiano da cidade de São Paulo e está constantemente dialogando com os espaços urbanos e culturais, fazendo, para além das festas no Morro do Querosene, apresentações em centros educacionais como os SESCOs, os CEUs, escolas, teatros, intervenções nas ruas e em eventos culturais pontuais associados geralmente com datas comemorativas. Também oferece oficinas no Morro do Querosene e em outros espaços, sendo que muitos de seus integrantes atuam em escolas de educação infantil. Vale lembrar também que o Cupuaçu realiza turnês e apresentações em outras cidades do país, divulgando a cultura popular através de teatro, dança e música o que torna possível classificá-lo como um grupo recriador de cultura popular, conforme definição antropológica sugerida por Mira (2014). Isso porque os grupos recriadores de cultura popular não são tradicionais e nem folclóricos, porém a essência da manifestação que veiculam não foi rompida, descaracterizada, mas transformada, recriada.

Ao abordar a história e a trajetória do grupo em pauta, importa ressaltar também que sua origem está intimamente vinculada ao Morro do Querosene, lugar em que Tião Carvalho foi morar logo que chegou à capital paulista. Como contam algumas pessoas que se lembram da época em que o mestre chegou dando cor e movimento ao bairro, as primeiras festas aconteciam em sua casa. Assim, alguns moradores foram se aproximando, amigos, artistas, parceiros, pessoas que vinham do Maranhão e que acabavam por se fixar também no morro devido à proximidade com o mestre. Bons encontros aconteciam (e ainda acontecem) na época em que Tião chega ao Morro do Querosene, dentre eles o seu encontro com Dinho Nascimento, que coincidentemente chega ao lugar na mesma época em que Tião, na década de 80, assim como ele afirma:

E quando eu ia pra rua pra tocar, a gente se reunia. Tinha os encontros normais das pessoas na rua. E aí que foi aumentando com os anos a festa do Cosme.

Tião falou pra gente “Ah, a gente tá fazendo uma cantoria lá dentro de casa e eu tô com vontade de levar pra rua.” E foi o contrário da festa do Cosme, a gente não levou ela pra rua, ficou fazendo aqui E aí foi pra frente da casa dele, os encontros, com pouca gente. (Depoimento de Dinho)

Coincidência ou não, os dois mestres chegam praticamente ao mesmo tempo em um mesmo lugar e iniciam trabalhos extremamente potentes envolvendo a arte, a cultura popular e a comunidade¹⁷. Conto agora um pouco do trabalho de Dinho Nascimento.

3.2 Orquestra de berimbaus: onde o erudito e o popular tocam a mesma música

♪Berimbau é um instrumento

Toca numa corda só

Pra tocar São Bento Grande

Toca Angola em tom maior

Agora acabei de crer

Que o berimbau é o maior

Camaradinha... ♪

(Domínio público).

No Morro do Querosene, um outro grande trabalho com cultura popular viceja. O responsável por essa iniciativa é mestre Dinho Nascimento, nascido em Salvador, na Bahia, oriundo de família envolvida com as culturas tradicionais de lá, principalmente o samba de roda e a capoeira.

Sua avó, nascida em Santo Amaro, no Recôncavo baiano era *sambadeira* e foi por intermédio dela que ele iniciou sua convivência com o universo do samba de roda, das culturas populares.

Então, eu convivendo nas culturas populares. A minha família também, a minha avó fazia festas de São João. A minha avó gostava de fazer festas, eu convivi também com aquele pessoal festeiro, via samba de roda. Na verdade, eram essas rezas que tinham, Santo Antônio, São João e aí eu sempre

¹⁷ Essa informação coincide, inclusive, com depoimento de Odari Furtado (2015) no exame de qualificação deste trabalho. O professor comentou que participou das festas que aconteciam no Morro nesta época (década de 70/80) e que era um espaço no qual muitos estudantes se reuniam, passavam noites, havia muitas festas universitárias devido à proximidade com a cidade universitária da Universidade de São Paulo.

convivendo ali. Minha mãe também nasceu em Itapuã, então minha mãe conheceu meu pai e tudo e aí essa coisa de ficar na casa mesmo das manifestações acontecendo. E aí eu transferi isso pra minha vida também (Depoimento de Dinho).

Dinho veio para São Paulo na década de 70, com um grupo de amigos com o qual formava a banda *Arembepe*, nome de uma praia do litoral norte da Bahia. Em uma conversa em sua casa, ele me conta das dificuldades enfrentadas ao chegar à capital paulista, das diferenças culturais e climáticas e, principalmente de sua meta que era “*viver de arte, de cultura*”. Conforme ele mesmo afirma, foi um processo de sobrevivência mesmo, momentos difíceis, tocando em bares, abrindo shows de artistas como Clementina de Jesus, Zé Keti, e introduzindo o berimbau como um elemento novo na percussão na época, o que abriria as portas para que seu trabalho se consolidasse e lhe desse mais sustentação.

Dinho vai para o Morro do Querosene na década de 80. Ele conta que a decisão de morar no lugar foi devido ao baixo custo dos imóveis ali na época e também porque ele e sua esposa moravam em um apartamento na Avenida Caxingui, de onde podiam avistar o Morro e simpatizavam com o lugar.

O mestre afirma que o berimbau foi o seu diferencial enquanto artista e, ao chegar ao Morro do Querosene, ele buscou passar isso para as crianças do bairro, culminando no que hoje se conhece como a orquestra de berimbaus, que existe há aproximadamente 30 anos.

Ela se originou a partir de encontros que Dinho Nascimento fazia com as crianças do Morro aos domingos na praça central. Esses encontros começaram com a chegada do mestre no lugar, na década de 80 e com o passar dos anos, os encontros foram ganhando mais força. Ele conta que os pais das crianças iam à sua casa para conhecê-lo, saber quem era a pessoa que estava ensinando o filho a tocar o berimbau. Atualmente, a orquestra é composta por músicos, capoeiristas e pessoas da comunidade e interpreta diferentes ritmos brasileiros.

Foi a partir desse contato com as crianças que Dinho passou a conhecer mais a comunidade, a interagir com as pessoas, e a fortalecer seus projetos de vida, de viver de arte, de cultura. Após esses encontros com as crianças no morro, Dinho e sua esposa, Cecília inauguraram o Treme Terra, um centro cultural que veiculava oficinas para as crianças no contra turno escolar. Atualmente o Treme Terra mudou sua sede para o Rio Pequeno, bairro vizinho do Morro do Querosene e é administrado por um dos filhos do casal. A orquestra de berimbaus é o projeto que mais se destaca dentre os trabalhos do mestre em parceria com sua esposa. Porém, para além da orquestra, eles possuem outros movimentos e estão constantemente engajados em ações políticas e culturais no lugar. Como exemplo, podemos

citar os festivais culturais que organizam todos os anos em torno da luta pelo Parque da Fonte, envolvendo artistas locais e pessoas de outras localidades. Esses festivais são sempre muito bem divulgados e há um grande esforço para que eles apareçam na mídia no intuito de dar visibilidade ao movimento e fortalecer a luta. Sendo assim, são editados vídeos que circulam pela internet, pelas redes sociais falando sobre os festivais e contando sobre a história do terreno. Esses vídeos são realizados em parceria com amigos do casal, estudantes de audiovisual, artistas, ativistas.

Dinho traz em seu discurso a tentativa de unir a tradição com o contemporâneo, o velho e o novo, o erudito e o popular. O trabalho que o fez destacar como artista foi o *Berimbau Blues*, projeto no qual ele mesclava toques de berimbau com o ritmo em questão (o blues). Esse projeto evidencia a tendência do mestre em misturar tradições de diferentes origens, tempos e lugares, no intuito de inovar sem perder os fundamentos que as caracterizam. Na orquestra de berimbaus isso aparece mais uma vez, pois se trata de um instrumento originário da capoeira, luta de origem afro brasileira, considerada uma “cultura popular” tocado em forma de orquestra, uma tradição clássica, erudita.

Outra iniciativa do casal (Dinho e Cecília) é a Festa de Cosme e Damião, que eles realizam todo dia 27 de setembro. A festa acontece dentro de casa, Dinho não tem a intenção de levá-la para a rua, prefere manter a festa dentro de sua casa para que não se descaracterize e perca o controle da situação. A festa é muito direcionada às crianças, são distribuídos doces e balas em homenagem aos santos. Na ocasião, também é oferecido um caruru tradicional aos participantes, sendo que para a confecção do caruru algumas pessoas da comunidade se prestam a ajudar nos preparativos no dia anterior, como cortar quiabo, cozinhar, limpar a casa, decorar, etc. E, apesar de ser aberta ao público em geral, essa festa está bastante vinculada ao bairro, aos moradores do lugar.

Figura 2: Fotografia da orquestra de berimbaus.



Fonte: [www.//educacaocomarte.wordpress.com/2010/10/20/orquestra-de-berimbaus-do-morro-do-querosene/](http://educacaocomarte.wordpress.com/2010/10/20/orquestra-de-berimbaus-do-morro-do-querosene/). Acesso: 12 mar. 2014.

3.3 Trajetórias metodológicas

Narradas as histórias dessas duas iniciativas que atuam no local, passamos então a entrar no campo tema desta pesquisa. O grupo Cupuaçu desenvolve um trabalho que mobiliza a comunidade há aproximadamente 30 anos, incluindo em suas atividades, além do ciclo das festas do bumba meu boi, um café da manhã comunitário no dia das crianças, vivências de tambor de crioula no dia de São Benedito, oficinas aos domingos na praça, dentre outras festas e atividades que não estão previamente datadas, mas acontecem esporadicamente envolvendo pessoas do morro e de outros lugares.

Os trabalhos desenvolvidos por Dinho Nascimento no Morro do Querosene também são iniciativas importantes no sentido de mobilizar as pessoas e conversar com o território no qual se inserem essas atividades. Dinho vem de Salvador, na Bahia e chega no morro por volta da década de 80, iniciando um movimento de ensinar as crianças durante as tardes de domingo a jogar capoeira e tocar berimbau na praça do centro do bairro. Dessa forma, com a ampliação do movimento nasce ali a orquestra de berimbaus, que atualmente é composta por jovens do bairro

que ensaiam na casa do mestre, fazendo apresentações pela cidade de São Paulo em espaços culturais, além de ter participação nas festas do boi veiculadas pelo Cupuaçu.

Assim podemos começar a indicar que o percurso metodológico desta pesquisa está orientado pela noção de campo tema (SPINK, 2003), pois acredito que essa concepção me permite trabalhar com a complexidade do assunto abordado neste trabalho e operacionalizar a teoria vigotskiana.

Foi necessário contar previamente um pouco da história desses trabalhos para que se tornasse possível perceber que o campo desta pesquisa é vasto, heterogêneo e que suas origens remontam ao nordeste do país, passando pela capital paulista e se ampliando para outros lugares.

Além do mais, as atividades, as oficinas, as músicas, os diálogos, as brincadeiras que atravessam esse campo pesquisado também abrem possibilidades de ações diversas e sugerem que é possível e necessário pesquisar por meio de inúmeros procedimentos. Nessa perspectiva o campo é o tema e não o lugar (LEWIN, 1936, apud SPINK, 2003). Portanto, a partir do momento em que se começa a despende esforços no sentido de ir ao encontro do tema e conhecê-lo mais profundamente, já se está em uma parte do campo. Ele não é apenas um lugar específico no qual vou periodicamente coletar dados para depois interpretá-los, ele é também um conjunto de iniciativas realizadas para investigar determinado assunto. Por conseguinte, é possível ampliar a noção de campo, que não fica restrita a apenas um lugar, mas vai adiante no cotidiano dos sujeitos envolvidos na pesquisa. Assim, posso afirmar que esse campo tema vem se desenvolvendo desde 2005, momento em que me envolvi com a temática da cultura popular e comecei não só a praticá-la, como também a tentar compreendê-la e expandi-la nos lugares em que encontrava espaço.

Spink (2003) afirma que geralmente utilizamos o termo “pesquisa de campo” para determinar um tipo de pesquisa realizada fora dos laboratórios, nos lugares da vida cotidiana. Em contraponto a essa noção, o autor lança mão do conceito Lewiniano de campo como totalidade de fatos psicológicos. Ou seja, o campo não é apenas um lugar fisicamente determinado, mas se refere ao processo de temas situados e interconectados. Sugere, assim, que ao invés de ir ao campo, o psicólogo social está permanentemente em campo a partir do momento em que define o tema a ser abordado na sua pesquisa. Portanto, o campo pôde, enfim, ser compreendido como a situação atual de um assunto. Ele começa ao nos vincularmos a uma temática, ao elegermos determinado assunto como sendo psicologicamente relevante.

Portanto, o campo tema procura incluir os diálogos, as conversas, os encontros interpessoais e coletivos que ocorrem em diferentes espaços, lugares e momentos da vida dos

sujeitos envolvidos na pesquisa, sem se fixar ou prender em um lugar específico. Pois, “ao relatar, ao conversar, ao buscar mais detalhes também formamos parte do campo, parte do seu processo e de seus eventos no tempo” (SPINK, 2003, p.25). Ou melhor, não estamos no campo somente quando vamos até o lugar da pesquisa, mas também quando conversamos sobre o tema, encontramos pessoas que pertencem àquele assunto mesmo em outro lugar. O campo tema se faz presente quando o tema vem à tona, sem desconsiderar, é claro, a necessidade de participar efetivamente do movimento empírico no qual de fato o campo atua. Essa noção vem para ampliar as possibilidades de entendimento do campo e não para reduzir.

Importa evidenciar a importância da concepção proposta por Spink (2003) e como ela colabora com as minhas possibilidades de pesquisa. Pois é extremamente pertinente entender a cultura popular nos diferentes lugares em que é praticada, levando em consideração esse momento da pesquisa apenas como uma nuance dessa diversidade, mas que pode ao mesmo tempo dialogar com outros espaços, tempos, pessoas. Mesmo porque, conforme já mencionado, o campo tema da cultura popular entrou em minha vida anteriormente ao surgimento desta pesquisa específica.

Portanto, ao ampliar a noção de campo para campo tema, ampliam-se conseqüentemente as possibilidades metodológicas de investigação e implica salientar também que esta pesquisa tem início desde meu envolvimento com as culturas populares, desde Londrina, em 2005 e continua...

Com essas orientações metodológicas, para colher informações específicas para o momento atual da pesquisa, optei pelo procedimento da observação participante. Pois a observação participante (THIOLLENT, 2000) propõe que o pesquisador se insira no contexto que procura investigar, participando das atividades, acompanhando e vivendo as situações cotidianas como se fizesse parte daquele contexto. A observação participante não foi aqui somente uma escolha metodológica, mas uma consequência espontânea oriunda do meu envolvimento com a cultura popular. Nessa perspectiva metodológica, meu envolvimento com o campo tema teve início antes mesmo de meu ingresso no mestrado quando comecei a participar de oficinas ministradas por Tião Carvalho em Londrina (PR) por volta de 2005. Isso porque neste momento já tiveram início as pesquisas com cultura popular e aplicações na minha atuação enquanto psicóloga social nas políticas públicas e em outros espaços de atuação.

