



MÍDIA, IMAGEM E CULTURA

Vivências de extensão universitária

Organização

Amanda M. P. Leite

Verônica Dantas Meneses

MÍDIA, IMAGEM E CULTURA

Vivências de extensão universitária

Universidade Federal do Tocantins

Reitor

Luis Eduardo Bovolato

Vice-reitora

Ana Lúcia de Medeiros

Pró-Reitor de Administração e Finanças (PROAD)

Jaasiel Nascimento Lima

Pró-Reitor de Assuntos Estudantis (PROEST)

Kherley Caxias Batista Barbosa

Pró-Reitora de Extensão, Cultura e Assuntos

Comunitários (PROEX)

Maria Santana Ferreira Milhomem

Pró-Reitora de Gestão e Desenvolvimento de Pessoas

(PROGEDEP)

Vânia Maria de Araújo Passos

Pró-Reitor de Graduação (PROGRAD)

Eduardo José Cezari

Pró-Reitor de Pesquisa e Pós-Graduação (PROPESQ)

Raphael Sanzio Pimenta

Conselho Editorial

EDUFT

Presidente

Francisco Gilson Rebouças Porto Junior

Membros por área:

Liliam Deisy Ghizoni

Eder Ahmad Charaf Eddine
(Ciências Biológicas e da Saúde)

João Nunes da Silva

Ana Roseli Paes dos Santos

Lidianne Salvatierra

Wilson Rogério dos Santos
(Interdisciplinar)

Alexandre Tadeu Rossini da Silva

Maxwell Diógenes Bandeira de Melo
(Engenharias, Ciências Exatas e da Terra)

Francisco Gilson Rebouças Porto Junior

Thays Assunção Reis

Vinicius Pinheiro Marques
(Ciências Sociais Aplicadas)

Marcos Alexandre de Melo Santiago

Tiago Groh de Mello Cesar

William Douglas Guilherme

Gustavo Cunha Araújo
(Ciências Humanas, Letras e Artes)

Diagramação e capa: Gráfica Movimento

Arte de capa: Gráfica Movimento

O padrão ortográfico e o sistema de citações e referências bibliográficas são prerrogativas de cada autor. Da mesma forma, o conteúdo de cada capítulo é de inteira e exclusiva responsabilidade de seu respectivo autor.



<http://www.abecbrasil.org.br>

MÍDIA, IMAGEM E CULTURA

Vivências de extensão universitária

Organização
Amanda M. P. Leite
Verônica Dantas Meneses

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação – CIP

L533m

Leite, Amanda M. P. (Org.)

Mídia, imagens e cultura: vivências de extensão universitária /
organizadoras: Amanda M. P. Leite, Verônica Dantas Menezes. – Palmas:
EDUFT, 2021.

85p. : il. fots.; 21 x 29,7 cm.

ISBN 978-65-89119-71-5

1. Jalapão. 2. Brasil, fotografia. 3. Natividade. 4. Cultura, Tocantins. 5.
Mídia, Brasil. 6. Etnoturismo I. Amanda M. P. Leite. II. Verônica Dantas
Menezes. III. Subtítulo.

CDD – 770

APRESENTAÇÃO

Mídia, Imagem e Cultura é uma coletânea que deriva de um projeto aprovado no Edital de Auxílio a projetos de extensão PROEX/UFT 2019, na Universidade Federal do Tocantins (UFT). Apresentamos as ações extensionistas promovidas pelos grupos: **Coletivo 50 graus: pesquisa e prática fotográfica** e **CID: Comunicação, Imagem e Diversidade Cultural** tendo o apoio do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Sociedade (PPGCOM/UFT) e dos cursos de Pedagogia e Jornalismo da UFT.

A obra apresenta uma coletânea de textos que tiveram o desafio de explorar os conceitos de mídia, imagem e cultura, os quais foram objeto de reflexão a partir da realização de oficinas formativas sobre podcast e o uso das redes sociais para a promoção da cultura popular em diferentes contextos e comunidades destinadas a grupos comunitários e das experiências com a fotografia experimental e a produção audiovisual todos ligados às cidades de Natividade, Arraias, Dianópolis, Araguatins, São Felix e Mateiros, no interior do estado do Tocantins.,

Ao entrecruzar os conceitos de *Mídia, Imagem e Cultura*, qual é o Tocantins que temos vivido e experimentado? Esta questão nos move e nos conecta às experiências vividas nas ações de extensão, de pesquisa e de ensino, bem como ao pensamento reflexivo presente nos artigos, no catálogo fotográfico e nos documentários que derivaram destas ações.

Os artigos constituem um modo de dar visibilidade às ações realizadas pelo projeto de extensão, além de criar um banco de memória para fins didáticos e de pesquisa com a chancela da UFT e dos grupos de pesquisa envolvidos, na tentativa de contribuir com discussões sobre o desenvolvimento regional, cultural, midiático e imagético no estado do Tocantins.

Boa Leitura!

SUMÁRIO

Mídia, Imagem e Cultura: ações, reflexões e desdobramentos de um projeto de extensão universitária	
<i>Amanda M. P. Leite, Verônica Dantas</i>	09
Jalapão: uma pesquisa <i>off-road</i>	
<i>Renata Ferreira da Silva</i>	15
A produção de <i>podcast</i> no ponto de cultura Canto das Artes	
<i>Cláudio Chaves Paixão</i>	20
Fotografia, memória e cultura	
<i>Marcus Elício S. Garcez</i>	25
Natividade: cultura, fé e paisagem	
<i>Maria Eduarda Ferraz</i>	29
“Arraiá” da capital: festa e trajetória precursoras das competições de quadrilhas juninas	
<i>Elaine Nolêto Jardim</i>	34
Tempo de pandemia: suspensão da Festa do Divino Espírito Santo, de Natividade/TO.	
<i>Noeci Carvalho Messias</i>	41
Uma festa do Divino em Palmas: ou a comunidade Canela entre perdas e permanências	
<i>Frederico Salomé de Oliveira</i>	49
Um percurso do etnoturismo: imagens de uma etnopesquisa na Aldeia Boto Velho	
<i>Ana Jaimile da Cunha</i>	56
CATÁLOGO FOTOGRÁFICO	60
<i>Araguatins</i>	61
<i>Natividade</i>	67
<i>Palmas</i>	72
<i>São Félix/Mateiros</i>	78
GRUPOS DE PESQUISA	83

MÍDIA, IMAGEM E CULTURA: AÇÕES, REFLEXÕES E DESDOBRAMENTOS DE UM PROJETO DE EXTENSÃO UNIVERSITÁRIA

Amanda Maurício Pereira Leite
Verônica Dantas Meneses

Reproduzir a realidade por meio de imagens é inerente à história humana; com o tempo esse processo se reconfigurou multifacetado e complexo. Com a evolução das técnicas fotográficas e das novas sociabilidades propiciadas pela internet percebemos o “agora” como um momento único em que a cultura da imagem se estabeleceu em nossa sociedade. Contudo, apesar de cada indivíduo se tornar um produtor singular de conteúdos e de imagens em potencial, a destreza no uso das técnicas, o domínio de linguagens e das oportunidades de difusão audiovisual, que passam pela mídia e novas mídias, nem sempre está nas mãos de todos, assim como o conhecimento das novas e renovadas formas de economia ligadas a esse momento. Em meio a isso tudo, estão as comunidades tradicionais e demais grupos culturais ainda não totalmente imersos no universo global, mas que já são objeto de exploração turística por organismos públicos e privados.

Tal contexto nos levou, no projeto de extensão Imagem, Mídia e Cultura, a refletir sobre o nosso olhar a respeito de lugares tocantinenses de conhecidas vocações turísticas bem como sobre o uso da imagem por grupos e indivíduos locais que utilizam a cultura e a identidade como forma de visibilidade. A identidade atrelada ao pertencimento podem fortalecer laços comunitários na tarefa de garantir condições de desenvolvimento regional (BAUMAM, 2005). Contudo, não iremos nos aprofundar nesses construtos neste texto.

Pensamos como poderíamos contribuir para a formação técnica sobre audiovisual e difusão cultural e ao mesmo tempo fomentar a difusão do universo turístico peculiar do Tocantins a partir de experiências de lugar de docentes e discentes da UFT. O contato com as histórias do povo tocantinense seria essencial para esta empreitada, de modo a tentarmos valorizar ao máximo as narrativas que estão à margem dos discursos oficiais “vendidos” pelos governos e pelo mercado e nos aproximarmos do modo de vida singular local.

Esta coletânea apresenta alguns resultados das ações extensionistas desenvolvidas pelo Projeto *Mídia, Imagem e Cultura*¹, na Universidade Federal do Tocantins (UFT). Ao longo de pouco mais de um ano diversas ações percorreram alguns municípios do Estado especialmente conhecidos por abrigarem atrativos turísticos. O projeto envolveu pesquisadores extensionistas ligados aos grupos *Coletivo 50 graus: pesquisa e prática fotográfica* e *CID: Comunicação, Imagem e Diversidade Cultural*.

Projetamos nossas ações a partir da seguinte pergunta: *ao entrecruzar os conceitos de Mídia, Imagem e Cultura, qual é o Tocantins que temos vivido e experimentado?* A questão moveu e

1 O projeto *Mídia, Imagem e Cultura*, financiado pelo Edital de Auxílio a projetos de extensão PROEX/UFT 2019, teve o apoio do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Sociedade e dos cursos de Pedagogia e Jornalismo da UFT e foi realizado entre maio de 2019 e agosto de 2020.

conectou os pesquisadores/extensionistas às experiências vividas nas ações de extensão, de pesquisa e de ensino em diferentes comunidades, bem como possibilitou promover um pensamento reflexivo o qual se encontra presente nos artigos que compõe a obra, nas fotografias, nos documentários e nas oficinas realizadas em distintas cidades do Tocantins.

É importante dizer que cada etapa desse projeto exigiu planejamento, pesquisa, estudos teóricos sobre os conceitos de Mídia, Imagem e Cultura, preparo para as ações junto às comunidades, confecção de materiais para os participantes, estudos sobre as comunidades, produção de capturas, horas e horas de registros de eventos culturais em audiovisual, além do nosso deslocamento físico até as cidades integrantes do projeto. Estávamos preparados para tudo, menos para a possibilidade de encontrarmos um vírus de extensão global, de vivermos coletivamente uma pandemia que pediria um rearranjo de nossas ações.

De um lado, em decorrência do Covid-19, as ações previstas para as cidades de Arrais/TO e Dianópolis/TO, inicialmente integrantes de nosso roteiro, foram suspensas. Isto deixa em nosso grupo o desejo de que, num futuro breve, possamos retornar a essas cidades e contribuir de alguma forma, a partir de ações extensionistas semelhantes, com a formação de diferentes profissionais que atuam com a cultura e as mídias em diferentes esferas e plataformas.

Por outro lado, neste pouco mais de um ano de trajetória de trabalho, estamos satisfeitos com os resultados alcançados envolvendo especificamente as cidades de Palmas, Araguatins, São Félix, Mateiros e Natividade. Mais ainda por ter o projeto fortalecido as ações de ensino, pesquisa e extensão em um grupo multidisciplinar de pesquisadores. Nosso desejo é que estes produtos alcancem o maior número de pessoas possível e inspirem novos projetos interinstitucionais que contribuam com a visibilidade e a voz local destes territórios singulares.

A obra Imagem, Mídia e Cultura apresenta artigos que refletem as experiências dos extensionistas advindas das **ações de extensão acima relatadas, mas também apresenta discussões sobre os conceitos que fundamentaram nosso trabalho com o projeto de extensão a partir do olhar de** outros/as pesquisadores/as, que contribuíram para expandir a proposta reflexiva dos temas correlacionados com suas próprias pesquisas. Assim, convidamos a Mestre Ana Jaimile da Cunha (IFTO – Curso de Turismo), que escreveu o capítulo “Um percurso do etnoturismo: imagens de uma etnopesquisa na Aldeia Boto Velho”; a Dr^a Noeci Carvalho Messias (UFT – curso de Teatro), que assina o artigo “Tempo de pandemia: suspensão da Festa do Divino Espírito Santo, de Natividade/TO”; o Dr. Frederico Salomé de Oliveira (UFT – curso de Jornalismo) que participa no capítulo sobre “Uma festa do Divino em Palmas: ou a comunidade Canela entre perdas e permanências”; e a Dr^a Renata Ferreira da Silva (UFT – curso de Teatro) que assina o artigo “Jalapão: uma pesquisa *off-road* na Revista Mídia, Imagem e Cultura”. Todos trazem contribuições a partir de seus olhares sobre diferentes localidades do Tocantins.

Ações e produtos realizados

As ações e produtos desenvolvidos pelo projeto Imagem, Mídia e Cultura ocorreram de forma bem dinâmica, envolvendo grupos de trabalho que puderam abarcar um número maior de eventos e lugares, como veremos a seguir. Deste modo, acreditamos ter contribuído com um portfólio cultural do Tocantins e ao mesmo tempo para a formação ampliada de estudantes, professores e membros da comunidade externa à universidade, a fim de torná-los profissionais mais completos e comprometidos com o desenvolvimento regional, fomentando ainda o desenvolvimento de novas

linguagens de ensino, pesquisa e expressão sociocultural. A revista está disponível no repositório da biblioteca da Universidade Federal do Tocantins (UFT).