No entanto, as observações de campo mais direcionadas começaram quando do meu ingresso no mestrado, sendo que iniciei uma rotina de acompanhamento dos ensaios do grupo Cupuaçu, que acontecem regularmente às quintas-feiras no Teatro Vento Forte através da observação participante. A partir de minhas observações, acabei entrando para o grupo e

participando desses ensaios enquanto integrante do mesmo. Dentre as atividades que participei, destaco, além dos ensaios mencionados:

- O ciclo de festas que ocorre anualmente no Morro do Querosene, que são o nascimento, o batizado e a morte do boi. Ressaltando que essas festas duram um dia inteiro e que também estive presente nos seus preparativos, que acontecem no dia anterior.

- Apresentações da orquestra de berimbaus realizadas durante as festas do boi.

- A festa de Cosme e Damião na casa de Dinho Nascimento.

- Reuniões da Associação Cultural dos Moradores do Morro do Querosene.

A partir de meu envolvimento nas atividades já mencionadas e de minha participação nas festas, fui me aproximando de algumas pessoas, contando sobre meu projeto e investigando o interesse de algumas em participar da pesquisa por meio de uma conversa. Consegui realizar algumas conversas importantes que apontaram os direcionamentos deste trabalho. As conversas foram, em sua maioria, gravadas e transcritas.

Assim, os dados aqui obtidos provêm de observações, conversas e depoimentos de antigos e novos moradores do lugar. Ressalta-se ainda que esses depoimentos estão permeados de memórias afetivas daqueles que se envolveram com o espaço criando ali profundas raízes, (inclusive a pesquisadora).

Importa também acentuar que as participações observadas foram regularmente escritas em diários de campo, desde o seu início. Assim, foram registrados momentos em que participei dos ensaios do grupo Cupuaçu, das reuniões na Associação Cultural dos Moradores do Morro do Querosene, nas festas do boi e nas festas de Cosme e Damião. Por consequência, foi possível apreender os momentos mais importantes vividos nesta pesquisa.

CAPÍTULO 4

ANÁLISE DA CULTURA POPULAR NA FORMAÇÃO DE UMA COMUNIDADE.

Este capítulo traz as principais experiências vividas e registradas em diário de campo, além de informações importantes que se referem à história do Morro do Querosene e às atividades envolvendo manifestações artísticas da cultura popular no lugar, como a orquestra de berimbaus, os festivais culturais e as festas do bumba meu boi. Assim, num primeiro momento apresento um dia da festa do boi, partindo para uma breve análise dos momentos que mereceram maior destaque para compreender um pouco como a recepção da cultura acontece, se ela é momentânea ou duradoura e quais os seus desdobramentos.

A cena:

Num domingo, 10 de novembro de 2013, aconteceu a festa da morte do boi no Morro do Querosene. Cheguei ao morro por volta das 13h, havia algumas pessoas esquentando os pandeirões e uma parte dançando. Fui até à sede do Cupuaçu, onde havia outra parte do grupo que cuidava do almoço e dos preparativos da festa. Regina ainda estava por lá, cozinhando. Cumprimentei-a e ela me disse que havia dormido na sede mesmo. Depois chegou Lúcia, que foi se vestir pra dançar. Fomos até o centro da praça onde o batalhão guarnecia e nos inserimos no grupo, dançando, cantando.

Depois de algum tempo em volta da fogueira, iniciamos o cortejo pelo morro, dançando com o boi pelas ruas do bairro, tocando pandeirões, vestidos com as roupas de caboclos, índias, vaqueiros e vaqueiras. Fazia muito calor, e em determinado momento, Tião sugeriu ao batalhão que parasse no “bar do português”, que estava aberto para descansar.

O bar ficou cheio, nessa hora já havia muita gente participando do cortejo. Pessoas do bairro, pessoas que vieram pra festa, e o grupo todo. Após descansar alguns minutos, continuamos. No meio do calor, das danças, do toque dos pandeirões, matracas e do maracá, uma forte sensação se fez presente entre as pessoas como ondas que iam e vinham arrepiando o corpo todo, transcendendo-nos daquele lugar para um tempo-espaco que não se poderia descrever aqui. Completamos o passeio, e paramos para o almoço. Após o almoço descansamos um bom tempo para em seguida iniciar a dança do lelê. Dessa apresentação não participei, apenas fiquei olhando.

Conversando com algumas pessoas pude notar que havia muitos maranhenses na festa. Inclusive, uma senhora com uma história bem interessante. Ela devia ter por volta de uns 90 anos de idade. É uma senhora negra bem magrinha. Nesse dia estava toda de branco. Ela mora num asilo em São Paulo, e gosta muito da cultura que vivenciava em sua terra. Ficou sabendo que existe essa festa de bumba meu boi no Morro do Querosene e então vai em todas, acompanhada de uma pessoa que a auxilia.

Depois da apresentação do lelê, houve uma participação da orquestra de berimbaus, organizada por Dinho Nascimento. A orquestra sempre se apresenta nas festas do boi, sendo que Dinho e Cecília aproveitam o ensejo para falar sobre os movimentos políticos locais viabilizados pela Associação de Moradores.

Nos intervalos entre as apresentações, fiquei conversando com algumas pessoas e uma conversa, especialmente, me chamou muito a atenção. Duas pessoas comentavam que haviam sentido uns arrepios durante o cortejo e eu compartilhei dizendo que também havia sentido. Então, Rosana começou a relatar o sentimento que a contagiou, descrevendo como uma sensação muito diferente de tudo o que já havia sentido, uma coisa “estranha”, mas muito boa ao mesmo tempo, inexplicável. Como uma explosão de sentimentos, estranhamentos.

Em seguida, retornou o ritual do boi no qual, finalmente, ele seria morto. Uma criança que participava deste momento (7 anos) começou a chorar muito, pois dizia que não queria que o boi morresse, estava bem triste. Houve novamente um cortejo para ir buscar o “mourão”. Durante esse cortejo, o boi tentava escapar da morte e as índias e vaqueiros corriam atrás dele para pegá-lo. Muitas pessoas saíam de suas casas para ver o boi passar, algumas senhoras olhavam pela janela, outras iam até o portão esperando o boi passar.

Retornamos ao centro da praça, onde finalmente Tião laçou o boi e o matou. Poderia tentar descrever com milhares de palavras o que aconteceu naquele momento, mas seria impossível alcançar a magnitude das sensações. Foi um momento muito intenso, triste e belo. Tião e Henrique cantaram a cantiga da morte do boi¹⁸ em uma sintonia muito bonita, todas as pessoas que estavam na festa se agacharam, sentaram no chão. Homens, mulheres, crianças, velhos, pessoas da comunidade, pessoas de outros países, maranhenses, paulistanos, baianos, ricos, pobres num grande sentimento em comum. A essa altura já tinha muita gente no local... E enfim, o boi morreu. Morreu pra que a festa continue e ano que vem ele possa nascer de novo, para que possamos celebrar a vida, cantar, dançar, brincar boi novamente num ciclo que transcende nosso tempo comum, o ciclo das culturas tradicionais (Diário de campo).

¹⁸ “O meu boi já morreu, ficou triste o meu terreiro Mas no ano que vem, eu canto boi o ano inteiro.”

Figura 3: Registro da Festa da Morte do Boi.



Fotografia: Marcos Gatinho, 2013.

A imagem acima retrata o momento em que o boi morre, dando destaque para a expressão dos brincantes que demonstram o seu pesar pela perda do animal, compartilhando o sentimento com os espectadores que se afetam pela brincadeira com profundidade. Esse é um momento em que acontece um choque de diferentes sentimentos; pois, apesar de ser muito bonito, é também muito triste porque mexe com as pequenas mortes individuais que são simbolizadas numa grande morte coletiva através do sacrifício do boi.

Para que esse texto dialogue um pouco mais com sua proposta evitando-se um enfadonho descrever teórico, foi que o iniciei narrando a “Festa da morte do boi”, ocorrida no dia dez de novembro de 2013, no Morro do Querosene e realizada pelo grupo Cupuaçu, contexto no qual me situo para pesquisar com a cultura popular. Todo ano ocorre nesse lugar o ciclo de festas do bumba meu boi maranhense que contempla o nascimento, batizado e a morte do boi.

A festa teve início de manhã, estendendo-se pelo restante do dia e finalizando à noite. Durante essa manifestação, o boi, muito bem ornamentado, enfeitado, com aspas douradas, tentava a todo custo fugir do seu destino, pois sabia que seu fim estava próximo. Foi realizado

um lindo cortejo pelo bairro, algumas pessoas saíam das suas casas para ver o boi dançar, iam chegando pessoas de muitos lugares, jeitos, cores, idades.

Ao final do cortejo, retornamos ao centro da praça, de onde tudo começou. Finalmente Tião laçou o boi e o matou. Poderia tentar descrever contundentemente o que aconteceu naquele momento, mas seria impossível catalisar esse processo no âmbito da restrita escrita acadêmica. Foi um momento forte, triste e bonito, as pessoas todas sentadas no chão, envolvidas com o teatro que se fazia no momento, um misto de fantasia e realidade, mobilizando sentimentos que não são facilmente contatados no cotidiano. Esse despertar de sensações represadas foi descrito por uma expectadora da festa como um “*transe coletivo*”.

Ou seja, de alguma forma as pessoas ali presentes compartilham em muitos momentos de um sentimento comum que, dependendo da direção que o movimenta, pode vir a ser o broto de um sentimento de comum, “um acúmulo de desejo, imaginação, potência e poder, cujo afeto dominante é a ‘*hilaritas*’” (SAWAIA, 2014, p.11).

Talvez seja uma tentativa um tanto arriscada me apropriar da concepção espinosana de *multitudo* e sentimento de comum para tentar descrever as sensações que emergem em meio a manifestações como essas. Arriscada tanto para a cultura popular, quanto para a filosofia. Para a cultura porque qualquer tentativa de interpretá-la e/ou descrevê-la, independente de abordagem teórica, é inevitavelmente tolher as suas potencialidades, seu brilho, sua energia criativa, sua beleza e sua tristeza.

Para a filosofia, porque Espinosa fala sobre *multitudo* a partir de uma perspectiva política, pois ele traz uma visão inovadora sobre esse processo, considerando-a a mais emancipadora das ações originárias humanas. Pois é a multidão que provê a multiplicidade e a diversidade dos seres humanos, sendo considerada a verdadeira potência política (BOVE, 2010). Este filósofo defende a *multitudo* como a potência livre, que envolve verdadeiramente a potência democrática como direito natural do ser. A multidão seria, nesta perspectiva, uma ferramenta política para instituir o direito natural na democracia, onde a lei não é contrária à própria essência humana.

“Esse direito que é definido pelo poder da multidão costuma-se chamar ESTADO, e está em plena posse desse direito, quem por consentimento comum, zela pelas coisas públicas, isto é, estabelece leis, interpreta-as, abole-as, fortifica as cidades, decide da guerra e da paz, etc. se tudo isto se faz por uma assembleia saída da massa do povo, o Estado chama-se DEMOCRACIA (*Tratado Político*, Cap. II § 17).

Dentro dessa ideia reguladora, origina-se outra ideia fundamental na filosofia política deste pensador, que é a de *Hilaritas*, e que pode ser entendida como “felicidade pública”. Trata-se de um “afeto que atravessa o tecido social na sua configuração de *multitudo*, um afeto democrático por excelência” (BOVE, 2010, p. 79). Ademais, Chauí (2006), inspirando-se também em Espinosa, a define como a união de corpos e de *conatus* que possibilita o indivíduo tornar-se mais potente e mais rico nas suas relações com o mundo. E essa potencialidade efetiva-se no processo da multidão de Espinosa, no qual emerge um indivíduo complexo e novo que constitui o sujeito político em ato sem a necessidade de um contrato. Apesar do risco de incorrer em erro, essa foi uma articulação inevitável, tendo em vista a potência da sensação que permeou aquele momento e a concepção intrigante de Espinosa sobre a multidão.

Ao mesmo tempo, nesse mesmo dia de festa, quando houve a morte do boi, pude registrar alguns depoimentos sobre a recepção do espetáculo constatando algumas que concernem com a concepção de catarse de Vigotski como o relato de Rosana que havia tido uma sensação bastante estranha no momento em que o cortejo se fazia pelo Morro, ao que ela me descreve como uma explosão, “pequenos choques”, ondas, muito diferente de um sentimento ordinário e muito bom também, algo do inexplicável.

Poderíamos analisar esse sentimento à luz do que Vigotski denomina de processo de catarse. Para o autor, a arte se revela um ato criativo de imensa utilidade para experimentar e expressar emoções. Porém ele não define essa sensação como um processo que tranquiliza as emoções, mas que suscita suas descargas e explosões, sendo capaz de provocar sentimentos em dois sentidos opostos que leva o sujeito a experimentar o novo. Trata-se de uma explosão de emoções anteriormente amortecidas que vêm à tona no mundo social através de um instrumento valioso e também socialmente construído. Enfim, o sujeito não está incólume de ser afetado na sua potência de agir e perseverar na existência após uma vivência com o ambiente da cultura popular.

Porém, como já devidamente sinalizado, essas reflexões nunca serão suficientes. Isso porque “a importância de uma coisa não se mede com fita métrica nem com balanças nem com barômetros etc. Que a importância de uma coisa há que ser medida pelo encantamento que a coisa produza em nós” (BARROS, 2008, p.95). Principalmente, em se tratando de cultura popular, é preciso evidenciar suas contradições para compreendê-la no bojo de uma sociedade que tem como modo de produção o capitalismo e suas artimanhas mais perversas.

Continuemos a análise dos registros de diário de campo para entender um pouco mais como essa recepção acontece, em que direção, e se ela é momentânea ou duradoura. As festas

do boi acontecem geralmente durante todo o dia, tendo início pela manhã e terminando à noite, ou até de madrugada.

Ocorrem entre esses turnos alguns intervalos que contemplam outras apresentações, recheando o dia com diferentes atividades de arte e cultura popular. A orquestra de berimbaus do Morro do Querosene, por exemplo, sempre se apresenta nesses intervalos das festas, também vêm grupos de outros lugares mostrarem seus trabalhos, como bandas de forró, grupos de maracatu, de samba, etc. O grupo Cupuaçu às vezes oferece também oficinas e apresenta outras manifestações como, por exemplo, a dança do lelê, o cacuriá, o bloco do baralho. Além do mais, a celebração do boi vem acompanhada de uma bonita encenação de teatro popular, com uma história que remete às situações presentes em sociedades que têm em seu centro relações de dominação e servilidade.

O conteúdo

A história que é encenada durante as festas do bumba meu boi permite analisar o quanto as relações e formas de existir da cultura popular estão constantemente sendo disputadas. Essa história, ou auto, mescla elementos de drama e comédia. Ela gira em torno de um casal de escravos de uma fazenda, trazendo implícita uma crítica à classe dominante da sociedade, pois o casal desafia a ordem vigente, mas também concorda com ela obedecendo às exigências delegadas pelo amo, como segue:

Em uma fazenda, havia um boi que era considerado a riqueza do patrão, pois era o mais bonito de todos, era cuidado com muito zelo, e ainda dançava dando vida às festas do lugar. Eis que Catirina, mulher de pai Francisco, empregado da fazenda, se encontra grávida e sente uma vontade incontrolável de comer a língua do boi. Após muito insistir, pai Francisco cede ao pedido de sua esposa.

O amo (patrão) descobre a audácia do casal e exige que tragam de volta o seu animal. Para isso, as índias resgatam o animal perdido na mata, extremamente fragilizado, à beira da morte. O amo solicita ajuda de médicos, padres, enfermeiros (aqui a brincadeira varia de acordo com o momento) e ninguém consegue trazer a vida de volta ao boi.

Então, entra em cena a figura de Cazumbá, entidade que mistura elementos sagrados e profanos, uma espécie de curandeiro, feiticeiro. É Cazumbá quem traz o boi de volta à vida. A forma como ele o faz também pode variar. O importante, porém, é atentar para o fato de que não são as figuras tradicionalmente “importantes” da sociedade que conseguem salvar a brincadeira, mas essa figura exótica, tipicamente brasileira, misteriosa. Enfim, com o

renascimento do boi, a festa continua, em torno de muita música, danças, brincadeiras. Essa é uma versão bastante simplificada da história, existem muitas variações.

O auto do bumba meu boi é um exemplo de que, ao mesmo tempo em que há uma luta de classes no interior do drama contado e recontado ao longo da história, há também um conformismo e uma subordinação ao poder dominante. Isso porque as festas populares evidenciam os “principais conflitos da sua incorporação ao capitalismo” (CANCLINI, 1983, p.51).

Pois, se por um lado, Pai Francisco e Catirina enfrentam a ordem vigente ao matar o boi mais importante da fazenda de seu amo; eles também se submetem numa tentativa intensa, de certa forma, de se desculpar pela atitude cometida ao tentar trazer de volta o boi com vida para seu patrão. Contradição que não fica no passado, como fala Vigotski, a arte objetiva emoções individuais condensadas fora de nós, de modo a se tornar técnica social das emoções, atravessando, na sua força de afetação, o tempo e o espaço.

Esse jogo de enfrentamento das forças dominantes da sociedade é duramente experimentado pelos mestres em questão, pelo grupo Cupuaçu e alguns de seus integrantes. Pois, se por um lado eles se esforçam para manter e proliferar uma cultura tradicional, em certos momentos também acabam cedendo à lógica maior de uma sociedade baseada no modo de produção capitalista.

Ou seja, é preciso vender a cultura em formato de apresentação, shows, grandes eventos patrocinados pelos símbolos maiores do capital. Caso contrário torna-se inviável a manutenção das atividades por uma questão eminentemente material. Aqui se dá uma relação na qual, ao mesmo tempo em que resiste, o grupo coopta com a ordem hegemônica, por não haver outra saída possível. E é nesse movimento de conformismo e resistência (CHAUÍ, 1986) que o grupo vai recriando as manifestações culturais tradicionais do Maranhão na cidade de São Paulo, em um diálogo constante com o imposto, às vezes subvertendo a lógica e escancarando realidades sentidas. O ensejo das apresentações serve também para criticar o poder local como o faz Tião Carvalho em alguns momentos, sempre tentando contextualizar o auto do bumba meu boi num diálogo com o que acontece no tempo histórico da cidade, do Morro do Querosene.

Dinho Nascimento também faz questão de apresentar as pautas políticas do Morro e a luta pelo Parque da Fonte durante os eventos culturais que promove, enfocando a presença e a importância da cultura popular na mobilização de esforços coletivos. Enfim, se eles não conseguem se libertar da lógica mercantil sob pena de não sobreviver, ao mesmo tempo, resistem à instrumentalização da arte e da cultura produzidas sob o Capital, rompendo com o lugar comum, apresentando novos passos, novas ideias, abrindo possibilidades de criação de



uma outra hegemonia possível. Pensando aqui hegemonia na perspectiva de Gramsci, segundo o qual esse conceito permite:

...pensar o processo de dominação social já não como imposição a partir de um *exterior* e sem *sujeitos*, mas como um processo no qual uma classe hegemônica, na medida em que representa interesses que também reconhecem de alguma maneira como seus as classes subalternas. E “na medida” significa aqui que não *há* hegemonia, mas sim que ela se faz e desfaz, se refaz permanentemente num “processo vivido”, feito não só de força, mas também de sentido, de apropriação do sentido pelo poder, de sedução e de cumplicidade. (BARBERO, 2009 p.112)

Por isso é fundamental situar o lugar de onde se pratica a cultura popular e entendê-la como produto e processo do lugar no qual ela está inserida. Isso porque, “As práticas culturais populares, na verdade, se modificam, juntamente com o contexto social em que estão inseridas, sem que isso implique necessariamente sua extinção” (AYALA, 1987, p.20).

Assim, morro do Querosene vai demonstrando que a força artística da cultura popular permanece apesar da passagem do tempo e das mudanças sociais.

A fim de ampliar esse debate, acrescentamos, além do auto, as toadas de bumba meu boi que também apontam questões sociais importantes que devem ser salientadas neste momento. Elas expressam em seus versos os momentos vividos pelo amo (o mestre) e pelo coletivo durante diferentes momentos das encenações do auto. Sendo que estão constantemente dialogando com o tempo e o espaço no qual a brincadeira acontece.

Mestre Humberto de Maracanã¹⁹, grande cantador maranhense, por exemplo, compôs essa toada que contém importantes elementos para análise: “ Cheguei com meu batalhão de ouro, vim trazer prazer de São João. Eu ainda estou firme e meu povo faz tremer o chão, com pandeiro, matraca e maracá de prata na mão .

Esse verso contém ideias de resistência em que o compositor afirma ainda estar firme, provavelmente apesar das adversidades encontradas nos seus cotidianos, e seu batalhão utiliza instrumentos musicais (pandeiro, matraca, maracá) como ferramentas artísticas de enfrentamento que demonstram a força das festas populares. Essa toada sempre é cantada no morro, haja vista que Tião Carvalho e outros componentes do grupo (Graça Reis, Henrique

¹⁹ Nascido em 1939, Humberto Barbosa Mendes teve contato com o bumba meu boi desde menino. Iniciou-se como compositor e intérprete de toadas aos 12 anos de idade. Aos 34, tornou-se Cantador Humberto do Maracanã. Hoje é reconhecido pelo Ministério da Cultura como Mestre em Cultura Popular e um dos maiores divulgadores da tradição musical maranhense.

Menezes) procuram manter uma ligação constante entre São Luís do Maranhão e São Paulo, evidenciando uma presença muito forte da tradição festiva maranhense no bairro.

As ferramentas populares

As festas estão presentes neste território, e a diversidade das suas manifestações enriquecem as relações e os sentimentos que surgem a partir delas. Dentre essas atividades, as que mais se destacam são aquelas realizadas através do trabalho dos mestres (Tião e Dinho) e também a arte de Diolinda. Essas atividades estão frequentemente sendo articuladas, formando uma rede de arte e culturas populares. A capoeira, por exemplo, está sempre presente nas festas do boi. E, apesar de não possuir a mesma força dramática do auto, ela mostra a força da tradição e como ela pode ser e é constantemente revisitada. Dinho faz um diálogo muito importante entre o passado e o presente, mostrando que, ao mesmo tempo em que reforça suas raízes, incorpora novos elementos aos antigos.

Outro personagem que merece atenção pelo trabalho realizado no Morro é Diolinda. Ele é um artista enfático que propõe iniciativas que visam fortalecer esse sentimento de comunidade no bairro como um todo. O morro é o lugar no qual ele vive e age politicamente através de sua arte, de sua cultura. Ou seja, ele se apropria do lugar, imprime seu trabalho e é aceito pela maioria dos moradores do lugar. Artista plástico, nascido em Olinda, como o próprio nome artístico sugere, o artista é morador do lugar há 15 anos e veicula um projeto chamado “Muros do Querosene”.

E: Você tem muita coisa aqui né, no Morro...

D: Então, eu tento aproveitar as ruas do bairro como minhas telas, como se fosse uma grande galeria. Então, no bairro se você puder notar, tem muita coisa minha e de outros artistas que eu convido. É chamada “muros do Querosene”, é uma exposição, tem poetas, grafiteiros. Tem poesia... (Depoimento de Diolinda).

Essa iniciativa tem como objetivo ilustrar as ruas do morro com arte, pintura, poesia. Sendo que para isso Diolinda lançou mão de parceiros do local que também pintam, desenham, escrevem e juntos eles pintam os muros das casas, as sarjetas, escrevem poesias nos postes de iluminação, decoram as ruas. Isso possibilita que os vínculos entre os vizinhos se estreitem de maneira criativa. Durante uma conversa, ele me fala que:

...com o projeto “muros do querosene”, eu tive que bater de porta em porta pra colocar o meu trabalho nos muros. Eu bati em todos os muros. Então o

trabalho “muros do querosene”, ele é uma intervenção e não uma invasão. Então foi necessário bater na porta e ir conhecendo um após o outro, e eu trabalho na rua né. Então o meu atelier é aberto, todo mundo me conhece, a vizinha, a dona do doce, a que faz compra, a que faz bolo, o pedreiro, o garçom. É isso, me sinto bem com isso (Depoimento de Diolinda).

Ou seja, essa iniciativa, além de mobilizar os moradores do lugar e levá-los a se conhecer de perto, a conhecer uma arte, ainda embeleza e transforma o ambiente em um lugar criativo, colorido e vivo. As festas e os festivais que acontecem nas ruas estão sempre atravessados pelas cores e ilustrações do artista. Diolinda classifica sua arte como naif²⁰, que, segundo ele é considerada primitiva, popular, produzida por pessoas geralmente sem formação acadêmica e tem a função de contar uma história, fazendo referência ao lugar no qual se situa. Apesar das críticas atualmente feitas em relação ao termo naif, ele não aparenta se incomodar com o termo e considerar seu trabalho nesta perspectiva. Falou-me sobre o assunto sem fazer uma crítica, apenas apontando suas características.

²⁰O termo naif constitui-se como um "guarda-chuva semântico" e geralmente diz respeito mais à origem social do artista do que a própria estética por ele produzida. Muito criticado por considerar as pessoas que produzem este tipo de arte como desqualificadas, sem formação acadêmica. Ou seja, menores do ponto de vista artístico, cultural, social (BRANDÃO, 2012).

Figura 4: Arte de Diolinda em um dos muros do Morro do Querosene.



Fotografia da autora, 2014.

Figura 5: Arte de Diolinda em um dos muros do Morro do Querosene.



Fotografia da autora, 2014.

Essas análises já começam a demonstrar que atividades artísticas e coletivas de enfrentamento como as narradas neste trabalho se mantêm como uma potência que consegue romper com atitudes de submissão de pressões cotidianas impostas pela lógica do capital (León Cedeño , 2006).

O trecho da toada citada de mestre Humberto mostra a poesia de seu povo traduzida e transmitida através de uma cultura tradicional forte, triste, alegre. É por meio de iniciativas como as promovidas por Tião Carvalho, Dinho Nascimento, Diolinda e desses grandes mestres que ensinam no cotidiano, ensinam com o corpo, com o toque, com os olhos, que se pode sentir que vale a pena insistir em existir. E essas forças mobilizam-se, elas são, retomando Vygotsky, técnicas sociais de sentimentos, trabalhadas no coletivo. Por isso, vão além da manifestação em si, associando-se com outras iniciativas de ação que são também éticas e políticas.

4.1 A Ação política como parte da festa popular

A presença cultural no bairro gera outras mobilizações que estão para além das festas. Para demonstrar essa afirmação cito a luta que alguns moradores vêm travando em torno da questão do Parque da Fonte. Esse movimento se articula com as manifestações culturais locais porque ela vem sendo mobilizada pelos agentes culturais do bairro, que aproveitam as ocasiões de festas para divulgar o movimento. Além do mais, são realizados festivais em prol do terreno da chácara da fonte, onde muitos artistas locais apresentam seus trabalhos. Esta é uma questão que está muito presente nas falas dos moradores, por ser uma luta bastante atual. Sendo assim, é importante citá-la, mas cabe deixar claro que esse não é o momento de se aprofundar na questão, pois existem muitas particularidades neste caso (burocráticas, inclusive) que não pertencem a este trabalho por ora.

O terreno conhecido como “Chácara da Fonte” é alvo de especulação imobiliária, pois tem uma extensão de aproximadamente 40.000 m² de área verde e por estar muito bem localizado na cidade de São Paulo. Existem no lugar três nascentes de água escorrendo diariamente para o bueiro. Esse é um terreno de disputa, pois conforme afirmam alguns moradores do lugar, grandes construtoras almejam construir ali um shopping center, área privilegiada para tal empreendimento, haja vista que faz limite com a Avenida Corifeu de Azevedo Marques, e está próxima à Universidade de São Paulo. Além do mais, conforme já citado inicialmente, existem muitos indícios de que o local era o encontro das trilhas do caminho do Peabiru, o que o torna historicamente relevante.

Por outro lado, a Associação Cultural do Morro do Querosene, que é composta por agentes culturais, ativistas, moradores novos e antigos do bairro batalham desde 2001 para que o lugar se transforme em um parque. No ano de 2002, em decorrência das solicitações realizadas pela Associação, a área foi tombada devido à sua história e à qualidade de suas águas. Foi uma luta muito grande segundo contam os engajados na causa. Em 2009, a Associação encaminha solicitação para que o lugar seja transformado em um Parque. O objetivo dos moradores é que o lugar seja destinado à preservação, ao lazer público e às atividades culturais que já acontecem no bairro, além de preservar sua história, retomando a história do caminho de Peabiru e enfocando a sua importância e a presença ancestral dos indígenas no local. Atualmente, a solicitação ainda tramita no Conselho Municipal do Meio Ambiente e Desenvolvimento Sustentável da Secretária do Verde e Meio e do Meio Ambiente (CADES/SVMA).

Importa informar que a Associação Cultural conseguiu, há quatro anos, que a área ficasse sob Decreto de Utilidade Pública (DUP), sendo 2015 o último ano para exercer ações

no sentido de conseguir ganhar a batalha, pois esse decreto dá abertura num processo de desapropriação. Ou seja, a prefeitura compra a área com a finalidade de que ela se torne finalmente municipal. Porém, por motivos principalmente financeiros, pouca esperança resta aos moradores que este processo se conclua este ano. Cecília afirma que 2015 deve ser um ano de muito empenho para chamar a atenção para o espaço, pois “*o DUP ele tem cinco anos e caduca e a gente já está no quarto ano, esse ano a gente vai ter que trabalhar arduamente...*” (Depoimento de Cecília). Trabalhar arduamente significa promover eventos culturais, chamar a atenção da mídia, enfim, realizar um movimento de militância mesmo, envolvendo as atividades culturais que existem no morro a fim de fortalecer o processo.