Revista Mídia, Cultura e Imagem – A revista disponível *on line* na plataforma “Issuu” se constitui uma vitrine interessante para as ações do projeto. Ela apresenta com mais detalhes os resultados alçados no projeto de extensão *Mídia, Imagem e Cultura*. A escolha pelo formato de revista (on-line) se dá por facilitar o acesso, pois qualquer pessoa com disponibilidade de internet pode visualizar os conteúdos e ampliar seu conhecimento sobre as comunidades envolvidas, especialmente os moradores dos lugares destacados, além de ter um formato mais dinâmico e atrativo. Criamos, assim, um banco de memória para fins didáticos e de pesquisa com a chancela da UFT, do grupo Coletivo 50 graus – pesquisa e prática fotográfica e do núcleo de pesquisa e extensão CID – Comunicação, Imagem e Diversidade Cultural².

Instagram: @coletivo50graus – canal criado para divulgar nas mídias sociais telemáticas as atividades do projeto. Este espaço diminuiu a fronteira entre a universidade e as comunidades. No decorrer da alimentação da rede, notamos aumentar gradativamente a participação das pessoas interagindo com as postagens, fotografias e vídeos. Além disso, recebemos a procura de pessoas da comunidade externa manifestando interesse em participar dos grupos de estudos e das ações realizadas pelo projeto. O Instagram tem sido um canal importante para nos aproximar do público externo à UFT, de apresentar nosso trabalho e de ampliar nossa rede estendendo as ações a diferentes localidades.

Realização de Oficinas – a população das cidades de Natividade, Araguatins e do distrito de Taquaruçu (Palmas) recebeu oficinas sobre o uso de redes sociais em projetos culturais e de turismo de modo a conquistar um pouco mais de independência na imersão neste gigantesco universo *on line*. Entre os temas abordados estavam a produção de podcasts (formatos de programa, roteiro, etapas da produção e pós-produção etc), a produção de conteúdo imagéticos/audiovisuais para divulgar a cultura tocantinense e a identidade local (vídeos promocionais, ensaios fotográficos, edição de audiovisual etc), entre outros. Estas oficinas são decorrentes dos estudos realizados entre docentes e discentes do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Sociedade (PPGCOM/UFT), e contam com a participação de estudantes e egressos dos cursos de graduação de Pedagogia, Jornalismo e Teatro. Sem dúvida, as oficinas se configuram como grandes laboratórios de aprendizagens e de trocas entre comunidade acadêmica e comunidade externa.

Produção de Documentários – o processo compreendeu tanto aprendizado quanto prática. Inicialmente, os extencionistas tiveram acesso a conhecimento sobre as etapas de produção audiovisual: planejamento, roteiro, produção, gravação, edição, publicação, divulgação etc. Foram muitas reuniões das equipes envolvidas para traçar estratégias que pudessem ampliar a qualidade na produção dos documentários. Subdividimos os membros dos grupos de pesquisa em pequenos grupos para que os interessados pudessem se aventurar em novas técnicas de produção de conteúdo, compartilhando entre si diferentes conhecimentos, e também pudéssemos alcançar o maior número de eventos e localidades. Como resultado produzimos três documentários, a saber: *Juninas: pelas mãos de quem faz* (referente à festa junina realizada na cidade de Palmas); *Natividade: cultura, festa e fé* (referente aos ritos religiosos da cidade de Natividade); *Araguatins: lendas e causos* (referente à narrativa de história oral tendo relação com o rio que atravessa a cidade).

² A revista também pode ser acessada no endereço https://issuu.com/amandampleite/docs/relatorio_projeto_midia_imagem_e_cu_47201c28adf91f.

Seminário Diálogo sobre Fotografia – evento interdisciplinar, gratuito, que atendeu estudantes do curso de Jornalismo, Pedagogia, Teatro, mestrandos do PPGCOM/UFT e membros da comunidade externa à UFT. O objetivo do seminário foi dialogar sobre o livro clássico de Susan Sontag, *Sobre Fotografia*. Na ocasião, as professoras e pesquisadoras Dr^a Cinthya Mara Miranda e Dr^a Amanda M. P. Leite apresentaram a trajetória percorrida pelo grupo de pesquisa Coletivo 50 graus no diálogo direto com a obra. O seminário teve apoio de outras instituições como o Instituto Federal do Tocantins e a ULBRA de Palmas/TO.

Exposição Fotográfica Outro Olhar – decorrente das saídas fotográficas realizadas pelo Coletivo 50 graus e das provocações advindas do estudo da obra *Sobre Fotografia*, de Susan Sontag, produzimos uma exposição aberta a toda a comunidade. O convite para os fotógrafos participantes constituiu-se em olhar para a cidade de Palmas, suas linhas, seus contornos, seu cotidiano e perceber nos desenhos da cidade outros modos de olhar. A exposição esteve exposta em dois eventos da UFT, o Seminário Diálogo sobre Fotografia e a IV Jornada Interdisciplinar do PPGCOM, ambos realizados em 2019.

Seminário “Conversações com o cineasta Sebastian Wiedemann” – este evento teve o objetivo de dialogar sobre a pesquisa e a produção de documentários. O seminário foi gratuito e aberto à toda comunidade e foi uma ação realizada pela parceria entre os grupos de pesquisa Transver: estudos de fronteira entre: Educação, Comunicação e Artes e o Coletivo 50 graus: pesquisa e prática fotográfica da UFT. Na ocasião o cineasta colombiano presente ao evento projetou alguns de seus documentários e ampliou o debate com os participantes especialmente refletindo sobre o experimentalismo e a crítica social de suas obras, sanando dúvidas sobre cinema e apresentando plataformas de edição.

Convocatórias artísticas – ao longo do projeto Mídia, Imagem e Cultura lançamos duas chamadas artísticas gratuitas abertas a toda a comunidade. A primeira foi o *Varal fotográfico do PPGCOM* – nesta chamada fotógrafos profissionais e amadores poderiam enviar suas fotos para as categorias preto e branco e colorida a partir do seguinte tema: “Tocantins: paisagem natural e/ou paisagem humanizada”. Conseguimos divulgar a chamada nas redes, recebemos algumas obras, mas, em decorrência do momento pandêmico ainda não foi possível realizar a exposição física do material; planejamos expor as fotografias ainda no final deste projeto. A segunda chamada trata-se de uma convocatória internacional chamada *Pausa na Rede*, realizada em parceria com a Casa Clic, centro de cultura na cidade de Palmas, e com os grupos de pesquisa da UFT Transver – Estudos entre Educação, Comunicação e Arte (Curso de Teatro), Malt – Memória, Arte e Alteridade (Curso de Ciências Sociais), Coletivo 50 graus: pesquisa e prática Fotográfica (Curso de Pedagogia) e Gesto: Poéticas da criação (Curso de teatro). A convocatória conta com o apoio do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Sociedade da UFT (PPGCom/UFT), e com as parcerias da Associação de Leitura do Brasil (ALB), vinculada à Universidade Estadual de Campinas (Unicamp/SP), da Revista Linha Mestra (Unicamp), que hospeda a Revista Pausa na Rede e da galeria Eixo Arte Contemporânea do Rio de Janeiro. Ao considerar o contexto pandêmico a chamada busca dar visibilidades a obras textuais, audiovisuais e imagéticas produzidas durante o período de distanciamento social no Brasil e no mundo no ano de 2020.

A relevância da Extensão

O projeto de extensão em questão, como é inerente ao princípio da extensão universitária, buscou utilizar-se dos princípios e conteúdos específicos da formação dos estudantes universi-

tários para desenvolver ações e intervenções efetivas na sociedade, de forma a contribuir para torná-los profissionais mais completos e comprometidos com o desenvolvimento regional, conhecedor das realidades visitadas e pesquisadas e, além disso, buscar compartilhar suas experiências de diferentes formas.

Apesar de não serem fáceis de realizar e nem sempre muito atrativas para o corpo acadêmico (PAULA, 2013) as ações extensionistas podem se configurar estratégias interessantes de evidenciar esta capacidade mobilizadora dos estudantes uma vez que se tornam muitas vezes o único momento de incursão nas realidades locais, aliada à experimentação de métodos, técnicas e formatos diversos de efetivação de sua atividade profissional. Acreditamos que a extensão contribui efetivamente para a responsabilização social e o aprimoramento profissional dos discentes extensionistas, “o que promove a construção de um olhar mais comprometido com a diversidade, essencial para o desenvolvimento tanto do futuro pesquisador, bem como de um profissional mais engajado, com visão mais holística e, sobretudo, relativizada” da realidade” (FRANCO; MENESES, 2016, p. 166).

A fim de garantir melhores resultados, o **Mídia, Imagem e Cultura** buscou também atender aos três pilares do ensino superior: O ensino, a pesquisa e a extensão, e ainda se vincular a mais de uma linha extensionista. Dessa forma, observamos três linhas de extensão, a saber: a) Cultura, no sentido de que o projeto buscou valorizar a diversidade cultural regional, tanto em se tratando de seus povos e grupos culturais (identitários, de gênero etc), os quais possuem uma relação de identidade e pertencimento com o lugar, tais como culturas quilombolas e indígenas, grupos que realizam manifestações culturais próprias, festivas ou religiosas; quanto na difusão do patrimônio cultural e natural, material e imaterial, especialmente a partir do olhar destes povos sobre si mesmos e das experiências dos extensionistas; b) Comunicação, uma vez que buscamos, por meio da produção de videodocumentários, exposições fotográficas, chamadas para grupo de artistas e interação nas mídias sociais valorizar e difundir as culturas locais, seus aspectos naturais e humanos; por consequência da metodologia, o projeto atendeu uma ação de Educomunicação ao inserir os grupos trabalhados na produção de imagens e suportes de difusão das mesmas; e c) Educação, pois, entendemos que os processos descritos acima são formadores de conhecimento, além do fato de que o projeto em si constituiu-se como ampliador da formação do aluno de graduação e pós-graduação, de modo a possibilitar a crítica e a ação profissional engajada.

Por fim, concluímos com o projeto que o caráter de extensão associado a uma pesquisa metodologicamente experimental, com base no uso sistemático da linguagem audiovisual como uma ferramenta possível de ser utilizada também no ambiente acadêmico foi e continua sendo um desafio instigante para docentes e discentes universitários.

Para concluir...

Os objetivos traçados no projeto Mídia, Imagem e Cultura foram contemplados. Embora tenha sido necessário adaptar algumas ações em decorrência do período pandêmico no ano de 2020, conseguimos produzir junto às cinco comunidades do Tocantins visitadas produtos variados, enfatizando o patrimônio cultural material e imaterial destas comunidades. Fomentamos também ações de comunicação entre diversos grupos, incluindo artistas de outros países, pesquisadores da UFT e de outras instituições. A realização de minicursos, palestras, seminários, exposições, documentários, oficinas e apresentações artístico-culturais mostram-se ainda como espaços para a divulgação da cultura tocantinense para além do Estado e do país. Atividades que não estavam

previstas inicialmente, como as chamadas artísticas, por exemplo, puderam ampliar as ações extensionistas para muitas pessoas, tendo grande impacto e adesão inclusive foram do Brasil e otimizando a etapa de difusão do projeto. As ações também puderam cumprir mais de uma etapa no projeto, pois serviram ao final como divulgação e devolutiva dos resultados às comunidades.

É preciso pensar sobre a produção de visualidades na contemporaneidade e isto não é tarefa simples. Acreditamos que esse tipo de pensamento nos convida a experimentar as imagens (fotográficas, audiovisuais, textuais etc.) num movimento aberto, pedagógico, de “olhar para fora”, para ver e pensar aquilo que as imagens nos dão a ver ou que desejam revelar. Entendemos esse movimento como um exercício que pede o deslocamento do corpo e da mente da conformidade à transgressão. Uma busca por criar um pensamento atemporal, não linear, mas, deslizante, desterritorializado, polifônico, que se dá com/na/sobre/para a/a partir da produção de visualidades nas mais variadas linguagens. O que aprendemos com estes encontros? Talvez seja pensar o valor da superfície das imagens e seu jogo de forças, para lembrar a filosofia de Gilles Deleuze (1990), que tanto nos inspira.

Por fim, esta coletânea poderá ser compartilhada em qualquer tempo com diferentes leitores e pessoas interessadas. Agradecemos imensamente o apoio recebido ao longo deste ano, a parceria entre os grupos e os/as pesquisadores/as envolvidos/as direta e indiretamente com essas ações, e claro, o apoio da Pró-reitora de Extensão, Cultura e Assuntos Comunitários (PROEX/UFT).

Referências

BAUMAN, Z. **Identidade**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

DELEUZE, G. **A imagem-tempo**. São Paulo: Brasiliense, 1990.

FRANCO, C. F. M.; MENESES, V. D. **Jornalismo e cultura**: uma experiência de ensino e extensão universitária. *ECCOM*, v. 7, n. 14, pp. 155-168, 2016. Disponível em: <http://publicacoes.fatea.br/index.php/eccom/article/viewFile/1605/1214>. Acesso em: 20 jan. 2020.

PAULA, J. A. de. A extensão universitária: história, conceito e propostas. **Interfaces - Revista de Extensão**, v. 1, n. 1, p. 05-23, jul./nov. 2013. Disponível em: <https://www.ufmg.br/proex/revistainterfaces/index.php/IREXT/article/view/5>. Acesso em: 20 set. 2018.