Essa é uma luta de suma importância, tendo em vista o conteúdo histórico e a riqueza ambiental do terreno. Os moradores ficam indignados ao saber que toda a água que brota dali é perdida. Inicialmente duvidei da afirmação de que no terreno havia três nascentes de água por pensar que fosse exagero apaixonado dos engajados na causa. Então, ao chegar ao local pude constatar que realmente a água brota de lá e tem um triste desfecho, escorrendo para o bueiro.

Os moradores com os quais conversei durante a pesquisa estão cientes do movimento em prol da construção do parque. Muitos deles assinaram o abaixo-assinado elaborado pela Associação Cultural como forma de se posicionar em defesa da área. Alguns ainda afirmam que estão organizando um festival de culturas para fortalecer o movimento e chamar a atenção para a causa.

Seria então possível afirmar que o envolvimento do lugar com a cultura popular e com as artes populares contribui para fomentar nos moradores uma noção de comum, uma potência coletiva de agir? Ilustro essa pergunta com um trecho da conversa que tive com Diolinda, na qual ele me fala com grande entusiasmo sobre a questão presente:

E: E você acha que a cultura popular, que a arte, de alguma forma podem fortalecer esse movimento?

D: Eu acho não, eu tenho certeza. Os caras que tão lutando pra fazer isso são os caras da cultura popular do bairro.

E: Você falou que vai ter um festival.

D: São os músicos, porque no morro não mora só esse pessoal que a gente tá falando aqui, tem muita gente por trás dos bastidores da cultura, Márcio, Leandro, Roni, o pessoal da luta, do Muai Tai, tem muita gente aí que não quer se aparecer, mas tá aí com sua arte. Então tem um músico, como Nasi, por exemplo, sempre que tem um festival que vai falar sobre o Parque da Fonte, ele tá aí. Então, é muita gente. Na comunidade, a maioria tá acompanhando o Parque da Fonte (Depoimento de Diolinda).

De fato, muitas das pessoas que ali residem estão envolvidos nessa luta. Tião Carvalho e Dinho Nascimento, por exemplo, atuam de forma incisiva e estão sempre presentes nas mobilizações. Esse foi um elemento que entrou no decorrer de meu processo de pesquisa e precisou ser ouvido com atenção, pois esta é uma pauta muito presente e viva no Morro do Querosene atualmente. Vale salientar também que essa é uma questão política bastante pontual que permite enxergar com maior objetividade a maneira pela qual as culturas populares alcançam outras dimensões da vida que estão para além do bel prazer. A luta pela construção do Parque da Fonte, tendo como pano de fundo articulador desse movimento os trabalhos com arte e cultura popular sentidas e vividas pelos moradores do Morro do Querosene pode ser uma chave para a compreensão da potência da cultura, com o propósito de mobilizar um movimento comum.

Além disso, tendo em conta que esse movimento é liderado pela Associação de Moradores, transcrevo abaixo trechos do diário de campo de uma reunião da qual participei e que teve como pauta principal a ocupação do terreno:

Cheguei à reunião por volta das seis horas da tarde, ela foi realizada na casa de Dinho e Cecília, sede da associação no momento. Havia cerca de vinte pessoas no local, entre as que iam e vinham.

Os moradores falaram sobre o compromisso histórico com o terreno da Chácara da Fonte, haja vista que ali existem três nascentes de água, sendo que em uma delas está construída uma gruta com andesitas, que é uma rocha vulcânica típica da região dos Andes. E de acordo com o que foi dito na ocasião, desta nascente a água que jorra é a mais limpa, sem contaminação dos esgotos locais porque ao passar pela rocha, ela tira as suas impurezas.

Foi discutida amplamente a questão de que algumas pessoas que moram próximo ao terreno irem se apropriando irregularmente do espaço, chegando inclusive a poluí-lo. Alguns deles depositam seus esgotos de maneira irregular, aproximadamente o esgoto de umas 10 casas são depositados ali.

Em determinado momento Tião falou sobre a dificuldade de as pessoas se conscientizarem sobre essa questão do esgoto. Pois geralmente muitas pessoas nem se dão conta do destino de seus dejetos, mesmo porque alguns moradores nem são os proprietários das casas, mas são inquilinos, alugam-nas.

Dinho falou sobre a importância de reuniões como esta, apesar de serem desacreditadas por muitas pessoas com as quais conversa, argumentando que “hoje só não tem um prédio construído ali por causa dessa luta, dessas reuniões que não vão dar em nada.

” Assim, foi ressaltada a importância da Associação para conseguir ocupar cadeiras formais em instituições públicas e validar suas pautas.

Essa iniciativa política está presente nos discursos dos moradores locais, indicando a existência de uma potência geradora de ações coletivas a partir do envolvimento com a cultura popular.

Os itens acima vão ao encontro da análise de León Cedeño (2006) e indicam que a cultura popular pode ser olhada também como uma iniciativa coletiva de enfrentamento, que se mantém como uma potência que consegue romper com atitudes de submissão das pressões cotidianas impostas pela lógica do capital, associando-se livremente com outras forças livres para transpor os próprios limites. Podendo, inclusive:

Afirmar-se e fortalecer-se pondo em prática ações que trazem intensidade e criatividade nos relacionamentos e nas formas de viver, gerando soluções às necessidades sentidas em diferentes momentos (LEON CEDENO, 2006, p. 248).

Por isso, se a cultura popular pode gerar novas formas de vida e de relacionamentos interpessoal e coletivo, ela pode criar também processos que nos permitem aumentar a nossa potência de agir e existir no mundo. Ou, conforme assegura Espinosa, somos *conatus* e buscamos perseverar na existência, pois: “Toda coisa, na medida em que pode, esforça-se por perseverar no seu ser” (Ética III, Proposição VI).

Essa busca pelo aumento da potência de vida também pode ser observada no seguinte trecho da composição de mestre Humberto “*Eu ainda estou firme e meu povo faz tremer o chão*”; e se encontra presente também nesta outra toada de bumba meu boi de sua autoria: “*Guarnece batalhão, guarnece, a vida cresce e meu povo não quer mais perder*”. Essa busca de perseverar na existência, de aumentar o *conatus* é que leva os seres a agir apesar das contrariedades, dos maus encontros, da desigualdade social e está registrada nesses versos, nessas iniciativas veiculadas pelos artistas do morro.

Porém vale lembrar novamente que esse aumento da potência para agir não é uma afetação homogênea presente na relação com a cultura popular, o que nos leva a apontar para:

O contraditório como inevitável.

Outros acontecimentos emergem dessa relação começando a indicar que há uma contraditoriedade nos modos pelos quais a cultura afeta as pessoas e os coletivos. Desse modo,

é preciso se atentar para não cair num romantismo vulgar e entender as manifestações culturais que acontecem no Morro do Querosene como um fim em si mesmas e nem como iniciativas solenes de libertação. Isso porque, como já dito, ela se desenvolve no capitalismo, e como fala Sawaia, pessoas que se sentem em condições opressoras, buscam novas ideias, valores e iniciativas de enfrentamento de desigualdades sociais geradoras de sofrimento ético-político (SAWAIA, 2008) como as pesquisadas neste trabalho. Contudo, mesmo em meio a essas iniciativas, elas também podem ficar presas na diminuição de suas potências de vida. Os movimentos de cultura popular não estão isentos de oprimir e aprisionar, pois vigoram dentro da mesma lógica que enfrentam.

Por exemplo, existem situações que tomam rumos inesperados, como acontece algumas vezes nas festas do boi. Em muitas delas a quantidade de pessoas presentes no lugar extrapola a capacidade do bairro em recebê-las, gerando confusão, bagunça. Dinho Nascimento afirmou também pude observar que muitas pessoas participam da cerimônia em tom de evento, de “balada”. Não percebem o ritual que está sendo encenado, não entendem os seus fundamentos e raramente param para escutar a história que está sendo contada e as letras das músicas cantadas. Um elemento que facilita essas ocorrências é a venda de bebidas alcoólicas nas barracas montadas pelos moradores locais durante as festas. Não se trata aqui de moralizar a circulação de bebidas, mesmo porque ela faz parte das celebrações populares, mas esse tipo de comércio sem dúvida favorece pra que a festa ganhe proporções imprevistas.

Muitos moradores participam das festas do boi, principalmente nos momentos iniciais, que acontecem durante o dia. Outros permanecem até mais tarde, tomando suas bebidas, também dançando e tecendo elogios ao trabalho do grupo no lugar. Alguns armam as barracas, trazem as famílias para trabalhar durante as festas, vendem seus produtos, geralmente comes e bebes, mercantilizando a festa sim, mas também intensificando encontros. É nesse cenário que a festa acontece, onde os mais variados afetos são sentidos e vividos, numa contradição inerente aos encontros com cultura popular.

E essa dinâmica da festa continua presente para além do dia específico em que ela ocorre, percorrendo o tempo.

Ou seja, conforme sinaliza Tião, existe uma continuidade entre a festa e a vida cotidiana:

T: Eu acho que com nossas atitudes, com o trabalho, nossos gestos, acaba influenciando. Das festas, ficam os resquícios das festas no dia a dia, entendeu? Uma comida que sobra, um bate papo, um comentário, o que ficou de aprendizado, o orgulho de você ver na frente da sua casa algo tão bonito, tão sincero, as pessoas ficam orgulhosas né. “Poxa, é raro, onde é que eu vou

encontrar isso no mundo? Tá aqui na frente da minha casa”. Faz você refletir, faz você pensar (Depoimento de Tião).

Dessa forma, a festa não representa o oposto do cotidiano nem sua ruptura, mas ela tem a qualidade de aprofundar essas relações e torná-las mais visíveis, mais sensíveis, mais explícitas por meio de suas cores, suas catarses, sua embriaguez e lucidez. E é nesse movimento que a cultura popular vai mexendo com o bairro e não de maneira linear e evolucionista; mas contraditoriamente.

Continuando a busca da compreensão da força da cultura popular nesse bairro, encontramos outra pista importante para prosseguir com nossa análise que são os diferentes posicionamentos a respeito das origens desse movimento que borbulha no território. O capítulo que se abre agora vai apresentando essa diversidade de opiniões sobre as festas nos dizeres de seus moradores.

CAPÍTULO CINCO

AFINAL, QUEM ACENDEU O QUEROSENE?

*“O meu maracá tem uma estrela
que alumeia o morro inteiro”*

(Toada de Tião Carvalho).

Se, por um lado, alguns moradores associam a presença das festas às suas origens mais remotas, por outro lado, uma parte deles considera como mais influentes as festas mais recentes que tiveram início com a chegada dos mestres, Tião Carvalho e Dinho Nascimento. Começaremos nossa análise pelas primeiras.

As festas mais antigas

Para alguns moradores, como Mauro, por exemplo, nascido e crescido no morro, o lugar tem uma “veia” festiva, ele se remete às festas juninas para exemplificar o seu argumento, o que coincide com a fala de outros moradores com os quais conversei. Conforme aponta, no morro, já na década de 50,

Tinha muita festa junina. E na época da festa junina, as pessoas se juntavam e faziam casamento caipira com charrete. Tinha quadrilha grande né, o pessoal cooperava, então comprava sacos de batata doce, carne, fazia um churrasco, pipoca, amendoim, paçoca, essas coisas todas de São João né. E fazia quentão, na época não se usava fazer muito vinho quente, era quentão. Então fazia uma fogueira muito grande. Porque aqui em casa sempre teve muita madeira, então a gente fazia aquelas fogueiras imensas aí defronte de casa, perto do campo. Então aí tinha um pessoal que tinha uma chácara aqui e tinha gado, a gente ia buscar leite aqui, na Santanésia, tinha uma entrada que tinha a dona Hilda. E essa dona Hilda que tinha os filhos dela, então eles emprestavam charrete. Então os noivos chegavam de charrete, alguém se vestia de padre, era muito animado (Depoimento de Mauro).

Esse tipo de festa aqui descrito também foi definido por outra moradora dessa época como um “São João comunitário”. Ou seja, uma festa em que as pessoas se reuniam, e cada uma levava uma coisa de casa, as pessoas participavam e ainda não tinha a presença do comércio, o foco era mesmo o de se encontrar, de comemorar. Atualmente, as festas do boi também possibilitam esses encontros, mas já acontece a venda de diferentes produtos das

peessoas que moram no bairro. Esse movimento acontece através da instalação de pequenas barracas em torno da pracinha central. Ou seja, hoje, as festas incorporam com muito mais força a lógica do consumo. Esse dado ainda reitera as diferenças que existem entre as festas de hoje e de outrora no bairro, possibilitando observar como as festas populares sintetizam o momento histórico no qual elas acontecem, conforme literatura previamente citada, segundo a qual:

Afirmar que a cultura é um processo social de produção significa, antes de tudo, opor-se às concepções que entendem a cultura como um ato espiritual (expressão, criação) ou como uma manifestação alheia, exterior às relações de produção (sendo uma simples representação delas) (CANCLINI, 1983, p.30).

Ainda no que se refere às festas mais antigas do morro, a localização geográfica do lugar também contribui com as afirmações daqueles que tentam entender a cultura no bairro com mais profundidade, referindo-se às festas como uma espécie de tradição ancestral do lugar ao retomar suas origens indígenas pelo caminho do Peabiru ali situado. Isso porque, na Chácara da Fonte, além de existirem nascentes de água, era onde acontecia o encontro das trilhas do Peabiru. Portanto, alguns moradores alegam que nesse ponto os índios paravam para descansar, tomar banho, e como consequência espontânea desse momento de repouso, provavelmente aconteciam as festas, os rituais. As trilhas ainda foram posteriormente utilizadas por tropeiros, jesuítas e bandeirantes que também paravam no morro, na Chácara da Fonte para descansar, comer, beber, celebrar. Essa hipótese de associar as festas a uma origem muito antiga leva a identificar a história como elemento decisivo na constituição das características de um lugar. Cecília afirma enfaticamente que as festas do bairro aconteciam muito antes da chegada de Dinho (seu marido) e de Tião.

...você vai olhando mais fundo você vê que a gente só tá dando continuidade a uma coisa que sempre existiu. [...] E Peabiru é uma rede de trilhas que cruzam todo o continente. Só que aqui na Pirajussara era o encontro de várias trilhas. Então, já era lugar de a pessoa fazer festa, se encontrar, sabe. (Depoimento de Cecília).

Ainda sobre esse assunto, relevamos, inclusive, que alguns artistas locais se juntaram para protagonizar um espetáculo cujo tema era os caminhos do Peabiru e as lendas que o habitaram. O espetáculo intitulado *Peabiru, o caminho suave*, foi organizado através da Associação Cultural do Morro do Querosene. Foram feitas apresentações no CEU Butantã, em escolas do bairro e no próprio morro. A montagem da peça propunha uma reflexão sobre a

formação cultural e étnica do local, abordando questões centrais da luta como a defesa em prol da construção de um parque voltado para preservação ambiental do espaço e a construção de algum empreendimento imobiliário descomprometido com a história e a natureza do espaço, como um Shopping Center, por exemplo.

Figura 6: Fotografia do espetáculo Peabiru, o Caminho Suave.



Fonte: <http://sarau-da-cesta.blogspot.com.br>. Acesso: 18 mar. 2015.

As histórias que se reportam aos encontros que provavelmente ocorriam já nos anos 1000, na época em que diferentes etnias indígenas da América Latina se encontravam na famosa trilha do Peabiru, ampliam as origens da tradição festiva do bairro e ainda movimentam para novas iniciativas como o espetáculo citado. Assim é possível perceber que essa tradição, essa veia festiva está sempre se atualizando no morro. Tanto que existem, nos dias atuais:

As festas mais recentes

Alguns moradores e artistas insistem em focar a importância das festas que acontecem hoje no bairro apesar de não desconsiderarem a existência de movimentos anteriores a elas.

Alegam que essas é que foram transformadoras do lugar, da referência que se tem do bairro na cidade.

Tião, por exemplo, reforça a importância de seu movimento no bairro e a grande diferença que existia entre as festas anteriores à sua chegada e a festa do bumba meu boi, firmada através do trabalho do grupo Cupuaçu.

Tinha festa como tem festa na cidade. São Paulo tem festa, festa de aniversário, aqui embaixo tem a igreja Nossa Senhora dos Pobres. Aqui tem uma quermesse, já faz muito tempo que essa quermesse existe, ela existe ainda. Então festa, aniversário, as pessoas sempre fizeram. Festa do bumba meu boi não tinha. Não tinha alguém que tivesse essa ideia e tivesse esse dom de agregar gente né, agregar pessoas. Isso que eu acho que é mais raro (Depoimento de Tião).

Aqui ele cita as festas mais comuns do calendário brasileiro, como aniversários, casamentos, festas religiosas associadas às igrejas locais, etc. Desse modo, apesar de não desconsiderar a presença das festas no morro anteriores à sua vinda ao local, ele argumenta que são de natureza diferente e que as festas de bumba meu boi trazem ao bairro uma nova perspectiva, uma característica cultural que o torna referência para a cidade de São Paulo.

...se você for pegar os jornais, se for fazer uma pesquisa mais profunda nos jornais de São Paulo e você for ver o que se fala, se falava dessa comunidade, o que as notícias dos jornais falavam a respeito dessa comunidade, ela mudou da água pro vinho do que falam deste outro tempo. Eu tô falando em questão de violência, entendeu? Falava muito de furto, de roubo, de tráfico. Aí com esse tempo começou a falar dos artistas, dos professores, da festa do bumba meu boi, dos cantores. A referência dessa comunidade na cidade ela muda. Nem precisava falar, mas se tem que provar, precisa de provas. Então vá lá e faz essa pesquisa aí porque aí você vai ver. Ou chegar pros motoristas de táxi que vinham e pros que não vinham subir o Morro porque tinham medo. Hoje conhece a festa do boi, pega os táxis aí em Pinheiros, vai falar “Ah, você vai na festa do boi? Ah, sei onde é, conheço”. E eu acho que isso é legal, isso é bom (Depoimento de Tião).

Nesse momento Tião faz questão de ressaltar o movimento trazido por ele e pelo grupo como elemento decisivo nas características culturais do morro. De fato, as festas do boi atualmente são muito conhecidas e mobilizam a população local, além de dar uma visibilidade cultural ao bairro. Nessa mesma direção, dona Maria também ressalta a importância da chegada dos mestres ao bairro. Assim, ela conta sobre a impressão que os moradores tiveram com as primeiras festas no lugar:

Acharam interessante, que era a primeira, a única festa que super lotou o bairro. As outras eram da igreja, mas não tinha tanta gente. Tinha poucas pessoas aqui. E nessa o pessoal veio de fora também. Muita gente de vários bairros. Até hoje a gente vê assim. Aí ele contou que era o nascimento do boi e que depois seria a vida e a morte do boi. Na segunda festa, a Vanda já tinha nascido. Depois ela completou um ano e meio, dois anos e eu comecei a levar ela pra festa. A festa era aqui, aí eu descia com o carrinho. Depois Tião acabou mudando, conseguiu espaço na praça. Aí eu comecei a levar a Vanda, ela começou a se envolver, porque minha família já gosta de música né... (Depoimento de Maria).

É fácil perceber a diferença que existe entre as festas mais comuns realizadas no bairro e as festas do boi que mobilizam uma grande quantidade de pessoas de dentro e de fora da comunidade. Porém, a questão aqui não é a de apenas evidenciar as diferenças entre elas, mas de sinalizar os diferentes sentidos que são a elas atribuídos pelas pessoas que ali vivem.

Pois enquanto alguns dizem estarem dando continuidade a algo que sempre existiu e que o bairro já tinha essa “veia” cultural; já havia festas anteriores à vinda dos mestres; outros reforçam mais a importância das mobilizações recentes. Essa divergência de opiniões suscita alguns conflitos internos, principalmente entre os principais responsáveis pelos movimentos artísticos no local.

Superando a relação causa.

Entre essas duas versões a respeito das festas, existem ainda aqueles que se colocam numa posição em que conseguem enxergá-las como um movimento contínuo, um processo único, separado apenas pelo tempo. Reconhecendo a importância das festas anteriores à sua chegada e à de Tião, por exemplo, Dinho Nascimento conta que existia sim um movimento no bairro, porém com características diferentes das de agora.

Mas do Maranhão, só ele tava aqui. Depois foram chegando mais maranhenses. E aí a gente foi fazendo a festa de Cosme. A gente ia na casa de Tião, ele fazia uma cantoria também na casa dele, que era ali e a gente ia, ia pra rua, fazia serenata. Mas aqui no morro já tinha uma coisa interessante. Aqui já tinha pessoas que faziam, não festa como a gente, mas uma cantoria. Na casa da dona Adélia, ela fazia uma feijoada na casa dela, levava os cantadores, ficava ouvindo daqui a viola. Já teve, há muitos anos na rua, o pessoal fazia uma festa de São João. Uma coisa mais na rua, comunitária, não tinha nada a ver como se fosse a festa do boi. E a gente sabia que existia isso, mais acanhado, mas fazia. Lá em cima também no Mauro já fazia uma

brincadeira. Quer dizer, são coisas acanhadas, mas que acontecia. (Depoimento de Dinho).

Assim como ele, outras pessoas reforçam este posicionamento, que parece ser o mais razoável possível. Ou seja, ao invés de tentar encontrar um responsável pelos movimentos que borbulham no bairro, essas pessoas entendem essa herança festiva do lugar como elemento importante desse processo atual de fomentar a cultura.

Outro elemento importante nos direciona para a compreensão sobre as origens das festas populares e seu sentido para o morro: o território. Pois como alerta Vigotski não se pode negar a materialidade e a fisidade; tratamos, portanto, de compreender como a geografia torna-se história.

O território

A partir de um conhecimento geográfico mínimo do lugar, é possível entender também que o Morro do Querosene tem essa tradição de ser um espaço no qual as pessoas se encontram muito devido à sua localização geográfica que favorece em grande medida para que isso ocorra. Isso porque o Butantã é o entroncamento de várias estradas, como a BR que vai pra Curitiba, a Raposo Tavares que vai pro interior do estado, a Imigrantes que vai pro Sul, etc. E o Morro do Querosene, por sua vez, está situado no alto do Butantã. Além de possuir um grande campo de visão, ele ainda é o encontro de muitas das principais ruas e avenidas da cidade de São Paulo. Sendo assim, esse desenho geográfico do lugar contribui para que ocorra essa dinâmica dos encontros cotidianos entre diferentes pessoas. A proximidade com a cidade universitária também favorecia para que muitas festas ocorressem no Morro, na década de 70, devido à sua localização e também ao baixo custo dos aluguéis na época ainda, que atraía a vinda de estudantes da USP e artistas a se instalarem por ali.

Vale evidenciar novamente que essa prática cotidiana de as pessoas saírem de suas casas e se encontrarem nas ruas, essa relação com o outro, com o espaço público, privilegia para que o sentimento de comunidade apareça. E, sem dúvida, aqui também a questão geográfica se mostra como um elemento de suma importância para facilitação deste processo. O Morro do Querosene é geograficamente privilegiado para o movimento de encontro entre as pessoas, conforme já vêm apontando, inclusive, suas origens indígenas através da história do caminho do Peabiru. Além do mais, todas as suas ruas, por exemplo, se encontram numa rotatória,

conhecida como a pracinha do lugar que, além de ser um ponto de encontro, nessa praça também ocorre a maioria das manifestações culturais do bairro. Então é possível observar que, para além da questão afetiva existe também o fator geográfico apontando como elemento norteador do processo que favorece esses encontros e sentimentos, para que de fato haja um lócus de convivência entre as pessoas que difere de relações distantes, inerentes ao modelo atual de sociedade, mas que as aproxima como um espaço privilegiado.

Tião Carvalho, por exemplo, afirma que inicialmente veio morar no morro por uma questão de preços dos aluguéis na época. Porém, de início ele pôde perceber que a geografia local contribuía muito para o processo de fomentar a cultura, conforme demonstra seu depoimento:

E o espaço do Morro, a gente sente que é um espaço propício geograficamente, certo. Geograficamente ele é um espaço propício e a gente descobriu isso, que era um espaço propício pra fazer cortejo na rua, foi uma forma que a gente conseguiu também conquistar essa comunidade né. Chamava, “quer ir lá pra casa”, chamava em dia de festa, um ou outro, parente, então foi virando uma coisa nossa né (Depoimento de Tião).

Dinho Nascimento, outro personagem central deste estudo chega na mesma época no morro, com sua esposa. O casal relata que moravam na Avenida Caxingui, em um prédio de onde avistavam o bairro. Contam, inclusive que da janela do prédio conseguiam ver a casa que compraram e na qual residem até hoje. Eles também foram para lá pela questão financeira, inicialmente. Possuíam esse imóvel, o apartamento em que moravam e receberam uma proposta de compra. E com o mesmo valor da venda desse apartamento, conseguiram comprar essa casa que, segundo afirma Cecília, tem uma área muito maior do que o antigo apartamento. “Então o apartamento tinha 59 metros quadrados e essa casa tem 300. Aí pagamos em várias vezes, e no final deu certo”. Eles também contam que quando foram morar no morro, já tinham amizade com Tião, frequentavam o lugar, iam às festas que ele dava em sua casa. E também conheciam o lugar através de uma mulher que cuidava de seu filho mais novo, essa mulher às vezes levava a criança para sua casa e o casal ia buscá-lo. Assim eles conheciam o morro na parte do dia e ficavam intrigados com o lugar, sentindo que ali era muito diferente de onde moravam, apesar da pouca distância. Dinho afirma que para ele, o morro:

É um lugar que parece um pouco com o Nordeste, interessante. E aí tem essa coisa de você andar na rua e conhecer as pessoas, falar com elas. E eu comecei a frequentar o lugar, conversar com um, conversar com outro que é como eu fazia quando eu morava na Bahia né (Depoimento de Dinho).

Nota-se que, apesar da questão financeira, também havia a preocupação de encontrar um lugar que possibilitaria a expansão dos seus trabalhos. Isso possibilitou não só a vinda dos mestres, como a permanência deles no local. Pois do alto, eles poderiam, inclusive, se projetar com mais facilidade pelos outros cantos da cidade.

CAPÍTULO 6

BAIRRO OU COMUNIDADE: OS DIFERENTES MODOS DE AFETAÇÃO DA CULTURA POPULAR.

Fica bastante evidente, a partir destas considerações que, além de existir ali um sentido de comunidade, o morro está aceso, está em festa. Agora, à luz da teoria utilizada como referência deste trabalho encontramos a práxis para reforçar a ideia de que a arte, a cultura, mobiliza, dá movimento à vida. Cabe entender os diferentes rumos deste movimento e como ele afeta as pessoas e a comunidade. Este item foi destinado a compreender essas afetações a partir dos depoimentos recolhidos em conversas gravadas em áudio e transcritas, bem como de algumas falas resgatadas das observações participantes.

Vivendo em comunidade: cultura, vida pessoal e coletiva no bairro

Os sentidos extraídos das falas dos artistas apresentam duas direções: os que enfatizam o sentido pessoal da cultura popular, para a vida e potência próprias e o que se refere à relação entre cultura e comunidade, muito embora esses sentidos se imbriquem. Por isso serão apresentados em conjunto, enfocando que a ideia de comunidade se remete também a um sentimento, para além de características empíricas, objetivas. Tião Carvalho, por exemplo, deixa muito clara essa ideia quando diz que:

...essas pessoas se encontram muito nas casas, nos bares, padaria, não sei o quê, as pessoas saem das suas casas. Você conhece as pessoas da sua rua. Você vai, vê uma comunidade. Se você for no Bixiga, por exemplo, ali do lado da Vai Vai, é capaz de você encontrar uma semelhança, entendeu? E eu não sei se você vai encontrar essa semelhança na Paulista com a Augusta, né. Essa comunidade onde as pessoas se encontram aqui, é o futebol ali, os filhos estudam geralmente boa parte na mesma escola e cresce junto ali e tal, jogam bola e tal e aí cresce, dando hora. Acho que tem **um espírito de comunidade**, comunidade pra mim é isso (Depoimento de Tião, grifo nosso).

Esta frase indica uma característica do bairro que, segundo ele o qualifica como comunidade: superação entre o público e o privado - lugar onde as pessoas se encontram, realizam lazer juntas, conversam e se conhecem. A rua é o lugar da sociabilidade. Ele ressalta essa relação na qual as pessoas se encontram nas ruas e que é bastante presente no lugar. Outros moradores com os quais conversei e algumas falas que pude ouvir durante minha convivência

no morro também apontam que o Morro do Querosene se torna uma comunidade a partir da aproximação entre as pessoas, porque ali as pessoas andam na rua, se conhecem

Porque ela tem uma identidade né, pela história dela, pelas pessoas que moram aqui né. Quer dizer, não é que as pessoas se gostam, mas as pessoas se conhecem, se cumprimentam, se sabem né. Quer dizer, eu sou nascida em São Paulo, em Santa Cecília e mal eu conhecia o meu vizinho de lá. A minha mãe assim, imagina pedir uma xícara de açúcar pro vizinho, ela achava isso horrível. Aqui é outra história. Aqui as casas quase não têm campainha, você tem que chegar na frente da casa e falar “Fulana” (Depoimento de Cecília).