JALAPÃO: UMA PESQUISA *OFF-ROAD*

Renata Ferreira da Silva

Existem estudos com roteiros prontos, destinos traçados e às vezes já cheios de experiências previstas. Nestes quem estuda parece estar seguro do/no seu percurso. Há estudos que são forçados a buscar outros lugares, tornam-se refugiados, exilados e emigrantes de certas áreas de conhecimento já que o lugar de origem é insustentável. Nesse sentido, tem me interessado pensar em estudos *off-road*. Quais seus roteiros? Que segurança e estabilidade experimentam quando não encontram uma estrada segura, bem traçada e delimitada? Mas também, que resultados (diferentes ou imprevisíveis) podem trazer ao seu final?

Foi o modo de deslocar, o tipo de estrada e ausência de um roteiro determinado que configuram o que estou chamando aqui de uma experiência de pesquisa *off-road*, incerta, aberta e arriscada, que tira da vida mesma os conceitos que opera. Esse estudo começa com duas mulheres, professoras-pesquisadoras, que realizam juntas um percurso de 650 quilômetros pelo Estado do Tocantins como parte do projeto de extensão **Mídia, Imagem e cultura**, contemplado pelo edital de Auxílio Proex UFT-2019 da Universidade Federal de Tocantins. Deste percurso, 385 quilômetros são de estrada de chão que se alternam em diferentes tipos de solo e cores como areia fina, avermelhada, pedregosa ou molhada, para não dizer encharcada mesmo.

No percurso cruzamos o Parque Estadual do Jalapão; o Parque Nacional das Nascentes do Rio Parnaíba; a Estação Ecológica da Serra Geral do Tocantins; a Área de Preservação Ambiental (APA) Serra da Tabatinga; e a Área de Proteção Ambiental (APA) Jalapão e, sim, as paisagens impressionam seja pelas águas abundantes, seja pelas cores azuis, verdes e douradas, sempre potáveis e transparentes. Impressionam os chapadões e serras, os diferentes tipos de cerrado e savana, as dunas alaranjadas, as nascentes e, claro, as pessoas e suas histórias.

Em meio a 34 mil km² de paisagem árida recorreremos os municípios de Novo Acordo, São Félix do Tocantins, Mateiros e Ponte Alta do Tocantins, conhecemos duas comunidades quilombolas, os povoados do Mumbuca e do Prata. Passamos por fazendas, atolamos, furamos um pneu e quase perdemos outro. Registrei nossas impressões de viagem, uma escuta atenta ao que “se passa” e “nos passa” em deslocamento, quando o caminho se torna a intensidade. Que possíveis aprendizagens se manifestam? Que dados são produzidos? Quê?

Uma pesquisa *off-road* está sempre fora da estrada pavimentada, prevista e segura. Deseja manter o contato com a natureza e com a vida mesma, é afirmativa, inventiva à medida que supera as dificuldades do caminho criando percursos que não estão dados para sentir adrenalina, velocidade e perigo.

Menos interessada num juízo de valor sobre os modos de estudar do que na potência do deslocamento como modo de conhecer, retomo a leitura de Friedrich Nietzsche ao provocar em um dos fragmentos de *Humano, Demasiado Humano* que “quem alcançou em alguma medida a liberdade da razão, não pode se sentir mais que um andarilho sobre a terra” (NIETZSCHE, 2005, p.271). Que estudo estaria implícito em uma pesquisa *off-road*?

Ao renunciar às certezas e ter um roteiro *off-road* como planejamento, me interessou resistir a vontade de explicar e interpretar o Jalapão ao mesmo tempo em que insistir na possibilidade de análise e produção de dados em situação de passagem, de movimento.

A cada impressão de viagem foi como se fosse feito um movimento à revelia acadêmica, não pesquisei um externo a mim: de alguma forma estava provisoriamente e infinitamente sendo pensada, falada e produzida com o deslocamento pelo Jalapão, ou seja, vivi uma vida *off*. Exercitei não controlar ou organizar ou explicar o lugar, ao contrário, fiz parte dele à medida que minhas impressões (re)velam certos dinamismos que ali me aconteceram em breves relatos que fazem alusão aos textos de cartões postais.

Os cartões-postais são caracterizados por, de um lado, apresentar uma imagem (fotografia e/ou desenho) e, de outro lado, deixar um espaço em branco para que alguém escreva algo a partir do lugar que se encontra, da sensação que lhe atravessa, do ponto de vista que observa, etc. São cartas-imagéticas remetidas sem envelope que, “pegam” e “levam” parcelas de nós mesmos e das cidades que percorremos mundo afora (LEITE; SILVA, 2007, pág.98).

Contudo, na contramão de cartões-postais exuberantes e espetaculares, no sentido de Debord (1997), as capturas revelam um anti-espetáculo, ou algo mais próximo dos modos de vida que percebemos na experiência *off-road* com o Jalapão.

Sensações de Viagem

Saltar

Os meninos saltam de uma ponte de madeira sobre o Rio Ponte Alta, que corta e dá nome a cidade. A coragem impressiona. Há os que pulam da base da ponte, outros sobem no ponto mais alto para despencar em queda livre. Sobem, ficam conversando, olhando e de repente pulam, um atrás do outro. E se reencontram nas águas, e aproveitam a correnteza e brincam de pegar... Pela ponte ao redor do rio a cidade passa em forma de pedestres, bicicletas e automóveis.

Eu parada na margem do rio acompanho os pulos como testemunha da vida de verdade que salta ali na minha frente em forma de infância Jalapoeira, não há tempo para abstrações pedagógicas que prometam algum futuro. O pulo acontece rápido. Como se aprende essa coragem? Percebo um menino pequeno, olha mais que pula, não pula lá do mais alto, pula um pouco menos. Quando ele pula eu nem sequer respiro. O tempo fica todo suspenso para nós dois. Eu nunca me esqueci deste pulo de vida. É como escreve Piorsk (2014) “Crianças seguem como piratas, à revelia dos ditames e reprimendas, aprendendo de assalto, na marra, na vontade. Uns são dos detalhes, outros da forma geral”. Esta urgência da brincadeira que aprende no pulo e não pode esperar me causou urgências.

Ouvir

A noite a gente gostou de sentar embaixo do cajueiro em frente a praça na casa da Irá. Quem for lá pode ouvir ... que... há muito tempo um homem disse que ia correr pelo Jalapão. Desses quem vem pedalar, caminhar e correr aparecem muitos. E um desses veio sozinho, se

perdeu no cerrado. Porque o cerrado confunde a gente, parece cheio de trieiros. O clima predominantemente tropical pode chegar a 35°C e sem água a experiência pode ser fatal. As histórias são contadas com a interferência de motos e carros passando na rua. O sinal de internet ali é bom e a gente se junta nas cadeiras de fio. Pois esse homem veio para cá correr sozinho e se perdeu, acharam muito tempo depois, morreu de sede por aí no cerrado. O problema é que ele não sabe que morreu ainda pois de vez em quando, quando os turistas saem de madrugada para subir a Serra do Espírito Santo para ver o sol nascer, se deparam com o vulto de um homem correndo na estrada. As narrativas estão sempre, e inevitavelmente relacionadas à problemática da experiência e, uma das principais maneiras que o ser humano tem de manifestar, comunicar e até mesmo compreender a experiência é colocá-la sobre a forma narrativa.

Quando nos sentamos com Irá sob o cajueiro o tempo e o espaço de quem conta encontra-se com o tempo e o espaço de quem ouve. Isso traz uma interação, um diálogo e uma troca de experiências do “aqui e agora” compartilhado que mostra a própria cultura em emergência. Para Bauman (1986) a demonstração de uma competência para um público, um modo de comunicação verbal que consiste na tomada de responsabilidade, de um performer, para uma audiência, através da manifestação de seu conhecimento e competência comunicativa. Há uma transformação da função referencial do idioma para um uso performático, o que coloca “a experiência em relevo”. Mas, isso de ver vultos me aconteceu. Quando estávamos dirigindo a noite na estrada entre São Feliz e Mateiros, vi um grupo de pessoas esperando para atravessar. Quem dirigia não era eu neste momento. Eu gritei quando percebi que o carro iria atropelar as pessoas, mas não atropelou porque, aparentemente, não havia ninguém ali. As histórias me encheram de medo e curiosidade. Mas eu não deixei de apagar as luzes do carro num canto da estrada a noite para entender o infinito do mundo olhando as estrelas naquela imensa escuridão. Não há céu mais infinito que o do Jalapão.

Flutuar

Água? Estou dentro. A sensação de entrar em uma nascente de rios subterrâneos, com concentração de água azul transparente, brotando em areias claras e límpidas já é uma experiência singular, mas imagine experimentar “ressurgências”. Não tem jeito, não tem como, acontece uma força tão grande de baixo para cima que é impossível afundar nos fervedouros, ressurgimos! Não há fundo fixo para apoiar os pés. Ali ficamos, sempre na superfície, flutuando. Independente do peso e da pressão que qualquer pessoa exerça na água, uma força nos empurra de volta. Não há fundo. Fiquei surpresa como o fervedouro me fazia experimentar, finalmente, a vida sem a necessidade de uma base, um fundamento, uma estrutura fixa de apoio.

Eram só forças ali, isto era dado e “a construção do dado cede lugar à constituição do sujeito. O dado já não é dado a um sujeito; este se constitui no dado” (DELEUZE, 2012, p. 78), numa luta incessante de forças que impede certezas. Constituir-se no dado é viver os encontros. Encontros que se vivem de diferentes maneiras que produzem diferentes efeitos, forcem cada corpo a produzir sentido às experiências. Uma força que está em relação com outra força que recebe a ação de outra, que age sobre outra. Então é isso: o fervedouro é modo de existência.

Dirigir

Ao abastecer o carro em São Félix a frentista, uma jovem mulher se surpreende:

-Você veio dirigindo sozinha?

- Somos duas. Viemos nós duas, insistia eu.

Precisou mostrar-nos aos colegas frentistas. Ficou entusiasmada. Mas no decorrer do percurso, turistas e guias de agências ficam surpresos, comentam e alarmam o feito. Aconteceu de um jovem casal nos seguir de carro, e ao pararmos para um banho no Rio Sono confirmaram: - Viu? Vieram sozinhas. Eu não disse? Dizia a moça para quem parecia ser seu namorado. - Na próxima vez eu vou vir com minhas amigas, ele diz que não dá. Viramos tema de uma oposta entre o casal e talvez de uma futura rebeldia Mas “o destino de uma mulher não era ser mulher”? (LISPECTOR, 1998, p. 68). Foi no decorrer do percurso que encontramos mais e mais mulheres dirigindo as coisas no Jalapão. Em todas as paradas para dormir e comer eram as proprietárias que transformavam suas casas em pousadas, lojas de artesanato e restaurante. Em São Félix nos parabeniza Irá: - Já tiveram outras mulheres por aqui dirigindo, mas são poucas, complementa. No restaurante do Cerrado, Dona Maria nos acolhe com carinho e acha divertido o feito. No centro cultural da cidade de São Félix, onde uma associação de artesãs tem uma pequena sede, a mulher puxa conversa para saber de onde viemos e como foi a viagem.

Na Feira das comunidades quilombolas no domingo pela manhã, lá estão elas, as mulheres quilombolas. Foi por lá que comendo roscas e tomando café, comprando feijão e paçoca de gergelim aprendemos como essas mulheres comercializam seus produtos e produzem suas vidas. Eu estava desavisada então? Não eram as mulheres que estavam dirigindo tudo?



Fonte: Fotos visita de campo à São Félix e Mateiros/TO – acervo: Renata Ferreira da Silva

Para concluir...

Uma pesquisa *off-road* insiste numa disposição de pesquisa: comunicar a experiência de andar pela terra produzindo intervalos e singularidades. A pesquisa não se define, necessariamente, por levantar dados que apresentem uma representação quantitativa criando categorias de análise, o que normalmente fazemos a partir dos tradicionais métodos científicos separando quem pesquisa do objeto pesquisado. Interessa-me nesse texto um exercício em que nós pesquisadores nos coloquemos em movimento, em estado de variação contínua para que novas realidades sejam criadas. Compreendo que cada percurso metodológico tem uma forma de perguntar, uma linguagem própria e cada pesquisa, por sua vez, apresenta a realidade respondendo à pergunta na sua própria língua. Neste ponto me interessa pensar: “Como componho este movimento que investigo?”. Assim, nós pesquisadores nos tornamos aqueles que acompanham e participam do processo, pois compomos na medida em que pesquisamos.

O que está em jogo neste pensamento? A produção de dados ao invés de coleta, o jogo de forças implícito no movimento de pesquisa, o que está em contínuo movimento ao invés do que se estabiliza. A resposta de uma pesquisa passa pelo que será importante para a própria pesquisa, pela condição relacional dos pesquisadores com seu tema, pela força dos encontros gerados no movimento de busca por respostas. A condição para selecionar o que fará parte da escrita da pesquisa é a força de cada encontro gerado.

Nesta perspectiva o conhecimento que se produz numa pesquisa não resulta da representação de uma realidade preexistente a ele, pois aqui se exercita ser parte da vida, investigar sentidos, práticas e saberes que ainda falam e impulsionam a pensar. Que experiência de pesquisa é esta? A experiência de inventar sentidos.