Novamente aparece esse argumento de que as pessoas se conhecem, o que significa que essas relações são diferentes das que acontecem, por exemplo, em outros bairros da cidade, conforme acima citado pelos moradores. Existe uma relação dos moradores entre si e as ruas do bairro favorecem uma certa tranquilidade, uma segurança que não se encontra em outros espaços da Capital. Embora, como ressalta Cecília, não significa que as pessoas se gostem, apontando uma diferença de outros grupos como a família. Isto é, lugar de encontro, amizade, e de trocas, mas não necessariamente de amor. Lugar em que sou reconhecido e não invisível, como segue:

D: Eu quase não saio do bairro, raramente. Quando eu saio já quero voltar correndo. O importante pra nós que viemos de fora e trazer a cultura pra cá é porque é família né. Você já sai da sua terra natal, e aí entra de construir na terra dos outros você sabe que não é quase nada, não é teu isso que você tá fazendo, “Tá vendo aquele edifício, moço, lá eu trabalhei também, pus a maça de cimento, agora já não posso entrar”. Conhece essa música? É teu trabalho, quer dizer, você construiu, saiu andando e quem vai morar não te conhece, não quer saber de você.

Então, você ter um lugar como esse, igual o Morro do Querosene, uma ilha na cidade de São Paulo, onde você pode viver em comunidade... (Depoimento de Diolinda).

Essa maneira de olhar para uma comunidade como um lugar diferenciado no que tange às relações humanas está presente ainda nas considerações de CANCLINI (1983), que evidencia também esse caráter dos encontros, de um lugar no qual as relações entre as pessoas superam a lógica do indivíduo, enfocando o coletivo e seus encontros cotidianos. Isto é:

Não podemos falar de comunidades como se fossem blocos homogêneos; é um termo útil para designarmos agrupamentos onde o coletivo possui mais força do que nas sociedades ‘modernas’ com a condição de que manifestemos as suas contradições internas (CANCLINI, 1983, p. 56).

Os sentidos contidos nos depoimentos são partilhados pelos registros no diário de campo. Desse modo, apresento um trecho que se refere a uma reunião da Associação de Moradores que também aponta a apropriação da rua, dos encontros entre corpos nos bares, na padaria, como o cerne da qualidade espacial deste território:

De acordo com as pessoas presentes na reunião, o Morro do Querosene é sentido como uma comunidade e isso fortalece o movimento da Associação. “É uma comunidade que se encontra muito na rua, nas festas do boi, na padaria, no cine querosene, nos bares.” “A gente anda na rua mesmo”. Ficou muito clara a presença de um sentimento de comunidade e como isso fortalece as mobilizações políticas do território. Dinho faz uma reflexão interessante sobre as formas de se comunicar existentes ali, afirmando em determinado momento que “Tem pessoas que não vão na internet, vão no bar.” E nos bares surgem conversas tais como “Ô fulano, como é que tá a história do Parque da Fonte?” Ou seja, essa comunicação mais fluida, que acontece na rua, nos encontros informais entre as pessoas.

Porém, vale ressaltar ainda que comunidade não é o paraíso ou paz eterna. Os dados também apontam que as atividades culturais podem, inclusive, gerar atritos, como demonstra o seguinte trecho do diário:

Em determinado momento da reunião, emergiu a questão da praça central do morro, onde acontecem as festas do boi. Na realidade ela não é reconhecida oficialmente como praça devido ao seu pequeno porte. Alguns presentes disseram que chamam o lugar de “rotatória”. Cecília criticou a fogueira que é acesa nas festas do boi e disse que a fogueira está queimando a árvore (sibipiruna) que, por esse motivo, está condenada.

Tião se defendeu alegando que as fogueiras são acesas apenas três vezes ao ano e disse que, se a árvore está condenada é devido ao fogo que alguns moradores ateam debaixo dela para queimarem lixos, inclusive móveis que são descartados. Algumas pessoas defenderam a festa e a fogueira e concordaram com Tião. “Eu acho bonito chegar na minha comunidade e ver uma fogueira queimando em dia de festa”. Uma moradora, percebendo o clima de desentendimento entre Cecília e Tião afirmou: “Se a gente quer fortalecer, a gente tem que fazer movimentos conciliatórios” (Diário de campo).

Os relatos registrados no diário de campo apontam embates, ainda que sutis, mas presentes entre os principais representantes das atividades culturais do bairro. Cecília (que é esposa do mestre de capoeira) critica as fogueiras acesas nas festas do boi. E Tião, por sua vez, se defende. Essa é uma disputa que está claramente presente ali. Mas isso não impede que eles estejam conversando e trabalhando juntos. O que pode ser observado, por exemplo, no fato de a sede da associação ser na casa de Dinho e de Cecília e Tião ser um dos presidentes da mesma.

“Porque isso aí é a comunidade, é a efervescência da comunidade, nem tudo às vezes tá em plena harmonia, e é assim que tem quer ser” (Depoimento de Tião).

Ou seja, apesar das diferenças, eles convergem numa mesma direção que é a de estar presente no bairro, fazendo a cultura circular e viver por ali em comum, o que se imbrica algumas vezes com questões políticas.

As lutas presentes nas pautas da associação são constantemente reiteradas durante as festas, onde os artistas utilizam, por exemplo, momentos de intervalo entre apresentações para falar sobre a questão do Parque da Fonte, reforçando a ideia de preservar o lugar em prol de sua história e da qualidade de suas águas.

Além disso, são promovidos festivais culturais com objetivo específico de dar visibilidade às ações políticas da comunidade como, por exemplo, o FAMQ (Fonte de Artes do Morro do Querosene) que acontecerá em agosto deste ano com o objetivo de, especialmente, lutar pela criação do Parque. Os artistas sempre trabalham juntos nesses eventos, indicando novamente uma interface entre cultura e ações políticas.

Além do mais, outra dimensão que nos leva à compreensão do sentido de comunidade, como já salientado é a sua localização geográfica.

Os aspectos geográficos

Como já indicado pela literatura, a comunidade e o bairro não existem no abstrato. Por isso, esse coletivo consegue se firmar muito devido à qualidade física do espaço. Dessa forma, a localização espacial do terreno também é um elemento de análise da relação bairro/comunidade aqui investigado. Inclusive contribui para entender, conforme já colocado no capítulo anterior, a chegada e permanência dos mestres no bairro.

Retomamos, portanto, a informação de que Tião afirma que veio morar no bairro inicialmente por uma questão muito pontual que se referia ao valor do aluguel. Na época de sua chegada (década de 80), o morro ainda era um lugar privilegiado na cidade de São Paulo onde se podia morar com qualidade e por preços acessíveis, o que não acontece hoje em relação ao segundo motivo. Chegou para morar com uns amigos, dividindo as despesas da casa. No decorrer dos anos foi sentindo que ali era um espaço no qual poderia construir uma história, uma tradição. Firmou seu trabalho no local, e aos poucos foi conhecendo e conquistando a comunidade, “agregando as pessoas”, como enfatiza. Em decorrência da precária infraestrutura inicial do bairro, os imóveis não eram tão valorizados como são hoje em dia, atraindo muitos

artistas e estudantes, que, ao se instalarem no local, fizeram dele também um espaço com vida, arte e cultura.

D: O morro mudou muito. Morro do Querosene porque era iluminado à lamparina de querosene, vendia querosene também. Aqui não tinha luz elétrica. Não nessa época, na década de 50.

E: Quando vocês vieram já tinha.

D: Já tinha, mas era umas casinhas, não eram essas construções que o morro tá tomando. E era mais em conta o aluguel aqui. Porque agora tá muito caro. E aí a gente veio morar no morro, fazendo reforma dentro da casa, construindo família. Tivemos mais dois filhos que nasceram praticamente aqui e a gente gostava do lugar, do jeito, a gente gosta ainda. É um lugar que parece um pouco com o Nordeste, interessante. E aí tem essa coisa de você andar na rua e conhecer as pessoas, falar com elas (Depoimento de Dinho).

Esses relatos ainda orientam a compreensão do lugar e mostram como ele foi ganhando arte e cultura ao longo dos anos. Sua localização e sua topografia favoreceram na configuração do sentido de ser um lugar alternativo de se viver ao individualismo que grassa na cidade.

6.1 Seguindo as direções dos afetos

A análise indica que a cultura tradicional pode ser compreendida como um movimento que mobiliza e agrega, trazendo para pauta a relação entre cultura popular e sentimento de comum.

Poderia separar essas duas categorias: mobilizar e agregar as pessoas e o coletivo. Porém elas constituem parte de um mesmo processo. Principalmente porque a potência de agir é aumentada ou diminuída a partir dos encontros e, por isso, é inerente a união das pessoas neste movimento.

As iniciativas contempladas nesta pesquisa mostram que a arte e a cultura possuem a qualidade de afetação em diferentes sentidos. Os relatos das histórias de vida desses mestres sugerem que é possível fazer a vida por outras vias, a partir da potência de agir emergente nas atividades com cultura popular. Os depoimentos indicam que o envolvimento com cultura popular está imbricado com o sentimento de comum, de agregação. Existem em paralelo, um como motivação do outro. As histórias de vida dos dois mestres apontam essa direção. Eles remontam de lugares distantes, chegam a São Paulo, utilizam sua arte para viver e agregam uma grande quantidade de pessoas em seu entorno, fazem a cultura circular, atuar.

E: E vocês conseguiram viver só da arte ou foi preciso fazer alguma outra coisa?

D: Não, até hoje eu vivo só da arte assim. A gente fala, naquela época foi um processo de sobrevivência mesmo, não tinha família, não tinha... (Depoimento de Dinho).

Além do mais como já dito acima o envolvimento com a cultura popular influencia a trajetória desses personagens, desde a saída deles dos seus estados de origem (Bahia e Maranhão) até a chegada e permanência num terreno fértil no qual conseguem fecundar seus trabalhos e movimentar suas vidas. Para eles, a cultura popular pode ser sentida como uma qualidade de afetação que aumenta a potência de agir, agindo como força motriz, engrenagem de suas vidas. E para além de aumentar a potência individual, ela também age aqui coletivamente, agregando as pessoas num coletivo, como aponta seguinte fala: “Pra mim o importante disso, a cultura popular tem isso né, de juntar as pessoas” (Depoimento de Mauro).

Assim como Dinho, Tião também chega a São Paulo através de sua arte e vai conquistando espaços com aquilo que traz no corpo e que aprendeu com o povo de sua terra, seus antepassados. Encontra espaços na cidade para poder proliferar, “distribuir” a cultura maranhense, como ele afirma. E ele também consegue viver de sua arte, apesar das dificuldades relacionadas à vida de artista. Tião dá aulas em uma escola da capital, a *Te-arte*, atuando como arte educador. Porém, tanto ele como Dinho Nascimento, ainda dependem de editais, tocam em casas noturnas da cidade e ministram oficinas em São Paulo e em outras cidades para viver em uma das cidades com maior custo de vida do país.

Porém, o que mais ressaltamos aqui é que a potência ligada à cultura popular não se restringe ao pessoal, mas rompe a cisão entre o pessoal e coletivo. O comum torna-se necessidade individual. Esses mestres apresentam uma grande questão com o lugar, com o Morro do Querosene e a preocupação de estar continuamente dialogando com o espaço através de seus trabalhos. São membros ativos da Associação de Moradores, sendo que Tião é um de seus diretores e a sede da associação é na casa de Dinho. Através da associação, e também independente dela, eles estão continuamente realizando atividades no bairro, como oficinas, além das festas já descritas aqui. E é nesse envolvimento com o território que eles conseguem dinamizar o morro, agregar as pessoas, promover e fortalecer os encontros ali. Sobre a relação dos seus trabalhos com a comunidade, os mestres afirmam:

Não preciso nem pensar, porque já é isso. Pensar a gente pensa, mas é isso, de estar com as pessoas né. A partir do momento em que a pessoa se vincula, que

ela vem participar, que ela começa se abrir pra conversar com a gente, isso já é um trabalho. A gente já tá fazendo um trabalho social, cultural. Quando as pessoas procuram, vêm tirar suas dúvidas, geralmente elas vêm procurar esse líder pra conversar né. São essas pessoas que fazem essa liderança que geralmente são chamadas. Ou Tião, ou Dinho (Depoimento de Tião).

Ou ainda:

Eu achava que tinha que fazer isso [orquestra de berimbaus] porque era uma coisa que eu gostava de fazer e dar uma satisfação assim, pro pessoal conhecer aquilo que eu trouxe prum local que tem condições. Eu fui conhecendo mais a comunidade, me envolvendo, eu e minha mulher (Depoimento de Dinho).

Existe um compromisso deles com as pessoas do território no qual se colocam e que está presente nos seus discursos e práticas. Como Dinho afirma, que tinha que “dar uma satisfação” para as pessoas. Ou seja, não bastava chegar ao bairro e ir fazendo suas intervenções sem um diálogo com quem estava ali. Foi conhecendo as pessoas, buscando fortalecer o convívio e o sentimento de comum que eles se tornaram referência no lugar. Agora partimos para o exame dos sentimentos envolvidos nesta relação entre comum, participação e cultura popular.

A festa popular como momento de explosão de emoções

As festas, por conter elementos de poesia, arte e beleza, possuem a qualidade de tocar no plano dos sentimentos humanos. Como relata Diolinda, ao se referir às festas que ocorrem ali:

É a cor, é a alegria, mas tem sua importância de manter viva a cultura, né. De um povo que migrou pra cá pra construir, pra trabalhar e trouxe junto sua cultura. Que nem os povos africanos, os povos que vêm, o ítalo, o alemão. Eu vejo como o afro, o afro brasileiro vem com suas culturas de tambores do Maranhão. Tem gente que vem aqui do Maranhão pra São Paulo, fala “nossa, parece que eu tô no Maranhão”, de tão viva, de tão forte que é a festa. Eu sou suspeito pra falar porque eu acompanho esses 12 anos, assim direto (Depoimento de Diolinda)

A festa sintetiza características da cultura popular como: a arte, a brincadeira, a ação política como alegria. Ela se constitui como um chamamento, um convite a pensar, sentir e agir “com”. Foi possível observar neste trabalho que as festas populares contribuem para consolidar as relações afetivas, agregar as pessoas, e promover encontros como diz Mauro: “Mas tem umas

peessoas boas, a gente pode ter uma amizade, sabe. Eu, por exemplo, o “boi” pra mim trouxe amizades maravilhosas”.

Também promove mudanças pessoais, afetando as pessoas com força, conforme declaram algumas que ali: “parece um transe coletivo”. Ou ainda que as sensações provocadas neste coletivo reverberam para além do morro, continuam na vida que segue: “Eu vou embora daqui mas parece que a festa fica no meu corpo, uma sensação muito louca”. Adultos choram irrefreavelmente ao se depararem, por exemplo, com a morte de um boi, uma das festas que tocam mais profundamente nas sensações humanas por ser uma festa triste.

Não vem ao caso nomear os sentimentos ali suscitados, mesmo porque eles são diferentes, contraditórios. Mas convém situar que para algumas pessoas esse processo se aproxima muito do que Vigotski (1999, p.83) denomina como a sensação catártica, onde:

O prazer propiciado pela criação artística atinge o ponto culminante quando ficamos quase sufocados de tensão com o cabelo em pé de medo, quando as lágrimas rolam involuntariamente de compaixão e simpatia. Tudo isso são relações que evitamos na vida e estranhamente procuramos na arte.

Porém, como já afirmado, a afetação não é linear, sempre em direção à transformação ou ao bom. Os depoimentos e registros de campo sugerem a contradição que caracteriza as manifestações artísticas populares. Pois, para além de aumentar a potência e agregar as pessoas num coletivo, a cultura também pode ser apreendida como um fenômeno que:

Aprisiona (e às vezes separa ou acomoda)

A cultura pode ser utilizada como forma de apaziguar os ânimos, dar vazão ao sentimento travado, mas sem promover sua transformação, sem incitar à ação, conforme moradora antiga do Morro mostra. Rosa tem uma história de vida atravessada por acontecimentos de violência e “sofrimento ético-político” (SAWAIA, 2008). Em seu discurso muitas vezes o seu envolvimento com a cultura popular contribui para que ela se sinta mais forte para enfrentar as intempéries de sua vida:

Agora não, agora eu acho que por isso, por eu passar esses momentos na minha vida, de tristeza, o impacto da violência, é... Se você não ficar forte, você adocece, ou você enlouquece, ou você deixa de viver... eu não. Eu já gostava da cultura popular, de dança, de teatro, de ginga, de conversa, de aprender (Depoimento de Rosa).

O seu envolvimento com a cultura não a mobiliza para uma ação transformadora, ela apenas sente que a arte e a cultura oferecem os substratos para que ela prossiga na sua luta diária, servindo aqui como um elemento que tranquiliza as suas emoções.

Além disso, apesar de as festas serem abertas ao público, algumas pessoas se queixam de que elas são fechadas no sentido da sua participação efetiva, muito devido ao cuidado que o grupo Cupuaçu, principalmente, tem em manter a tradição das manifestações no que se refere a figurinos, passos de dança, toques, etc. Esse cuidado importa para que a manifestação não perca seus fundamentos e as características que a compõe. Mas esse movimento também pode em alguns momentos afastar as pessoas, como vemos:

E como eu sou de um momento que antecedia o Cupuaçu, sabe, pra mim era normal acordar e tinha um tambor de crioula aí eu ia pro tambor de crioula sabe. Eu me identificava, eu gostava. E com o tempo hoje eu não entro no tambor de crioula porque hoje eu não me identifico. Se você não tiver de saia, você não dança. E eu já partilho de um outro conceito, eu acho que não é a roupa que vai determinar se você dança bem ou não dança, se você deve ou não deve dançar. Quer dizer, uma coisa é uma apresentação, aí você põe uma saia e tal. Mas outra coisa é você no seu quintal (Depoimento de Cecília).

Não é o objetivo desta pesquisa focar o tema da tradição e nem cabe aqui discuti-lo por ser um tema complexo e profundo. Mas cabe sim evidenciar que, muitas vezes, tentar manter as raízes de manifestações culturais muito antigas, pode gerar uma resistência à mudança e aprisionar um movimento mais livre, mais orgânico. De fato, a manutenção de uma tradição nos moldes originais é uma questão central para as principais referências do grupo (Tião Carvalho e Graça Reis). Não obstante, além deste depoimento, algumas vezes esta crítica apareceu na fala de outros moradores locais que afirmam ter vontade de participar mais das manifestações, dos rituais das festas, mas se queixam de não possuírem os figurinos necessários para uma participação desta natureza. Isso porque os figurinos são poucos, são caros e ficam, é claro, restritos às pessoas que mais participam dos ensaios semanais do grupo.

Porém, mesmo com essa preocupação de manter a tradição, a arte presente nessas manifestações possui a qualidade de atravessar a história na sua capacidade de afetação, o que nos leva a compreendê-la na perspectiva de arte contida em Vigotski (1999).

Isso porque as tradições que o grupo insiste em reproduzir no cenário da cidade de São Paulo têm sua gênese em tempos remotos e, no entanto, o sentimento que provoca nos corpos é atual. Como fala Vigotski (1999, p.308), a arte gera um “sentimento social prolongado”. Esses elementos indicam novamente a complexidade das relações e sentimentos presentes no trabalho desse grupo.

Além disso, durante uma conversa realizada com Soraia, que trabalhou com o grupo em sua tese de doutorado (SAURA, 2008), ela afirma que o Cupuaçu é um paradoxo em si, devido a sua imensa complexidade, diversidade de pessoas, com objetivos, sentimentos e interesses diversos. Aliás, sua própria essência é paradoxal, pois se trata de um grupo que trabalha há quase 30 anos com manifestações tradicionais maranhenses em São Paulo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS: arte é vida!

Uma flor nasceu na rua!

Passem de longe, bondes, ônibus, rio de aço do tráfego.

Uma flor ainda desbotada

ilude a polícia, rompe o asfalto.

Façam completo silêncio, paralise os negócios,

garanto que uma flor nasceu.

Carlos Drummond de Andrade

Iniciativas como as descritas neste trabalho vêm apontando novos caminhos através dos quais pode ser possível seguir para gerar uma potência coletiva de resistência à lógica de dominação e controle de nossos corpos e emoções. A pesquisa conclui que não há relação de causa e efeito, mas que a cultura popular e o artista ativista abrem pequenas brechas que produzem a potência capaz de crescer e se fortalecer porque gera beleza, poesia e vida nos corpos humanos e no corpo coletivo sem que seja preciso cobrar por isso.

Em decorrência das considerações anteriores, duas novas questões foram apontadas pela pesquisa, a saber: a interface entre o brincar e a festa popular e a motivação desses mestres para agregar as pessoas na cultura popular, no comum. Estas duas questões se imbricam, mostrando que os mestres em destaque alimentam uma preocupação constante com o coletivo. Deste modo, a arte que os mobiliza não é individual ou monolítica, porque eles apresentam constantemente a necessidade de estarem se vinculando a uma ação que transcende os seus *status* enquanto artistas e mestres e mostram a criação contínua de uma ação para o comum. Já para a comunidade, ela se revela também como motivação aos encontros e ao uso da rua como cenário para a festa, contribuindo assim com a superação entre a vida pública e privada.

Outra dimensão interessante da cultura popular, ressaltada na pesquisa é a interface entre a brincadeira e a arte nas festas populares. Sendo que, na perspectiva vigotskiana, a brincadeira pressupõe uma atividade psíquica central que é a imaginação. O funcionamento da imaginação possibilita o surgimento do novo, o algo além acima daquilo que está posto. Sendo assim, a imaginação se constitui enquanto elemento fundante do ser humano, para além do prazer, exclusivamente (MANNES, 2014).

Essas análises despontam como elemento novo neste trabalho, e precisam ser abordadas com mais profundidade em outro momento, haja vista que apareceram nitidamente apenas no exercício final de elaboração da dissertação de mestrado.

Porém, sem dúvida elas contribuem para que possamos reiterar a qualidade de afetação da cultura popular como uma atividade que move, mobiliza para a ação e faz gerar novos movimentos, novos sentimentos individuais e coletivos. Isso porque, para participar de uma manifestação popular, basta estar perto, estar aberto, ter um corpo e uma alma para sentir as explosões de energia nervosa que provavelmente serão expressas nesse envolvimento. Além disso, a arte de brincar na cultura popular pode, sobretudo, atingir o reino das emoções.

E esse elemento é importante para a psicologia, pois enquanto profissionais que lidam principalmente com as emoções e sentimentos no humano, é imprescindível buscar esses conjuntos de práticas que possam despertar as potências de vida, mobilizar as pessoas para agir, buscando subsidiar a práxis de uma psicologia concreta, que trabalhe com a potencialização do coletivo.

De acordo com o pressuposto teórico norteador da pesquisa os afetos podem ser passivos ou ativos. Como trabalha Espinosa, denominamos de emoção (*motion*) ao afeto que mobiliza a ação. E, se não há a dicotomia entre corpo e mente, razão e emoção; as artes e a cultura podem ser interessantes aliadas nas práticas psicológicas por tocarem no coração e nas ações das pessoas, como nos mostra mestre Tião:

Precisa chegar pra eles e mostrar, e tirar o medo deles, o preconceito né. Que às vezes você vai, aí quando você chega em casa seu pai ou sua mãe falam “Não, você não volta mais lá, ali é perigoso, ali é coisa de preto, ali é coisa de gente baixa, é coisa de gente que não tem cultura, não sei o quê. Não vai, não vai.” Então a gente sabendo disso a gente procura que caminho a gente vai fazer pra chegar no coração dessas pessoas. Porque se não chegar no coração, não vai vingar. Tem que chegar no coração. E não adianta você chegar no coração chutando peito, porta, joelho, você não vai chegar. Então você tem que procurar um caminho mais simples, que é a sensibilidade (Depoimento de Tião).

Essa fala vai ao encontro dos pressupostos epistemológicos aqui adotados, especialmente ao alerta que aparece, tanto na obra de Vigotski quanto de Espinosa: uma emoção só é superada por outra mais forte e contrária a ela. Sendo que a transformação de sentimentos consolidados só se faz através da sensibilidade, do despertar de novos sentimentos e não por via de violência ou por meio das ideias, apenas.

As relações cotidianas das pessoas vão mudando sutilmente, na medida em que se encantam com as festas no Morro do Querosene, onde um batalhão²¹ pesado passa em frente as suas casas, cantando, dançando e colorindo suas ruas, suas vidas. Sendo assim, interessa frisar novamente que a cultura popular toca no terreno das emoções, na “base afetivo volitiva”²² que motiva os pensamentos e as atividades humanas.

E: E você acha que a festa do boi consegue tocar no coração das pessoas?

T: Claro, como não? Você acha que as pessoas vêm aqui porque cada uma vai receber mil reais no final da festa? Vai ter um prêmio, não sei o quê? As pessoas vêm aqui porque elas gostam, porque gostam bastante, porque querem participar (Depoimento de Tião).

Ou seja, as pessoas que participam das festas são afetadas no corpo e na mente. Daí a importância da arte quando se deseja mobilizar o coletivo para provocar uma contra hegemonia possível, uma subjetividade coletiva construída a partir de outras referências que não somente as associadas à cultura hegemônica da sociedade²³. Encontramos em VIGOTSKI (1999) ESPINOSA (2010), SAWAIA (2009) reflexões para compreendermos as emoções como chaves para o processo de libertação humana.

É nesse sentido mobilizador que entendo também o meu processo de elaboração deste trabalho. Porque ele se deu de modo visceral, suscitando as potências de vida imanentes de meu corpo e de minha alma. Afirmando ainda que esse texto é, acima de tudo, uma criação artística. Pois, de acordo com Vigotski,

São bem mais vigorosas aquelas teorias que mostram ser a arte uma descarga indispensável de energia nervosa e um procedimento complexo de equilíbrio do organismo e do meio nos momentos críticos de nosso comportamento. Só nos pontos críticos da nossa caminhada nós nos voltamos para a arte, e isto nos permite entender por que a fórmula que propomos desvela a arte

²¹ Batalhão: termo utilizado para denominar o grupo de brincantes do bumba meu boi

²² A base afetivo volitiva “pressupõe necessariamente a revelação dos motivos, necessidades, interesses, motivações e tendências motrizes do pensamento, que lhe orientam o movimento neste ou naquele aspecto” (Vigotski, 2001a, p.16).

²³ Pois a arte, segundo Vigotski, é a técnica social das emoções.

exatamente como ato criador. Compreendemos perfeitamente que se considerarmos a arte como catarse, é porque a arte não pode surgir onde existe simplesmente o sentimento vivo e intenso. Por si só, nem o mais sincero sentimento é capaz de criar arte (VIGOTSKI, 1999, p. 314).

Assim, espero que este trabalho produza transformações vitais em quem entrar em contato com ele e seja acessível a qualquer leitor que se interesse pelo tema da cultura popular para que possamos, cada vez mais, aproximar os saberes oriundos de diferentes contextos sociais de modo que eles se complementem e não se excluam.

Ele reforça a ideia de que a cultura popular pode ser uma grande aliada na busca pela transformação dos modos de produzir e gerar vida, pois através das festas, contribui para gerar o sentimento de comum, além de trazer à tona as contradições e relações de poder que permeiam o cotidiano dos moradores.

Essas considerações ampliam o entendimento da cultura popular, e corroboram com a crítica de CERTEAU (1995) direcionada aos folcloristas ao considerá-la genuína e ingênua, gerando assim um idealismo sobre atividades que vêm de lugares diferentes dos convencionalmente acessados pela classe média. Um idealismo que relega à cultura popular uma posição de simples virtuosismo e, por que não, de inutilidade...

Claro está que, longe de serem ingênuos, esses movimentos culturais contêm relações paradoxais, contraditórias e até mesmo opressoras quando impedem uma pessoa de participar de uma manifestação devido à escassez de figurino, falta de jeito corporal para a dança ou dificuldade com os ritmos musicais.

Porém, a força que as festas possuem no sentido de mobilizar e agregar o coletivo é muito clara. Então, mesmo com a rigidez da tradição, muitas pessoas continuam participando, encontrando um jeito de se apropriar das festas de acordo com as suas possibilidades.

Respondendo aos objetivos da pesquisa

Agora, retomando as questões iniciais da pesquisa que são compreender se a arte e a cultura popular podem contribuir para desenvolver um sentido de comum, configurando um território como comunidade e se a força artística da cultura popular permanece apesar da passagem do tempo e das mudanças sociais a partir da sua criação. Tendemos a considerar que a pesquisa responde *sim* às duas perguntas, porém guardadas as devidas considerações já

salientadas a respeito da contraditoriedade presente neste movimento, que o leva a oscilar entre o conformismo e a resistência (CHAUÍ, 1986), a mudança e a acomodação.

Os sentidos do bairro expressos nos depoimentos e nos diários de campo remetem ao de comunidade, sustentando o nosso primeiro *sim*. Os sentidos das festas, do bairro e as ações políticas, revelam um sentimento permeando o cotidiano destes moradores como mostra a fala de mestre Tião ao ser questionado sobre o que é comunidade “Pois é, veja bem. Muitas vezes tem algo que é difícil de você jogar em palavras, tem coisa que é o sentimento mesmo, entendeu. Você tem que viver pra você entender...”

Podemos nominar esse sentimento de “sentimento do comum” que agrega e rompe a cisão vida privada e vida pública. A rua aparece como o lugar onde é possível se reunir e se divertir,

... a gente sempre quis preservar a rua. Então a gente já ia pra pracinha, fazia capoeira na pracinha, ficava tocando na pracinha. [...]. Aí faz o jongo²⁴, faz a fogueira. E em outros lugares também. Então tinha uma época em que a gente achava que essa junção do Dinho que ia pra rua, que gostava, ficava tocando, aí reunia as pessoas e fez disso um hábito (Depoimento de Cecília).