Referências

- BAUMAN, R. **Story, performance and event: contextual studies of oral narrative**. Cambridge: Cambridge University Press, 1986.
- DEBORD, G. **A sociedade do espetáculo: comentários sobre a sociedade do espetáculo**. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.
- DELEUZE, G. **Empirismo e subjetividade: Ensaio sobre a natureza humana segundo Hume**. Trad. Luiz B. L. Orlandi. São Paulo: Editora 34, 2012.
- LEITE, A.M; SILVA, R.F. Desvio, a cidade posta em cartões In.: **Revista Climacom Cultura científica: Pesquisa, jornalismo e arte**. Ano 04 – N 08 – Dossiê “Cartas e Cataclismas”, Abril de 2017.
- LISPECTOR, C. **A hora da estrela**. Ed. Rocco, 1998.
- NIETZSCHE, F. **Humano Demasiado Humano**. Tradução, notas e posfácio Paulo César de Souza. Rio de Janeiro: São Paulo: Cia das Letras, 2005.
- PIORSK, G. **Náufragos e piratas do aprendizado: olhares do território do brincar, a escola da vida. Programa Território do Brincar**, 2014. Disponível em: <https://territoriodobrincar.com.br/biblioteca-cat/olhares-brasil/naufragos-e-piratas-do-aprendizado>. Acesso em 22 jul. 2020.

APRODUÇÃO DE *PODCAST* NO PONTO DE CULTURA CANTO DAS ARTES

Cláudio Chaves Paixão

A difusão de produtos que possam ser acessados a qualquer momento têm se mostrado um meio efetivo de comunicação e informação que vem ganhando força nos últimos anos. A produção de *podcasts* de áudios é um desses produtos, que podem ser disponibilizados e acessados em plataformas na *web* ou enviados diretamente para os ouvintes, por meio das redes sociais. Com o *podcast* cada ouvinte pode fazer a sua própria programação. Precisamos dizer que a palavra *podcast*³ é fruto da junção de iPod, dispositivo da Apple de reprodução de arquivos MP3 (áudio), e broadcast, palavra em inglês que significa “transmissão” (de rádio), por isso, quando geralmente se fala em *podcast* está se falando em áudio.

Com capacidade para abordar diferentes temas, o *podcast* de áudio é parecido com um programa de rádio disponibilizado na internet, podendo, assim, ser acessado a qualquer momento. Diferente dos *feeds* de texto, os *podcasts* são *feeds* de áudio. Atualmente, esse tipo de conteúdo pode ser acessado na página onde for disponibilizado, baixado para o computador ou smartphone para ser ouvido no modo *off-line* ou, ainda, por meio de um agregador de *podcasts* disponível em loja virtual de aplicativos dos celulares. Nesse sentido, Meditsch (1999 apud Bufarah, 2003, p. 10) classifica modelos de difusão de áudio como o do *podcasting* como sendo um tipo de serviço, na verdade, fonográfico, “não se caracterizando como radiofônico por não ser emitido em tempo real”.

A maioria dos autores, ao se referirem a classificação de *podcasts*, quase sempre partem do processo técnico da criação desses produtos. De acordo com Assis, Salves e Guanabara (2010), em linhas gerais, os “*podcasts* são programas de áudio, cuja principal característica é o formato de distribuição que os diferencia dos programas de rádio tradicionais e até de audioblogs e similares”. Nessa mesma linha, Primo (2005, p. 17) define *podcast* como “um processo mediático que emerge a partir da publicação de arquivos de áudio na Internet”. Para além do produto em si, Bottentuit Junior e Coutinho (2009) apontam que *podcast* é “uma página, site ou local onde os ficheiros de áudio estão disponibilizados para carregamento”.

Considerando as definições de *podcast*, Freire (2012, p. 17) ressalta a diferença entre esse produto e o rádio, considerando que ambos são tecnologias reprodutoras de oralidade e/ou música/som. O autor aponta que se trata de tecnologias diferentes – embora relacionadas – que se diferenciam na forma de distribuição: o rádio produz conteúdos para ser ouvido de forma instantânea e em horários pré-definido, enquanto os *podcasts* são acessados sob demanda, de acordo com os horários e locais escolhidos por seu público. Fica definido, assim, uma diferença na relação do público com o produto.

Essa relação com o produto também se reflete no processo de produção, enquanto um programa de rádio para ser difundido precisa da emissão em ondas, por meio de uma emissora, e

3 Faremos neste texto a opção pelo uso da palavra sem itálico.

depende de maior investimento financeiro, o podcast é menos exigente e é produzido de forma mais simples e direcionado a públicos bem segmentados ao mesmo tempo que pode ser mais inventivo, por não depender da usualidade estética que um programa de rádio precisa ter. Claro, ambos os produtos exigem uma boa qualidade, já que pelas novas possibilidades de acesso o público se torna cada vez mais exigente.

para a produção de um podcast basta ao produtor possuir um computador de capacidade média, fone de ouvido ou caixas de som no seu PC, um microfone (de preço bastante reduzido em modelos mais simples, girando em torno de R\$ 10), um programa de gravação e edição de áudio, como o Audacity e uma conexão com a internet de velocidade média (FREIRE, 2010).

Considerando apenas a gravação do produto final temos aí as demandas para a gravação de um podcast, mas vale lembrar que até chegar a um produto é preciso definir o tipo de abordagem, os assuntos a serem trabalhados, a linguagem que será adotada, entre outros elementos que vão definir a estrutura e as características dos produtos. Se for um podcast de entrevistas, por exemplo, é preciso definir quem será o entrevistado, buscar o mínimo de informação sobre o assunto que será tratado, para que a conversa tenha uma boa condução. E posterior à gravação e a edição é preciso trabalhar a divulgação. Uma característica dos portais de distribuição de podcast é que eles geralmente trabalham com um mecanismo de informação instantânea sempre que uma nova gravação é publicada.

Por suas características, portanto, a realização de podcast foi o tema da oficina oferecida aos integrantes da rádio comunitária Canto das Artes, situada no distrito de Taquaruçu, região serrana situada a cerca de meia hora do centro de Palmas (Tocantins).

Ponto de cultura Canto das Artes: o ponto de encontro para a realização da oficina

Conforme publicação na página oficial do ponto de cultura Canto das Artes, na internet⁴, a instituição iniciou suas atividades em março de 2004 e atua sem fins lucrativos, por meio da realização de “atividades voluntárias e com o apoio da comunidade local, fomentando e defendendo o diálogo, as parcerias, a coletividade, união, diversidade, pesquisa, a melhoria da qualidade de vida”. Essa atuação visa, principalmente, a criação de formas alternativas de sustentabilidade e a disseminação e difusão da cultura local.

Idealizada por Tharson Lopes e Betânia Luz, o Canto das Artes iniciou suas atividades de maneira informal com a realização de encontros literários e ensaios musicais, que chamavam a atenção, principalmente, das crianças moradoras do local, que eram atraídas pela música e pelas expressões artísticas. Com demanda crescente de procura pelas atividades do Canto das Artes passaram a ser organizadas estratégias de sustentabilidade, por meio de parcerias e da realização de eventos culturais. Além disso, ocorreu a formalização da instituição com a criação da Associação Amigos da Cultura e do Meio Ambiente, o que possibilitou a sua participação em editais públicos.

4 <http://cantodasartes.org.br/>

Em seguida a Associação consegue se tornar Ponto de Cultura, em 2007, e com isso o Canto das Artes inscreveu e foi finalista do Projeto Sábado Voluntário, na 2ª edição do Prêmio Cultura Viva, do Ministério da Cultura. O projeto previa a realização de oficinas de arte, cultura, técnicas de preservação ambiental, comemorações de datas festivas, apresentações culturais, exibição de filmes, recreação, incentivo à leitura e escrita, reforço escolar e ações preventivas para a saúde infantil. Ainda em 2007 foi encaminhado um requerimento de demonstração de interesse para execução do serviço de radiodifusão comunitária para o Distrito de Taquaruçu, a rádio iniciou suas atividades em março de 2004 e até hoje funciona de forma experimental.

Já em 2008 o Canto das Artes participou do edital de chamada pública para entidades sem fins lucrativos interessadas em integrar a rede de Pontos de Cultura do Estado do Tocantins. O convênio consistia na promoção de assistência técnica aos projetos, no desenvolvimento de atividades de integração, acompanhamento e apoio financeiro, visando à ampliação das atividades, oferecendo oficinas gratuitas de arte, cultura, audiovisual, reciclagem, artesanato, marcenaria, produções e geração de renda para a comunidade, e ainda organização de eventos e montagem de espetáculos.

Em 2009, o Canto das Artes participou e foi contemplado no edital público do Programa Mais Cultura, do Ministério da Cultura, o que possibilitou a realização do Cineclube Canto das Artes, para exibição semanal de produções audiovisuais. Ainda em 2009, o Projeto Sábado Voluntário recebeu “Menção Honrosa” do prêmio Itaú-UNICEF. No ano seguinte, 2010, a instituição foi contemplada em parceria e com projeto próprio em mais dois editais públicos: com o projeto de Digitalização do Acervo Fotográfico Edson Lopes e com o projeto “E se a gente quiser”, que resultou na gravação de um CD pela Fundação Nacional de Artes (Funarte).

O Canto das Artes com atividades do Ponto de Cultura e Cineclube também chegam as escolas públicas do Distrito de Taquaruçu. Conta com um espaço para ensaios musicais, experimentação culinária, artesanal, reciclagem e ainda para comercialização dos produtos gerados durante as atividades, possibilitando a geração de renda para os participantes, do espaço físico para acolher a implantação dos projetos e a manutenção da página na internet sob o domínio www.cantodasartes.org.br, que também hospeda a Rádio Canto FM 87,9, que funciona de forma experimental.

No período do Carnaval, o Canto das Artes mobiliza a comunidade com o Bloco Batucanto, que surgiu em 2005, com a proposta de resgatar a cultura do carnaval de rua, das marchinhas, difundir os *hits* do Tocantins e da região e os outros *hits* do Brasil. As atrações durante o carnaval geralmente são as matinês que acontecem durante toda a semana na sede da instituição, o cortejo do bloco, que encontra outros blocos locais e ainda reúne outros grupos, como os circenses Trupe-Açu e os Kaco. O diferencial do bloco é a presença significativa das crianças e suas famílias e o uso de material reciclável para compor as alegorias e enfeites.

Dado papel desempenhado pela equipe do ponto de cultura Canto das Artes na mobilização da comunidade local, o projeto Mídia, Imagem e Cultura atendeu uma demanda da comunidade local, apresentada por um dos coordenadores da instituição, Tharson Lopes, que apresentou o interesse em capacitar colaboradores da rádio para produzirem conteúdos em áudio (programas de rádio e podcast) para serem veiculados na Rádio Canto FM e para ser difundido para a comunidade, por meio do site da instituição e pelas mídias e ou redes sociais, especialmente pelo WhatsApp.

Oficina de podcast: a preparação e a produção do podcast ‘Canto Notícias’

A oficina ‘PODCAST - Fazendo rádio para toda hora’ foi ministrada por mim com apoio da jornalista Lidiane Moreira e com a supervisão das professoras da Universidade Federal do Tocantins (UFT) Amanda Leite e Verônica Dantas. Nossa atividade contou com a participação de mais de 15 pessoas de diferentes idades e foi dividida em duas partes. Em um primeiro momento foram trabalhados alguns pontos ligados à linguagem dos podcast, considerando a linguagem e os formatos usados pelos programas de rádio, e posteriormente realizamos a produção, gravação e montagem do podcast “Canto Notícias”, nome escolhido pelos participantes da oficina.

Durante a primeira parte das atividades, a professora Dra. Verônica Dantas explicou a proposta do projeto Mídia, Imagem e Cultura. Posteriormente segui apresentando o processo de elaboração de um podcast, com foco na elaboração de uma produção que trabalhasse com um formato híbrido (musical, informativo, comunitário, educativo-cultural) pautado sempre pelas necessidades de divulgação das ações do ponto de cultura Canto das Artes e pelas necessidades da comunidade. Após a apresentação dos formatos e linguagem foram esclarecidas as dúvidas e na sequência foi escolhido o nome do podcast e feita uma reunião de pauta.

Para o desenvolvimento da produção, os participantes dividiram as funções entre si. Assim nasceu o ‘Canto Notícias’, com aproximadamente cinco minutos de duração. A primeira edição do podcast ‘Canto Notícias’ destacou a passagem dos 15 anos da Associação Amigos da Cultura e do Meio Ambiente, ouvindo um dos fundadores do ponto de cultura Tharson Lopes e dois participantes das atividades que tiveram suas vidas transformadas pelo projeto – Anderson Fernandes, baterista, e Bruna Oliveira, arte-educadora, que atualmente são voluntários dos projetos do Canto das Artes. A produção também apresentou a música ‘Canto para o Canto’, interpretada por Marcelo Linares, gravada no CD “E se a gente quiser”, projeto da Associação em parceria com a Fundação Nacional de Artes. A apresentação foi feita por Fabi Barbosa e Antônio Rezende.



Fonte: Fotos da oficina ‘PODCAST - Fazendo rádio para toda hora’ – 2020 – acervo: Coletivo 50 graus

Para Concluir...

A oficina ‘PODCAST - Fazendo rádio para toda hora’ foi à primeira oficina realizada pelo projeto “Mídia, Imagem e Cultura” e faz parte das estratégias de troca de conhecimento entre os participantes do projeto e as comunidades. Ao executarmos os trabalhos com a comunidade temos a possibilidade de aprender com o que eles já executam no seu dia a dia e podemos levar conhecimentos, especialmente da área da comunicação, que podem auxiliá-los nos seus trabalhos culturais.

O projeto “Mídia, Imagem e Cultura” é resultado do trabalho dos grupos de pesquisa e extensão Coletivo 50° - Pesquisa e Prática Fotográfica e CID – Comunicação Imagem e Diversidade Cultural. Além desse núcleo, que é composto por estudantes e professores da Universidade Federal do Tocantins, o projeto conta com a parceria da Câmara Setorial do Patrimônio Cultural de Palmas e do Centro Universitário Luterano de Palmas (Ceulp/Ulbra).

Além da oficina de podcast, o projeto também promoveu junto às comunidades minicursos, palestras, apresentações artístico-culturais, oficinas sobre redes sociais e mídias diversas, para promover as ações da comunidade a partir da comunicação.

Do ponto de vista da promoção da cultura, trabalho inclui produção de minidocumentários sobre festas populares em municípios do estado do Tocantins: Araguatins, Arraias, Natividades, Palmas, Dianópolis, São Felix e Mateiros; para entender um pouco a identidade do lugar, símbolos, festejos e o turismo local.

Referências

ASSIS, P.; SALVES, D.; GUANABARA, G. **O podcast no Brasil e no mundo: democracia, comunicação e tecnologia.** Comunicação apresentada no IV Simpósio Nacional ABCiber, Rio de Janeiro, 2010. Disponível em: <http://pablo.deassis.net.br/psicolog/ABCiber2010podcast.pdf>. Acesso em: 23 mai. 2020.

BOTTENTUIT JUNIOR, J.B.; LISBÔA, E.S.; COUTINHO, C.P. Podcast: uma revisão dos estudos realizados no Brasil e em Portugal. **In: Actas do Encontro sobre Podcasts.** Braga, 2009. Disponível em: <http://repositorium.sdum.uminho.pt/bitstream/1822/9421/1/S07.pdf>. Acesso em: 23 mai. 2020.

BUFARAH JUNIOR, Á. **Rádio na internet: convergência de possibilidades.** In. INTERCOM – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação XXVI Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – BH/MG – 2 a 6 Set 2003. Disponível em: http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2003/www/pdf/2003_NP06_bufarah.pdf. Acesso em: 23 mai. 2020.

CANTO DAS ARTES. **Histórico.** Disponível em: <https://cantodasartes.org.br/>. Acesso em: 23 mai. 2020.

PRIMO, A.F.T. Para além da emissão sonora: as interações no podcasting. **In: Intexto.** Porto Alegre, n. 13, 2005.

FOTOGRAFIA, MEMÓRIA E CULTURA

Marcus Elicius S. Garcez

Busco neste capítulo explorar a fotografia na condição de um ponto de memória e cultura, por meio experiência fotográfica e da análise das imagens que compuseram a Exposição Fotográfica OutroOlhar, realizada pelo Coletivo 50 graus - Pesquisa e prática fotográfica, na Universidade Federal do Tocantins. A exposição é um dos desdobramentos de pesquisa, de ensino e de extensão decorrentes do projeto “Mídia, Imagem e Cultura”.

Para propor este diálogo, antes de tudo, quero lembrar a história da própria fotografia no mundo. Realizada pela primeira vez por Joseph Nicéphore Niépce, em 1826, a fotografia exerceu diversos papéis na sociedade, mas foi com Eastman Kodak, em 1888, que a fotografia causou um grande impacto na sociedade, com sua popularização, com câmeras menores e rolos de filmes.

Inicialmente, foi vista apenas como um documento de prova da verdade, com função especialmente científica. Com o passar do tempo adentrou as ciências humanas e os museus, revistas e galerias como um produto da arte. Os estilos são os mais diversos, entre eles retrato, fotografia científica, contemporânea, de cotidiano, de moda.

A fotografia, além de uma imagem bidimensional, representa muito mais daquilo que está no campo do visível, carrega em si diversas informações que, junto com a bagagem cultural do leitor, comunicam, revelam e transmitem diferentes lugares, culturas, pessoas, objetos etc.

A câmera fotográfica há tempos têm sido um dos principais itens da bagagem de viajantes ao redor do mundo. Item indispensável, a fotografia recorta momentos da viagem e os guarda para a posteridade, atestando a presença do turista/fotógrafo e, por vezes, colocando em evidência locais desconhecidos por outras pessoas.

Logo no seu início, a fotografia foi rejeitada pelas artes e aproximada das ciências, o que contribuiu para reforçar a ideia de imagem como prova de verdade, representada nos ditados populares, como o “só acredito vendo”. Com a popularização da fotografia esse papel deixou de ser o mais importante, mas continuou sendo um registro essencial para atestar um testemunho, uma prova de que “estive naquele local, naquele momento”.

A industrialização e a popularização da câmera fotográfica possibilitaram o que Susan Sontag (2004) chamou de democratização de todas as experiências, quando se pôde traduzir tudo que era vivido em imagens, desde viagens, festas em família, até ações do cotidiano. Com uma câmera na mão, disparando um clique a cada passo, o sujeito passou a colecionar recortes do mundo, em álbuns de fotografia e nos últimos anos em redes sociais etc.

Com o nascimento do século XX, Kossoy (2009) chama a atenção para o termo “civilização da imagem”, fruto do desenvolvimento tecnológico da fotografia, impulsionado por inúmeras aplicações, entre elas comercial, artística e promocional.

Esse bombardeio de imagens fez com que modificássemos nosso modo de ver o mundo, selecionando o que vale a pena ver do que é visto como algo banal, sem relevância. “Ao nos ensinar um novo código visual, as fotos modificam e ampliam nossas ideias sobre o que vale a pena olhar e sobre o que temos o direito de observar” (SONTAG, 2004, p. 13).

Antes de a fotografia ser popularizada entre as famílias, os cartões postais, enquanto veículos de correspondência, “sempre propiciaram a possibilidade imaginária de viajar para qualquer parte do mundo sem sair de casa” (KOSSOY, 2009, p. 65). Da mesma maneira, a imagem fotográfica deu essa possibilidade à medida que conquistou a sociedade.

Como analisa Andrade (2002), com a fotografia é possível conhecer as diversidades do mundo. Essa imagem, carregada de índices, ícones e símbolos, ganha o *status* de documental, com o papel de difundir informações e ser um meio de comunicação do real representado por meio da imagem fotográfica. Nesse sentido, a imagem como fonte histórica (KOSSOY, 1989), constituída de um inventário de informações sobre o fragmento registrado, é também um ponto de memória, pois é carregada de informações que são decodificadas pelo leitor, a partir de sua bagagem cultural, e o provocam para situações vivenciadas.

As fotografias, enquanto veículos de comunicação, transportam e guardam esses momentos registrados ao longo da história e nos levam a refletir sobre as experiências vividas, sobre culturas, povos e os mais diversos elementos da singularidade da vida cotidiana, anda mais por ser um objeto de fácil transporte, acúmulo, armazenamento e compartilhamento. Nesse aspecto, constituem uma gramática e, mais importante ainda, uma ética do ver” (SONTAG, 2004, p. 31).

Por trás da imagem fotográfica há mais que o registro do evento, há a construção de uma narrativa, de uma interpretação do fenômeno, a perspectiva do pesquisador/fotógrafo. Trata-se de uma leitura que se estrutura em significados e situações que não são diretamente próprios daquilo que está sendo fotografado daqueles que estão sendo fotografados, mas se refere à própria inserção do pesquisador/fotógrafo no mundo (LOPES, 2010, s/p).

Assim, entre os recursos da comunicação, está a fotografia, que há tempos já é uma aliada das ciências para registro de dados. Essas imagens, segundo Lopes (2010), estão repletas de dimensões, significações e determinações, o que significa dizer que elas representam além do visível fotografado. E foi esse aspecto que buscamos no exercício experimental de captar imagens da cidade de Palmas.

Palmas nas saídas fotográficas

Por ser uma cidade planejada, a última capital planejada do século XX, Palmas fornece diversas possibilidades de olhar suas narrativas expressas em seus pontos turísticos, que projetam passado, presente e futuro em construção. Para pensar sobre cultura e imagem realizamos saídas fotográficas planejadas a partir das conversas, das trocas e dos estudos realizados em reuniões do grupo Coletivo 50 graus. As discussões sobre o livro *Sobre Fotografia*, de Susan Sontag (2004), também nos inspiraram a ver a cidade de Palmas por outros modos.

O desafio era buscar outros olhares para a cidade, para os seus detalhes, suas linhas, seus símbolos e o próprio cotidiano que passa despercebido aos olhos com a rotina diária. As saídas fotográficas foram dirigidas pela leitura de Susan Sontag, que nos auxiliaram no exercício de

capturar a cidade de outros modos. Produzimos o ensaio pelo prazer de fotografar e perceber os detalhes que saltam na capital tocantinense.

Como diria Sontag (2004), fotografar é atribuir valor, dessa forma buscamos experimentar dar valor aos detalhes que são deixados de lado pela visão do turista ou do uso utilitário cotidiano, imagens estas normalmente caracterizadas por planos gerais dos principais pontos turísticos.

No processo, deixamos nossa curiosidade aflorar pelo trivial, o que resultou em 31 imagens fotográficas diferentes, explorando linhas, quadros, elementos presentes que nos chamaram atenção, mas que passam despercebidos em locais de fluxo turístico, como a Praça dos Girassóis, o Memorial Coluna Prestes e a Praia da Graciosa, por exemplo. Três locais extremamente turísticos sendo problematizados em nosso exercício de fotografar.

As imagens resultaram na **Exposição Fotográfica OutroOlhar**, apresentada no corredor do Caleidoscópio, na Universidade Federal do Tocantins, acompanhada do evento **“Diálogos Sobre Fotografia”**, que apresentou a discussão do livro de Susan Sontag, com a participação das pesquisadoras Dr^a Amanda Leite e Dr^a Cynthia Mara Miranda.

O evento integrou as ações do grupo de pesquisa com a comunidade acadêmica e a comunidade externa à UFT. A exposição esteve aberta a visitação gratuita do público durante duas semanas. Além disso, o Coletivo 50 graus publicou em seu instagram (@coletivo50graus) várias chamadas sobre a exposição e suas ações. Houve muita troca virtual e presencial decorrente destas ações. Vivemos coletivamente todas as etapas de estudo, planejamento, saídas fotográficas, seleção e elaboração conceitual da exposição e ainda a pós-produção que foi a avaliação do resultado alcançado pela equipe nesta proposta extensionista e de pesquisa. Este movimento trouxe para cada um dos participantes inúmeras aprendizagens.



Detalhe Palácio do Araguaia
Fonte: Marcus Elicius - 2019



Fonte: Foto: Palácio do Araguaia – acervo: Marcus Elicius

Para Concluir...

Ao longo da história, a imagem está presente como uma das primeiras formas de comunicação, através das pinturas rupestres. A partir da popularização das fotografias essa necessidade de comunicação por imagens tornou-se mais intensa e necessária.

O ser humano cada vez mais teve a necessidade de registrar sua cultura e sua subjetividade, seja para preservá-la para a posteridade, para tirá-la da oralidade, guardando-a por meio de imagens ou para mostrar sua unicidade. Nesse sentido, a fotografia teve e tem papel fundamental nas sociedades. Através das imagens fotográficas conhecemos um fragmento da realidade registrada, ou seja, um momento paralisado no tempo que para alguns constituem um importante momento cultural, ou uma reunião familiar, ou mesmo elementos do dia a dia.

Utilizando as palavras de Edward Taylor, Laraia (2002) define cultura como todo complexo no qual estão incorporados os conhecimentos, as crenças, artes, moral, leis, costumes e todos os hábitos adquiridos pelo homem enquanto um membro de uma sociedade. A cultura, então, é um conjunto de experiências humanas repleta de significados que são transmitidos por meio da comunicação e dizem respeito sobre determinado grupo.

A comunicação, como ferramenta da cultura, tem um papel essencial nesse sentido, pois a partir da codificação em signos e símbolos, o ser humano tem a capacidade de guardar suas ideias, comunicá-las entre seu grupo e transmiti-la para seus descendentes, mantendo em constante movimento a herança cultural.

A fotografia é muito mais que apenas um registro, carrega uma diversidade de informações oferecidas pelo olhar do fotógrafo sobre seu modo de ver o mundo, decodificadas a partir da relação cultural do leitor com o fenômeno fotografado. Nesse sentido, a experiência com o projeto *Mídia, Imagem e Cultura* possibilitou refletir sobre os vários desdobramentos da cultura e da identidade de um lugar. O olhar **à frente das câmeras atua como um divisor entre o que se olha em uma experiência cotidiana de transitar pela cidade e o que nossa mente capta ao articular experiência e técnica.**

Referências

- ANDRADE, R. de. **Fotografia e antropologia: olhares fora-dentro.** São Paulo: Estação Liberdade; EDUC, 2002;
- BARBOSA, M. **Meios de comunicação: lugar de memória ou na história?** *Contracampo*, Niterói, v. 35, n. 01, pp. 07-26, abr./jul., 2016.
- KOSSOY, B. **Fotografia e História.** São Paulo: Ática, 1989.
- KOSSOY, B. **Realidades e ficções na trama fotográfica.** Ateliê Editorial, 2009.
- LARAIA, R. de B. **Cultura: um conceito antropológico.** Zahar, 2002.
- LOPES, A. C. **Por trás da imagem, 'o olhar': o uso da fotografia em estudos culturais.** *Domínios da Imagem*, v. 4, n. 6, p. 53-66, 2010.
- SONTAG, S. **Sobre fotografia.** São Paulo: Editora Companhia das Letras, 2004.