As festas e a participação dos moradores nas atividades realizadas na rua alimentam-se mutuamente e, juntas, fomentam as relações comunitárias. Essa dinâmica entre os moradores, propicia também o aparecimento de ações políticas que vão sendo fortalecidas através da presença da cultura popular no modo de vida dos moradores, justificando o nosso segundo *sim* à questão “se a força artística da cultura popular permanece apesar da passagem do tempo e das mudanças sociais”.

Retomamos que a motivação dos artistas ativistas em potencializar o coletivo sustenta a relação indissociável entre cultura popular e sentimento de comum e levamos em consideração a interface entre o brincar e as festas populares na superação entre o público e o privado para amparar a nossa dedução de que as festas unem o sentir, pensar e agir, individual e coletivo.

Sendo assim, podemos identificar um movimento que possibilita, em certa medida, a união e potencializa os encontros e o “sentimento do comum”. Ao usarmos esse conceito espinosano, não estamos afirmando categoricamente que o Morro do Querosene é marcado pelo “sentimento de comum” tal como expresso por Espinosa.

²⁴ Jongo ou caxambu é um ritmo de origem africana (da nação *bantu*). Os pontos (cantos) de jongo são elaborados com muitas metáforas que remetem aos tempos da escravidão e à ânsia de liberdade dos negros naquela condição. Sua dança é ancestral, transmitida através dos pretos-velhos, do povo do cativo.

Adotamos esse conceito como ideia reguladora da análise das relações que caracterizam o cotidiano do bairro, bem como uma categoria política - base da democracia e negadora do individualismo que perdura enquanto ideologia e biopolítica contemporânea. A cultura popular, ao suscitar as emoções travadas, e fazê-lo na rua de um bairro com os seus moradores, tira as pessoas reclusas em suas casas, despertando uma capacidade de se unir em torno de causas conjuntas, possibilitando que surja um sentimento de segurança, de acolhimento e de troca, seja pela morte de um boi ou por uma mobilização política para a ocupação de um espaço público como a Chácara da Fonte. Pois Espinosa afirma no Tratado Político, por exemplo, que: “Se dois indivíduos se unem e associam suas forças, aumentam, assim, o seu poder, e, por conseguinte, o seu direito. E mais indivíduos formem aliança, mais, todos, em conjunto, terão direitos” (Tratado político, cap. II §13).

Durante as festas, pudemos perceber e sentir o aumento das potências individuais e coletivas e, através do acompanhamento cotidiano do lugar, constatar que essa potência se desdobra para outros momentos. Ou seja, esse gozo coletivo direcionado para uma ação conjunta, que emerge no ritual dramático de uma festa a partir de uma multidão de *conatus* unidos em sinestesia pode gerar sementes. Essas pistas validam a riqueza de elementos e possibilidades de ação que envolve as artes e culturas populares/tradicionais e mostram que, apesar das atrocidades inerentes ao modo de produção capitalista, sentidas e vividas no cotidiano, podemos, ainda que remotamente vislumbrar e colocar em prática algumas ações que podem ser compreendidas como o embrião de um sentimento de comum, que é um sentimento democrático por excelência, de acordo com Espinosa.

Convém olhar para essas iniciativas como referências para um processo de transformação social. Pois se conseguirmos que festas populares “se misturem com as lutas comuns da vida [...], teremos o orgulho de poder escrever a cultura com letra minúscula. Será o único modo de não continuarmos escrevendo-a entre aspas” (CANCLINI, 1983, p. 144).

Com base nessas considerações e inspirando-me nas conclusões da tese de León Cedeño (2006), acredito que possamos articular as nossas lutas, acadêmicas com as populares e concludo, metaforicamente, que dessa forma as flores possam continuar a nascer no asfalto com mais força...

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABIB, P.R. J. **Capoeira angola: cultura popular o jogo dos saberes na roda**. Campinas, 2004 172 p. Tese de Doutorado – Universidade Estadual de Campinas, 2004.

ANDRIOLO, A. **A transformação do mundo em pintura: estudos em psicologia social do fenômeno das imagens**. 2014. 212 p. Tese (Livre docência) Instituto de Psicologia da Universidade de São Paulo. São Paulo, 2014.

_____. **A significação das obras populares no campo da História da Arte**. In: RIBEIRO, Marília Andrés e RIBEIRO, Maria Izabel Branco (orgs.). *Anais do XXVI Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte*. Belo Horizonte: C/Arte, 2007 (a), pp. 41-51.

Associação cultural Morro do Querosene. **Peabiru, o caminho suave**. 2011. Disponível em: <<http://www.fontedopeabiru.com.br/pela-criacao-do-parque-da-fonte/>>. Acesso em 14 jan 2015.

AYALA, M & AYALA, M.I.N. **Cultura popular no Brasil**. São Paulo: Ática, 1987.

BARROS, E.R.O.; CAMARGO, R.C; ROSA, M. M.. **Vigotski e o teatro: descobertas, relações e revelações**. *Psicol. estud.*, Maringá , v. 16,n. 2, Junho 2011. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S141373722011000200006&lng=en&nrm=iso>. Acesso em 23 mar. 2015.

BARROS, E. R. O.; CAMARGO, R.C.; ROSA, M.M. **Vigotski e o teatro: descobertas, relações e revelações**. *Psicol. estud.*, Maringá ,v. 16,n. 2, p. 229-240 2011 Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S141373722011000200006&lng=en&nrm=iso>. Acesso em 22 jun 2015.

BARROS, M. **Memórias inventadas: as infâncias de Manoel de Barros/ iluminuras de Martha Barros**.-São Paulo: Editora Planeta do Brasil, 2008.

BARROS, M. P.2014, 188 f. Dissertação (Mestrado em Psicologia Social) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo – PUC-SP, São Paulo, 2014.

BOVE, L. **O espinosismo em face da economia solidária**. In: JUSTO, Marcelo. *Invenções democráticas: a dimensão social da saúde*. –Belo Horizonte: Autêntica Editora/ Núcleo de Psicopatologia, Políticas Públicas de Saúde Mental e Ações Comunicativas em Saúde Pública da Universidade de São Paulo- Nupsi, 2010

BRAGA, L.P. **De Oyó-Ilé a “Ilé-Yo”: Xangô e o patrimônio civilizatório nagô na identidade de um rapper afrodescendente**. São Paulo, 213 p. (Dissertação de Mestrado). Pontifícia Universidade Católica de São Paulo

BRANDÃO, I. R. e BOMFIM, Z. A. (Orgs): **Os Jardins da Psicologia Comunitária: escritos sobre a trajetória de um modelo teórico-vivencial**. Fortaleza, Pró-Reitoria de Extensão da UFC/ABRAPSO, 1999.

BRANDAO, L.L.; GUIMARAES, S.C.S. **Desconstruindo o Naif: a pintura de Alcides Pereira dos Santos**. Contrapontos, Florianopolis, v. 12, n. 03, dez. 2012. Disponível em : <http://educa.fcc.org.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S198471142012000300009&lng=pt&nrm=iso>>. Acesso em 17 dez. 2014.

BROIDE, J. (Org.) ; Broide, Emília E. (Org.) ; LOMONACO, D. (Org.) ; MAGALHAES, J. (Org.) ; SDOIA, M. D. (Org.) ; CARIGNATO, T. T. (Org.) ; MARANHAO, R. (Org.) ; CARVALHO, F. (Org.) ; SIMOES, E. (Org.) ; ECHEVERRIA, R. (Org.) ; MENDONCA, T. (Org.) ; ESCOBAR, R. (Org.) . **Butantã - Um Bairro em Movimento - Memória, Vida, Transformação**. 1. ed. São Paulo: Versal Editores, 2013. v. 1. 163p.

Caminho de Peabiru. De lá pra cá. Direção: Carolina Sá. TvBrasil, 2011. 25'16", disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=7SojNJmu4NM>>. Acesso em 29 mar 2015.

CANCLINI, N.G. **As Culturas Populares no Capitalismo**. Tradução: Cláudio Coelho. São Paulo: Editora Brasiliense, 1983.

CHAUÍ, M. **Conformismo e resistência**: Aspectos da cultura popular no Brasil. São Paulo: Editora Brasiliense, 1.986.

CHAUÍ, M. **Espinosa: Uma filosofia de liberdade**. São Paulo: Moderna, 2005.

CIAMPA, A.C. **A estória do Severino e a história da Severina: um ensaio de psicologia social**. São Paulo: Brasiliense, 6ª reimpressão, 1998.

ESPINOSA, B. **Ética**. Belo Horizonte: Autentica, 2010. Tradução de Thomaz Tadeu.

_____ **Tratado Político**. Edições de Ouro. Rio de Janeiro: Tecnoprint gráfica S.A, 1968. Tradução de José Perez

FREIRE, P. **Pedagogia da autonomia**: saberes necessários à prática educativa. São Paulo: Paz e Terra. 1996.

FURTADO, V. C. **Estudos sobre imaginação e criação**: contribuições de Lev Semenovich Vigotski e Cornelius Castoriadis. Dissertação (Mestrado em Psicologia Social) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2013.

GARCIA, A.L. **A identidade capixaba em questão: uma análise psicossocial**. *Psicol. Soc.*[online]. 2004, vol.16, n.3.

GOES, L. O.; SANTOS, G. L dos. **A pesquisa em psicologia e o uso de vários instrumentos de investigação.** In: XV Encontro Nacional da ABRAPSO, 2009, Maceió. Anais de trabalhos completos - XV Encontro Nacional da ABRAPSO, 2009.

HINKEL, J. **Música(s), sujeito(s) e cidade(s)... Diálogo(s): O rap em Blumenau/** Jaison Hinkel; orientadora, Kátia Maheirie-Florianópolis, SC, 2013.

LEÓN CEDEÑO, A A. **Emancipação no cotidiano: Iniciativas Igualitárias em Sociedades de controle.** Tese de doutorado em psicologia social. São paulo: PUC, 2006.

LEONTIEV, A. **Artigo de introdução sobre o trabalho criativo de L. S. Vigotski.** In: VIGOTSKI, L. Teoria e método em psicologia. São Paulo: Martins Fontes, 1980.

MANNES, M. **A criança em movimento: reflexões sobre trabalho, educação e o brincar do campo ao morro.** Dissertação (Mestrado em Psicologia Social) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2015.

MARTIN BARBERO, J. **Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia.** Trad. Ronald Polito e Sérgio Alcides. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2009.

MARTIN BARÓ, I. (1996). **O papel do psicólogo.** Estudos de Psicologia. Natal, 2, 1, 7-27.

MIRA, M.C. **Entre a beleza do morto e a cultura viva: mediadores da cultura popular na São Paulo da virada do milênio,** 2014. Tese (Livre docência) Departamento de Antropologia e do Programa de Estudos Pós-Graduados em Ciências Sociais da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. São Paulo, 2014.

MONTERO, M. **La psicologia comunitaria: orígenes, principios y fundamentos teóricos.** Revista Latinoamericana de Psicología, vol. 16, núm. 3, 1984, pp. 387-400, Fundación Universitaria Konrad Lorenz Colombia.

NOVAES, M.B.C & GIL, A. C.. **A pesquisa-ação participante como estratégia metodológica para o estudo do empreendedorismo social em administração de empresas.** RAM, Rev. Adm. Mackenzie (Online) [online]. 2009, vol.10, n.1, pp. 134-160. ISSN 1678-6971

OLIVEIRA, F.P. **Utopia, esperança e resistência: um estudo sobre a práxis libertadora na política pública de esporte e lazer de Fortaleza.** Dissertação (Mestrado)-Universidade Federal do Ceará, Centro de Humanidades, Programa de Pós Graduação em Psicologia, Fortaleza (CE), 2009

OLIVEIRA, B. **A dialética do singular-particular-universal.** In: ABRANTES, Angelo Antonio; SILVA, Nilma Renildes da; MARTINS, Sueli Terezinha Ferreira; Método Histórico-Social na Psicologia Social – Vozes, 2005. ISBN 85, 326,3129-0.

PASTINHA, V.F. **É luta, é dança, é capoeira.** Disponível em: <http://campodemandinga.blogspot.com.br/2011/08/e-luta-e-danca-e-capoeira.html> Acesso em 10 jan. 2015.

POLITZER, G. **Crítica dos fundamentos da psicologia: a psicologia e a psicanálise**. Piracicaba: Unimep, 1998.

SALVIA, et. al. **Encanto Maranhense em São Paulo, 2006**. Disponível em: <http://grupocupuaçu.org.br/historia/> Acesso em: 04 dez. 2012.

SAURA, S. C. **Planeta de boieros: cultras populares e educação de sensibilidade no imaginário do bumba meu boi**. Tese de doutorado em Educação, Universidade de São Paulo, 2008.

SAWAIA, B. B (org.). **As artimanhas da exclusão: análise psicossocial e ética da desigualdade social**. 8 ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2008.

_____. **Comunidade: A apropriação científica de um conceito tão antigo quanto a humanidade**. In: Psicologia Social Comunitária: da solidariedade à autonomia. Petrópolis, RJ: Vozes, 2009.

_____. **Psicologia e desigualdade social: uma reflexão sobre liberdade e transformação social**. Psicol. Soc., Florianópolis, v. 21, n. 3, , pp. 364-372 Dez. 2009. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S010271822009000300010&script=sci_arttext. Acesso em 17 Mar. 2013.

_____. **Transformação social: um objeto pertinente à psicologia social?** Psicol. Soc., Belo Horizonte, v. 26, n.spe2, p.4-17, 2014. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0102-71822014000600002&script=sci_arttext. Acesso em 05 Mai 2015.

SPINK, P. Pesquisa de campo em psicologia social: uma perspectiva pós-construcionista. **Psicologia e Sociedade**, Porto Alegre, vol.15, n.2, pp.18-42; jul./dez. 2003.

_____. O pesquisador conversador no cotidiano. **Psicologia e Sociedade**. Porto Alegre, vol.20, n. spe, pp.70-77. 2008.

THIOLLENT, M. **Metodologia da pesquisa-ação**. São Paulo: Cortez, 2000.

VIGOTSKI, L. S. **A construção do pensamento e da linguagem**. São Paulo: Martins Fontes, 2001a.

_____. **El papel del ambiente en el desarrollo del niño**. In VIGOTSKI, Liev Semionovch. La genialidad y otros textos ineditos. Editorial Almagesto, Buenos Aires: 1998.

_____. **Manuscrito de 1929**. Educ. Soc.,Campinas , v. 21,n. 71, p. 21-44,Jul 2000 . Disponível em:<http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-73302000000200002>. Acesso em 04 Mai 2015.

_____. **O problema e o método de investigação.** In: A construção do pensamento e da linguagem. pp. 1-18. São Paulo: Martins fontes, 2010.

_____. **Psicologia da arte.** Tradução Paulo Bezerra. São Paulo Martins Fontes, 1999.

_____. **Psicologia pedagógica.** São Paulo: Martins Fontes, 2001.

_____. **Sobre os sistemas psicológicos** In: Teoria e método em Psicologia. São Paulo: Martins Fontes, 1999a.

_____. **Teoría de las emociones – Estudio histórico-psicológico.** Madrid: Ediciones Akal, 2004(b).