NATIVIDADE: CULTURA, FÉ E PAISAGEM

Maria Eduarda Ferraz⁵

A chegada do homem europeu à América é cercada por muitas questões. Essa é uma história contada, em grande parte, em tons de heroísmo, quando os navegadores de outrora são apontados como descobridores de um mundo até então “desconhecido”. Como se sabe, entretanto, as terras do continente já eram ocupadas por seus povos nativos, tendo sido a “descoberta”, na verdade, uma conquista de terras alheias. Assim, se ressalta que “descobrir” e “conquistar” são conceitos que se diferem. Enquanto o primeiro é sinônimo de encontrar, destrinchar e deparar, o segundo diz respeito a capturar, cativar, dominar, subjugar ou, ainda, vencer.

Entre os grupos que habitavam a América, de norte a sul, antes da chegada de Colombo, perto do fim dos anos 1400, em 1492, estavam os Maias, Incas, Astecas, Apaches, Tupis e Guaranis. Esses eram apenas alguns, em um continente onde, segundo Cotrim e Rodrigues (2007), mais de 3000 povos distintos se faziam presentes.

Em 1500 é a vez dos primeiros portugueses chegarem ao Brasil, dando início a uma longa jornada de exploração de riquezas e de trabalho, violência, colonização e expansão comercial. Das terras foram extraídos, entre outras coisas, o pau-brasil, as pedras preciosas e o ouro, e falar desse último, especificamente, tem uma total relação com o município de Natividade, no Tocantins, com menos de 10.000 habitantes, segundo dados de 2019, do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE).

A fundação de Natividade remonta ao ano de 1734 e, tendo o local feito parte do ciclo do ouro brasileiro, muitas memórias se fazem presentes desde sua formação. Naquele tempo, o agrupamento era chamado por Arraial de São Luiz e só anos mais tarde recebeu o nome que tem hoje, em homenagem a santa de mesmo nome. Para entender essa história, uma breve volta ao passado se faz necessária.

No princípio, os portugueses não se afastaram da costa canarina, mantendo-se perto do mar, grande aliado e personagem importante do enredo lusitano. O que os move, rumo à exploração mata adentro, é a busca por novas fontes de riqueza. Foi assim que surgiram as expedições que ficaram conhecidas como Bandeiras ou ainda Entradas.

De acordo com Souto Maior (1977), a principal diferença entre uma e outra era que as primeiras eram promovidas de maneira particular, enquanto as segundas se faziam às custas do governo, embora houvesse exceções, pois houve bandeiras que foram governamentais e entradas particulares. O autor ainda aponta que:

Outra distinção entre entradas e bandeiras é o fato de se ter realizado o deslocamento das entradas dentro dos limites estabelecidos pelo Tratado de Tordesilhas. As bandeiras, no entanto, ultrapassavam a linha de Tordesilhas estabelecendo nos séculos XVII e XVIII, aproximadamente, o contorno atual de nossas fronteiras (SOUTO MAIOR, 1977, p. 91).

5 Bolsista Capes 2020.

A primeira dessas expedições aconteceu ainda nos anos 1500, mais especificamente em 1504, com Américo Vespúcio, na região de Cabo Frio, mas essas bandeiras continuaram a acontecer subsequentemente. Foi no século XVIII que enormes quantidades de ouro foram descobertas em Minas Gerais, Mato Grosso e Goiás, território do qual a região de Natividade fazia parte.

Naturalmente, a exploração de novos pedaços de terra vinha junto com a formação de vilas. Nascimento (2009) explica que o povoamento no espaço que atualmente corresponde ao Tocantins começou somente 200 anos após a chegada dos lusitanos ao Brasil, e que alguns desses agrupamentos, que se formaram com a corrida pelo ouro, mesmo após o declínio da mineração, se mantiveram, posteriormente transformando-se em cidades, estando entre eles não só Natividade, mas outros locais do Tocantins como Arraias, Porto Nacional, entre outros.

Natividade conta, portanto, mais de dois séculos de existência, completando em 2020 seus 286 anos de fundação. Caminhar pela cidade tem um ar que só um local tão antigo e tão cheio de memória pode fornecer. Andar pelas ruas, passando pelos casarões históricos, construídos em arquitetura colonial, traz um ar nostálgico e talvez provoque lembranças de eventos que aconteceram muito antes de nós mesmos e que, ainda assim, nos são parte integrante, especialmente para aqueles que buscam construir uma cultura e identidade tocaninense genuínas, dado ao recente processo de criação (oficial) do Estado, datado de 1988.

O município foi tombado pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), em 1987 e, segundo informações oficiais, é dividido de três maneiras: uma Zona de Proteção Histórica; uma Zona de Proteção Ambiental e uma Zona de Expansão. Alguns dos monumentos presentes na lista do IPHAN são a Igreja Matriz de Natividade, a Igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos e a edificação onde funcionava a antiga cadeia pública, atualmente um museu. Esta história nos instigou a realizar ações do projeto Imagem, Mídia e Cultura, especialmente devido à própria iniciativa das pessoas da região de divulgar a singularidade de sua identidade e seu *status* como berço do Tocantins.

Cultura, fé e paisagem

Apesar de parecer pequena, Natividade é conhecida por sua grandeza. Muitos são os atrativos que podem ser falados a respeito do município: suas paisagens naturais exuberantes; sua arquitetura colonial; a presença forte da religiosidade; a produção do Amor Perfeito, biscoito que já é marca registrada da região, e ainda a produção de joias feitas a partir da técnica da filigrana. Todos esses fatores fazem de Natividade um destino para aqueles que decidem explorar o Tocantins.

Começando pelo último ponto, a filigrana é, na verdade, uma técnica manufactureira de ourivesaria, que chegou ao lado de cá com os colonizadores, tendo se incorporado a história brasileira a partir do contato com os portugueses. A arte consiste em fazer as joias com fios finíssimos de ouro ou mesmo de prata, trazendo uma face única a cada peça. Na cidade são encontradas oficinas de ourives que se mantêm fiéis à técnica, na criação de vários de seus designs, desde os clássicos, como o coração do Divino Espírito Santo e a flor de maracujá, a estéticas individuais. São produzidas peças como colares, pingentes, anéis e brincos.

Outra grande riqueza e um dos símbolos de destaque da cultura nativitana é o biscoito artesanal Amor Perfeito, que já é feito há mais de um século, sendo uma receita que foi passada de mãe para filha, na família de uma senhora conhecida como Tia Naninha, responsável por espalhar

essa tradição. Sua casa, atualmente, tanto abriga a fábrica artesanal de produção dos biscoitos como também um ponto de revenda do produto e outros itens da cultura natividade. É a casa ainda ela própria um ponto de visitação.

De conversa em conversa, ao andar pela cidade, bem perto uma da outra, encontramos a Igreja Matriz Nossa Senhora de Natividade e as ruínas de uma construção inacabada do que seria a Igreja Nossa Senhora do Rosário dos Pretos. Essa última edificação começou a ser levantada pelos escravos, obrigados a trabalhar na localidade durante o auge da exploração do ouro. Com a abolição da escravatura, em 1888, a obra foi abandonada e acabou ficando inacabada. Mas sua construção robusta até os dias de hoje segue de pé, sendo um dos principais pontos de visita da região, e uma lembrança de um tempo para sempre marcado na história do Brasil.

A presença da religiosidade se faz muito forte na cidade, que tem uma das manifestações culturais religiosas mais conhecidas em todo o Estado: a festa do Divino Espírito Santo, que inclui giros das folias, cânticos, danças, cores e sabores, sendo também uma tradição trazida pelo colonizador português, que acontece em outros cantos do país e que, de acordo com Souza e Ertzogue (2013), teria sido introduzida a partir das entradas e bandeiras.

Segundo informações oficiais do governo do Tocantins, as celebrações pelo Divino dentro do Estado, não só em Natividade, costumam acontecer no primeiro semestre de cada ano, indo de janeiro a julho. As festividades envolvem seus foliões de diversas maneiras e são, essencialmente, uma manifestação da fé cristã, mas que também exploram manifestações profanas com os bailados da catira e da sússia.

Também dentro do campo místico e espiritual, uma das figuras mais marcantes da história da cidade é a Dona Romana. Em sua residência, onde as pessoas devem entrar pela esquerda e sair pela direita, há uma enorme diversidade de esculturas feitas em pedra, sendo essas peças criadas a partir de sonhos que teve ou vozes que escutou. Essas vozes também teriam lhe dito para estocar alimentos, água, roupas, entre outros objetos, em virtude de uma catástrofe futura. Romana já teve sua história contada em documentário e sua figura e crenças serviram também como fonte de inspiração na construção de uma personagem do dramaturgo Walcyr Carrasco, para uma produção da Rede Globo de televisão.

Juntando todos esses elementos materiais e imateriais às paisagens, repletas de cachoeiras e piscinas naturais, Natividade tem um grande potencial turístico para se explorar. Foi justamente pensando nessa questão que em 2019, o *Coletivo 50 graus: pesquisa e prática fotográfica e o grupo de pesquisa CID (Comunicação, Imagem e Diversidade Cultural)*, em parceria com a Universidade Federal do Tocantins, por meio da Pró-Reitoria de Extensão, Cultura e Assuntos Comunitários, foi até a cidade. Na ocasião, realizamos uma oficina sobre redes sociais, turismo e cultura e registramos imagens para a produção de videodocumentários e ensaios fotográficos.

Durante a oficina, foram apresentadas algumas técnicas na produção de fotografias; formas de se fazer publicações; plataformas gratuitas de edição de imagem, vídeo e criação de website; maneiras mais adequadas de se ter uma “presença *on line*” mais proveitosa, além de responder a dúvidas daqueles que se sentiram curiosos pelo tema.



Minicurso sobre redes sociais aplicadas ao turismo ofertado pelo projeto Mídia, Imagem e Cultura.



Fonte: Fotos: acervo Maria Eduarda Ferraz

Para concluir...

O projeto Imagem, Mídia e Cultura possibilitou a alguns extensionistas uma reflexão sobre memória, história, presente e futura e como estes termos se articulam às identidades culturais e ao desenvolvimento regional.

Neste trabalho em Natividade buscamos explorar imagens que valorizassem a singularidade das paisagens locais. Já a oficina foi essencial ponto de troca de conhecimentos entre pesquisadores e moradores. O trabalho foi realizado para mostrar um pouco sobre o universo *on line*, formas mais proveitosas de explorar as redes sociais, a fim de contribuir para a promoção e divulgação dos atrativos da cidade, imersos em tradição, memória e história, não só do Tocantins, mas do Brasil como um todo. Esses encontros mostraram que Natividade merece ser incluída no roteiro de qualquer pessoa que estiver não só procurando conhecer as paisagens naturais que o país tem para oferecer, mas sua própria história, seus costumes e sua herança cultural.

Referências

- CAMINHA, P. V. de. **Carta de Pero Vaz de Caminha à Dom Manuel I**. Disponível em: http://objdigital.bn.br/Acervo_Digital/Livros_eletronicos/carta.pdf. Acesso em: 24 mai. 2020.
- COTRIM, G.; RODRIGUES, J. **Saber e fazer história – Modernidade Europeia e Brasil colônia**. São Paulo: Saraiva, 2007.
- GLOBO RURAL. **Biscoito artesanal “amor perfeito” é apreciado há mais de 100 anos no TO**. Disponível em: <http://g1.globo.com/economia/agronegocios/vida-rural/noticia/2013/12/biscoito-artesanal-amor-perfeito-e-apreciado-ha-mais-de-100-anos-no.html>. Acesso em: 30 mai. 2020.
- IBGE – INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. Censo demográfico. Natividade, 2019. Disponível em: <https://cidades.ibge.gov.br/brasil/to/natividade/panorama>. Acesso em: 26 mai. 2020.
- IPHAN – INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. Natividade (TO). Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/106>. Acesso em: 27 mai. 2020.
- NASCIMENTO, J. B. do. **Tocantins – História e Geografia**. Goiânia: Bandeirante, 2009.
- PORTAL TOCANTINS. **Festa do Divino Espírito Santo**. Disponível em: <https://portal.to.gov.br/reas-de-interesse/cultura/manifestacoes-culturais/festa-do-divino-espírito-santo/>. Acesso em: 30 mai. 2020.
- SOUTO MAIOR, A.. **História do Brasil**. São Paulo: Editora Nacional, 1977.
- SOUZA, P. M.de; ERTZOGUE, M. H. História, memória e religiosidade na festa do Divino Espírito Santo em Natividade – TO. **Revista internacional de Folkcomunicação**, vol 11, nº 22, Ponta Grossa, 2013.

ARRAIÁ DA CAPITAL: FESTA E TRAJETÓRIA ANTES DAS COMPETIÇÕES DE QUADRILHAS JUNINAS

Elaine Nolêto Jardim

Desde bem criança, meu peito enche de alegria quando o mês de junho se aproxima. Pois, como tocantinense que sou, a cada ano aguardo ansiosamente pelos ventos juninos que trazem consigo os festejos, os quais coincidem com a sempre esperada temporada de praia. Mas, ao tecer este trabalho, foco as lentes da escrita para essas festas que marcam a vida de muita gente. Estive em alguns espaços que remetem a essas festividades, tanto como alguém que a faz e a vive, quanto como espectadora e pesquisadora.

Como alguém que pesquisa o segmento, estou nesse labor desde 2016 analisando as festas juninas de Palmas sob múltiplas óticas da comunicação popular. Embora seja relativamente pouco tempo estudando, pude ter diversas experiências sobre a cultura junina na mais recente capital do Brasil, especialmente sobre a construção do “Arraiá da Capital”, que nos dias de hoje se mostra como consolidada manifestação cultural palmense.

O festejo, que conta com a aguardada competição de grupos de quadrilhas juninas, chegaria a sua 28ª edição em 2020. Entretanto, antes mesmo que a festa pudesse ser confirmada por mais um ano, teve o planejamento da programação cancelada em decorrência da pandemia do novo coronavírus (Covid-19), questão que será tratada posteriormente em outra narrativa acadêmica.

O Coletivo 50 graus e o grupo de pesquisa CID - Comunicação, Imagem e Diversidade Cultural oportunizou em 2019 a pesquisa, prática fotográfica e audiovisual do Arraiá da Capital que ocorreu de 19 a 24 de junho daquele ano. A mim ficou encarregada a produção audiovisual e fotográfica dos bastidores e das apresentações das quadrilhas juninas, bem como a posterior tessitura deste trabalho que relata um pouco da trajetória dos participantes dos grupos de quadrilha, chamados pelo meio junino de quadrilheiros, ou seja, pessoas que integram, dançam e vivem as quadrilhas juninas ano a ano, inclusive durante as competições que empregam e podem trazer retorno financeiro. Mas essa é uma questão para outro trabalho.

Trabalhos anteriores mostram que esses quadrilheiros em geral são provenientes de regiões periféricas de Palmas e possuem uma rotina intercalada entre as atividades cotidianas e a preparação para as competições de quadrilhas que precisam passar para terem visibilidade e boas avaliações no festejo junino. Qual a trajetória que esse ator cultural precisa percorrer para se apresentar no Arraiá da Capital? É esta questão que este trabalho buscou responder.

A apreensão para buscar quem pudesse responder a essa pergunta foi presente durante todo o percurso da pesquisa. Era necessário buscar para além do edital escrito pela Fundação Cultural de Palmas (FCP) para que o trabalho não se tornasse algo construído apenas com informações institucionais. Achei Nival Correia, que é um mediador dessa relação que os grupos de quadrilhas têm com o poder público. Ele é coordenador do concurso de quadrilhas do Arraiá da Capital, que apesar de a função ser designada pela Fundação, foi escolhido pelos próprios quadrilheiros para o

cargo o qual ocupa há cerca de nove anos. Correia aparecerá ao longo deste trabalho relatando a trajetória dos quadrilheiros.

Festas Juninas

Preliminarmente, antes de qualquer histórico, é preciso definir o que são essas festas que acompanham o imaginário cultural brasileiro e, por herança, o palmense. Lucena Filho (2012) defende que as festas juninas são fruto de incorporações culturais de vários povos. A princípio, a festa era uma tradição pagã dos egípcios de cultuar o sol, a colheita e a fertilidade. Esse culto é agregado pelo povo romano e a festividade é novamente incorporada pelo povo europeu, onde a festividade é adicionada ao calendário cristão em junho, mês em que são celebrados os santos populares da Igreja Católica São João, São Pedro e Santo Antônio.

A festa chega ao Brasil durante a colonização portuguesa e mantém elementos que lembram o modelo português da festividade como o uso de instrumentos musicais como a sanfona e o triângulo (LUCENA FILHO, 2012). No solo brasileiro, o berço da festa junina é a região Nordeste. Segundo Ribeiro (2013, p. 33) “com muita alegria, dança e comidas típicas, os festejos juninos no Brasil celebram a colheita, a fertilidade, a religiosidade, o casamento, o mundo rural e as camadas populares”. Para a autora (2013, p. 33), os nordestinos agradecem aos santos populares pelas bênçãos alcançadas, como a “colheita do milho e as comidas feitas dele, como a pamonha, a canjica e o curau, que enredam mais uma deliciosa tradição, em que os alimentos são oferecidos com fartura”.

As festas juninas são repletas de símbolos e “permeiam o imaginário social e as culturas das populações em espaços urbanos e rurais” (LUCENA FILHO, 2012, p. 42). Dentro da festividade junina, as quadrilhas são potentes fontes dessa simbologia e se mostram como ponto chave da celebração. A quadrilha era uma dança de salão francesa com quatro pares e chega ao Brasil pela elite, a partir daí se popularizando e caindo no gosto das camadas populares.

No solo tupiniquim, a dança abandona algumas raízes francesas e se funde com manifestações brasileiras já existentes; os pares são aumentados, a música e o casamento caipira são acrescentados. Da França ficam resquícios de alguns passos, comandados por um marcador, tais como “anarrié” (*en arrière* - para trás) e “anavã” (*en avant* - para frente). Atualmente, também transmitem informações, como contar histórias das comunidades, relembrar pessoas memoráveis, chamar atenção para temas sociais, tudo por meio da dança, que se integra com performances teatrais e musicais.

Ribeiro (2013) reflete que em cada região brasileira a dança sofre alteração e outras formas culturais são impressas. Ela afirma que danças indígenas, afro-brasileiras e outros estilos reinventam outros modos de se dançar, caso dos festejos em Palmas, que acrescentam elementos do imaginário local e recriam temáticas a cada ano. Sobre a dança, Ribeiro (2013, p. 38) define que a quadrilha é “uma marca forte das festas de São João e não se pode fazer um bom festejo sem que haja muita música e dança. O cativante forró, no estilo “pé de serra”, toma forma ao som da sanfona, triângulo e zabumba e no “rastapé” dos chinelos no salão”. No Brasil existem competições de quadrilhas que possuem corpo de jurados treinados para analisar a performance cultural e artística dos grupos. Em Palmas, é comum que as apresentações de quadrilhas juninas tragam simbologias locais, como o girassol, capim dourado, o Jalapão, a luta das quebradeiras de coco que se entrelaçam com o enredo das juninas.

Arraiá da Capital e a trajetória do quadrilheiro

Em Palmas, o Arraiá da Capital é o festejo junino que permeia a história do município. As pessoas que participam dessas competições, geralmente, como apontadas em trabalhos anteriores, são jovens que vivem em bairros/quadras considerados periféricos da Capital (quadro 01). Essas pessoas, como também já analisado anteriormente, exercem funções simples no mercado de trabalho e, concomitante a isso, ensaiam para se apresentar nas competições de quadrilhas e serem prestigiados pelo público, que é participativo no evento. Segundo a Prefeitura de Palmas, no ano passado o festejo junino teve 40 mil pessoas de público rotativo.

Quadro 01: Quadrilhas inscritas na Fundação Cultural de Palmas

Grupo	Localização na cidade
Arrasta Pé do Liberdade	Região Norte
Cafundó do Brejo	Taquaralto
Caipiras do Borocoxó	Taquaralto
Caipiras do Sertão	Taquaralto
Coração Caipira	Taquaralto
Coronéis da Sucupira	Aureny III
Encanto Luar	Taquaralto
Estrela do Sertão	Aureny III
Explosão Amor Caipira	Plano Diretor Norte
Fogo na Cumbuca	Taquaralto
Girassol do Cerrado	Taquaralto
Já Vim Já Vou	Aureny III
Luar de Santo Antônio	Taquaralto
Mastigado da Jumenta	Taquaralto
Matutos da Noite	Aureny III
Nação Junina	Taquaralto
Paixão Junina	Taquaralto
Pizada da Butina	Taquaralto
Pula Fogueira	Plano Diretor Norte
São João das Palmas	Plano Diretor Sul
Tanakara	Taquaralto
Fulô de Mandacaru	Taquaralto

Fonte: Fundação Cultural de Palmas

Sobre a importância do Arraiá da Capital para o quadrilheiro, Nival Correia define que o evento representa:

o empoderamento das pessoas que vivem nas áreas marginalizadas de Palmas, porque essas pessoas têm empregos simples, como em supermercados, e serviços mais gerais. Porém, quando ela está dentro da quadrilha ela pode ser uma rainha, um reconhecimento que ela não tem no próprio serviço. Um cara pode ser um carteiro de profissão, mas ser um rei da quadrilha junina. Aquilo é muito importante para eles, tanto que depois que veste o figurino é difícil tirar de tão grande a energia. É o empoderamento de vida que não costumam ter na sociedade. Então, representa isso, a beleza, o apogeu (CORREIA, 2020).

O evento cresceu e ganhou atenção midiática e governamental e atualmente conta com editais próprios, promovidos pelo Poder Executivo, para que os grupos possam competir e se profissionalizar. O público participa ativamente da festa, que, para além da competição de quadrilha, conta com shows nacionais e regionais, comercialização de comidas típicas, cidade cenográfica e parque de diversões. Para Correia (2020).

O Arraiá da Capital é o maior evento popular que nós temos no Tocantins, maior em número de pessoas. São atores, que estão envolvidos no processo e o próprio público, que assiste ao evento. É um evento bem complexo, porque envolvem muitas atividades culturais, como o teatro, moda junina, design (tanto dos figurinos quanto da estrutura do local), artes plásticas, audiovisual, dança, música, músicos, cenografia, maquiagem. É uma coisa muito grande.

A FCP patrocina, premia e organiza o julgamento das apresentações dos grupos de quadrilhas que competem no Arraiá. Esses grupos são divididos em dois, o grupo de acesso e o especial. O grupo especial é formado por quadrilhas profissionais premiadas em outros anos. O grupo de acesso é aquele que está se profissionalizando para chegar ao grupo especial. Há uma terceira categoria, que é o grupo comunidade. A categoria não entra na competição e é formada por grupos que não queiram competir ou que estejam iniciando sua jornada no mundo junino.

Dentro dessas categorias, os jurados julgam a performance e desenvoltura dos grupos de quadrilhas e há quesitos próprios para avaliar rainhas, casal de reis, casal de noivos e marcador ou animador da quadrilha. Os jurados consideram coreografia e harmonia, animação, figurino, repertório musical, animador/marcador, tema e alegoria/cenário para avaliar o grupo dançante. A premiação das quadrilhas juninas que se apresentam no Arraiá da Capital variou em 2020 de R\$ 5 mil a R\$ 30 mil reais, estes números estão de acordo com o último edital da competição publicado pela FCP. Correia (2020) descreve que, em específico:

Os quesitos que eles [jurados] costumam observar são os figurinos, o tipo de figurino/roupa que é utilizada; a confecção, se a produção foi bem feita; se tem a ver com a tematização; a execução, se não aconteceu algum imprevisto como a roupa rasgar, se não caiu no chão, algum adereço que pode ter falhado. Beleza, composição e execução. A coreografia também é analisada. As formas geométricas que a equipe faz. Às vezes eles estão em um quadrado, depois redondo entre outras. São várias as possibilidades e a execução de transição ou de como elas ficam finalizadas são julgadas. As coreografias precisam ser bem perfiladas. Não pode haver diferenças entre os integrantes, como se fossem “soldados”.

A respeito do julgamento da temática da quadrilha, Correia explica que os jurados buscam responder questões como “qual a bandeira da quadrilha? A quadrilha pode estar falando sobre seca, mas outras anteriores já exploraram o tema. Como essa de agora vai fazer para ficar diferente? O que ela vai usar? Coreografia? Música? Tem início, meio e fim?” (CORREIA, 2020).



Fontes: Foto 01: Quadrilha Pizada da Butina pede respeito em apresentação de 2019. Fotografia: Elâine Jardim
Foto 02 – Casal de noivos da quadrilha Pizada da Butina. Fotografia: Elâine Jardim

Outra peça fundamental na equipe e que também é julgada são os marcadores. Esse quadrilheiro não é só marcador, ele também narra a quadrilha. Conforme Correia (2020), no caso deles alguns critérios avaliados são a voz (se ajuda a contar a história), a dicção, a atuação dramática, mostrar conhecimento sobre o que está fazendo, se sabe se posicionar na hora certa, no local certo. Ele precisa demonstrar que conhece sua equipe/assunto e que sabe guiar.

O repertório musical também é avaliado. Dentre os quesitos são levados em conta a pesquisa musical, se tem a ver com a temática estabelecida, se há evolução na hora de colocar as músicas, por exemplo, entre outros quesitos. As canções também precisam ser bem editas, tratadas. O ritmo também é outro ponto necessário (CORREIA, 2020).

Um dos pontos momentos mais esperados é a competição da rainha do Arraiá da Capital. O coordenador explica que essa escolha é feita de maneira individual no primeiro dia.

É ela que traz todo o brilho da quadrilha junina, ela reina, tem uma exclusividade. O que pode coroar a rainha é a simpatia, a beleza (que no caso envolve a empatia das pessoas, um olhar humano. Quando se olha e nela é visto um porte de rainha). A elegância, a coreografia, a destreza e maleabilidade na hora de performar a dança.

O casal de noivos e casal de reis também fazem parte do Arraiá e possuem quesitos próprios de avaliação, que considera a humildade/simplicidade, a transmissão de amor entre os dois na

interpretação bem como a pureza naquele sentimento são parâmetros utilizados na pontuação. A respeito do casal de reis, Correia aponta que são avaliados quesitos como elegância, o porte de reinado e a postura de realeza.

Etapas da preparação de quadrilhas

As apresentações e competições de quadrilhas ocorrem em junho e durante todo o ano os grupos se preparam escolhendo temáticas das apresentações, figurino, maquiagem, repertório musical e outros quesitos.

Nival Correia narra que após todo esse processo, em janeiro do ano seguinte é iniciada a compra dos materiais como tecidos, figurinos e a confecção das roupas. Também começa o período de produção tanto das roupas quanto das músicas. Já em fevereiro/março dão início aos ensaios das quadrilhas juninas, com tudo o que já foi planejado anteriormente. Os coreógrafos colocam as músicas fazem os ensaios, repetindo os passos até ficar tudo certo, pois não pode haver erros. A coreografia é amarrada ao tema, ao cenário, ao teatro, à maquiagem. “Se houver maquiagem é preciso conferir se está dentro da temática; se o tema for do sertão, por exemplo, se é composta por cores mais ligadas a terra. Ajuda a contar a história, a beleza” (CORREIA, 2020).

As apresentações e competições de quadrilhas ocorrem em junho e durante todo o ano os grupos se preparam escolhendo temáticas das apresentações, figurino, maquiagem, repertório musical e tantas outras coisas. Segundo Correia:

Não é só chegar na quadrilha e dançar. A quadrilha tem que se preparar tematizando, escolhendo um tema. Essa escolha pode ser variada e a equipe tem que se preparar em torno disso. As quadrilhas começam a se preparar entre agosto e setembro desenvolvendo, escrevendo o seu tema. Escreveu o tema? Até outubro mais ou menos é fazer a pesquisa, escolhendo o figurino, as músicas que irão compor as coreografias. Ir atrás de coreógrafos, gravar a simulação da coreografia para depois passar para o restante dos integrantes. Na pesquisa ainda tem de investigar como serão feitos os teatros, o texto que o marcador vai falar para ajudar a contar a história. Cores, roupas, tipo de tecido, o cenário. Tudo isso faz parte da pesquisa.

O coordenador do concurso de quadrilhas explica que a partir de maio começam as apresentações. Antes do próprio Arraiá, começa o circuito municipal nos bairros (costumam ser dois ou três circuitos), no qual as quadrilhas se apresentam para o aprimoramento e ter boa performance no esperado Arraiá da Capital.

No ano passado, 17 grupos de quadrilha se apresentaram no festejo junino com temáticas variadas. Foram retratadas desde o racismo, xenofobia e direitos das pessoas LGBT, direito das mulheres, até política e outros assuntos, temáticas essas que trazem reflexão para o público. As quadrilhas mais bem colocadas pelos jurados podem representar Palmas e o Tocantins em eventos nacionais e internacionais. Em anos anteriores, alguns grupos chegaram a viajar para outros países para se apresentar e mostrar fragmentos da plural cultura brasileira (JARDIM, 2017).

Para Concluir...

Desenvolver este trabalho possibilitou compreender a trajetória traçada pelo quadrilheiro que integra o Arraiá da Capital dentro do circuito da competição de quadrilhas juninas em Palmas. A entrevista com Nival Correia proporcionou o entendimento de cada passo que esse ator cultural precisa traçar para competir no tradicional concurso de quadrilhas mostrando que se trata de uma atuação que demanda muita dedicação durante todo o ano. Em agosto, dez meses antes das apresentações, os quadrilheiros já começam a se preparar. Temas das quadrilhas já começam a ser escolhidos. A partir de outubro o figurino, as músicas e coreografias começam a ser escolhidas e ensaiadas para a aguardada competição.

Até janeiro também são feitas as pesquisas para construir a performance teatral e, claro, a feitura de todas as peças e ornamentações da apresentação. Os grupos começam a ensaiar entre fevereiro e março. Todos os passos são ensaiados dia após dia até chegar o dia da apresentação.

A pesquisa apontou que ainda nesse período a coreografia é amarrada ao tema, ao cenário, ao teatro, à maquiagem. Antes do Arraiá da Capital, entre abril e maio, circuitos juninos ocorrem nos bairros de Palmas e os grupos se aperfeiçoam para se apresentar para o Arraiá, que ocorre em junho e é onde os grupos se mostram ainda mais profissionalizados.

É possível perceber que o Arraiá da Capital representa empoderamento das camadas populares de Palmas. Conforme destacado por Correia, os participantes podem ter reconhecimento ao se tornarem reis ou rainhas durante a festividade, momento em que vivem algo que não estavam acostumados na sociedade. Mas isso depende de grande esforço, pois é preciso dedicação ao grupo durante todo o ano.

Conclui-se que o Arraiá da Capital permite que pessoas comuns, em geral moradoras de bairros periféricos da cidade, possam ter representatividade e espaço para tratar sobre suas questões cotidianas nas temáticas das quadrilhas juninas, que por vezes podem ser ignoradas no dia a dia. Isso contribui [ara que se tornem verdadeiros líderes ou representantes de suas comunidades.

Referências

ANDRADE, I. R. C.; LUCENA FILHO, S. A.; MAUX, S.; SOUZA, G. G. S. P.; **Prepare o seu coração para as coisas que eu vou contar:** Performances Folkcomunicacionais construtoras do desenvolvimento local na quadrilha junina Tradição. Disponível em: <http://anaisfolkcom.redefolk.com.org/index.php/folkcom/article/view/12>. Acesso em 22 dez. 2018.

JARDIM, E. N. **Festas juninas de Palmas-TO:** Uma análise folkmidiática das reportagens do Jornal Anhanguera 1ª Edição. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Sociedade). Programa de Pós Graduação em Comunicação e Sociedade, Universidade Federal do Tocantins, Palmas, TO, 2017.

LUCENA FILHO, S. A. de. **Festa Junina em Portugal:** marcas culturais no contexto de folkmarketing. João Pessoa: UFPB, 2012.

TEMPO DE PANDEMIA: SUSPENSÃO DA FESTA DO DIVINO ESPÍRITO SANTO, DE NATIVIDADE/TO.

Noeci Carvalho Messias

São muitas as contribuições importantes que já foram produzidas sobre a celebração do Dia de Pentecostes em Portugal, no Arquipélago dos Açores, na Ilha da Madeira e nas mais variadas regiões do Brasil. No que diz respeito às origens das festividades em celebração ao Dia de Pentecostes ou Festas do Divino Espírito Santo, muitos folcloristas, historiadores e antropólogos argumentam que tiveram sua origem no século XIII, em Portugal (MORAES FILHO, 1979; ENES, 1998; SCHWARCZ, 2001). Alguns autores a colocam como uma festa instituída no reinado de D. Diniz, de Portugal, que mandou construir a Igreja do Espírito Santo por solicitação da sua esposa, a Rainha Santa D. Isabel. A partir de então, o culto se expandiu, inicialmente pelo território português (Aldeia Galega, Sintra, Tomar, Lisboa), tendo, posteriormente, acompanhado os portugueses nas terras colonizadas. No Brasil, foi introduzida, provavelmente, no século XVII, sendo a figura do imperador do Divino, criança ou adulto, escolhida para presidir a festa (ABREU, 1999; CASCUDO, 2012, SCHWARCZ, 2001).

Em Natividade, Tocantins, de acordo com narrativas orais, a Festa do Divino Espírito Santo consiste em uma prática cultural realizada há mais de duzentos anos. Todos os anos, a festa atrai milhares de pessoas, motivadas por um sentimento comum em que os devotos agradecem as graças recebidas e pedem proteção e outras bênçãos para o ano seguinte. A festa reúne milhares de devotos em diversificados momentos e rituais, como reuniões, missas, giro das folias, procissões, cortejos e fartos banquetes, que dinamizam de maneira significativa a vida social dos nativitanos, representando no cenário do município uma referência cultural de significativa importância (MESSIAS, 2010).

Essa festa popular é longa e cheia de detalhes, tendo duração de um ano. Pode-se afirmar que se inicia no Domingo de Pentecostes do ano vigente e se finda no Domingo de Pentecostes do ano vindouro. Ao longo do ano, os organizadores da festa estão constantemente envolvidos com intensos e minuciosos preparativos, que se intensificam à medida que se aproxima o ápice da festividade. Por se tratar de uma festa longa, sua preparação e realização envolvem muita gente, construindo, assim, uma grande rede de sociabilidades e afetividade entre os familiares e participantes.

A expectativa dos devotos pela Festa do Divino é muito grande. O dia principal da festa é conhecido como o Grande Dia, ou Reinado do Imperador. Nesse dia, a cidade é despertada por volta das cinco horas com o som da alvorada e fogos de artifícios, anunciando que chegou o Grande Dia... É dia de Pentecostes... É Dia do Reinado do Imperador (MESSIAS, 2010).

O reinado é um momento muito marcante e apreciado pelos nativitanos. No período da manhã, o imperador, a imperatriz, os alferes das folias, os familiares e amigos saem da casa do imperador, em cortejo, pelas ruas da cidade, (Foto 1) até a Igreja do Divino Espírito Santo. O cortejo reproduz costumes de uma corte imperial, com os festeiros usando trajes nas cores vermelha e branca, similares aos trajes da corte de imperadores e mordomos. Na igreja, divinamente orna-

mentada, uma multidão os aguarda. A missa é muito concorrida, a igreja fica lotada. A emoção dos devotos é intensa. A cerimônia é longa e permeada de simbologias. Após a missa, de uma lista de candidatos, é feito o sorteio dos novos festeiros para o ano seguinte. A expectativa e a comoção envolvem os devotos, e os agraciados no sorteio, comovidos, choram e se abraçam agradecidos com a graça recebida.

O sorteio dos novos festeiros significa a garantia e o recomeço da festa. Ou seja, isso mostra que a Festa do Divino, de Natividade, constitui-se em uma prática cultural regada por fé e devoção, tendo intenso significado para os nativitanos, sendo fortalecida e ressignificada a cada ano (MESSIAS, 2010).

Um dos significativos momentos dessa festividade é o giro das três folias, realizado todos os anos. O ritual da saída das folias para o giro é realizado no Domingo de Páscoa. Na ocasião, as três folias se encontram na Praça da Igreja Matriz, onde uma multidão de devotos os aguarda, para celebrar e se despedir dos foliões. Dali, os foliões partem montados a cavalo, (Foto 2) para um giro de 40 dias, percorrendo longas distâncias pela área rural e municípios circunvizinhos, transmitindo a mensagem divina aos devotos e arrecadando donativos para a festa (MESSIAS, 2010).

Em 2020, o tradicional ritual das folias no Domingo de Páscoa na Praça da Igreja Matriz não aconteceu em razão da pandemia Covid-19. Os organizadores da Festa do Divino Espírito Santo de Natividade suspenderam a festividade, visto demandar aglomeração de pessoas. Diante do contexto de mudanças inesperadas, o objetivo deste texto consiste em mostrar, por meio das narrativas dos devotos, os sentimentos de dor e tristeza, mas também de resiliência e ressignificação, em decorrência da não realização do giro das Folias do Divino no ano em curso.

Folias do Divino: narrativas em tempo de pandemia Covid-19

O avanço dos casos do novo coronavírus em 2020, classificado pela Organização Mundial de Saúde (OMS) como uma pandemia, fizeram a organização da Festa do Divino Espírito Santo de Natividade adiá-la para o ano seguinte, tendo em vista que essa festa demanda aglomeração de pessoas.

A decisão de suspender a Festa do Divino devido à pandemia Covid-19 foi comunicada no dia 20 de março pelo imperador. De acordo com o comunicado, a decisão de suspensão e transferência da festa para o ano de 2021 foi deliberada em comum acordo entre os festeiros, alferes, coordenadores das folias, procuradores da sorte, conselho e pároco, conforme pode ser verificado no comunicado publicado pelos organizadores da festa:

Em reunião na data de hoje (20/03/2020), às 15h, entre os festeiros, alferes, coordenadores das folias, procuradores da sorte, conselho e pároco, foi decidido em comum acordo que a Festa do Divino de Natividade-TO será transferida para o ano de 2021, com os mesmos festeiros. Tal ato foi decidido devido ao grande surto do Covid 19, que está preocupando o mundo inteiro, e para proteger nosso povo, foi tomada essa decisão, continuamos contando com a ajuda de toda comunidade e autoridades para que possamos fazer uma festa para todo o nosso povo e turistas, com segurança. Obrigado pela compreensão de todos. Imperador do Divino Espírito Santo. (COSTA, 2020, on-line).

Não restam dúvidas de que o comunicado referente à suspensão da festividade tenha causado impactos nos devotos. Foi nesse contexto de impactos e mudanças decorrentes da pandemia Covid-19 que me veio a ideia de produzir este texto, visto a Festa do Divino mobilizar muitas pessoas em Natividade, configurando-se em uma prática cultural de intenso significado para os nativitanos. Dessa maneira, busco mostrar, com base nas narrativas dos devotos pesquisadas especialmente em redes sociais na internet ou em entrevistas realizadas remotamente, as expressões de dor, tristeza, fé, devoção e as estratégias de ressignificação dos nativitanos. Observa-se, pelas narrativas de devotos, que o primeiro grande impacto foi visivelmente sentido no Domingo de Páscoa, dia em que as três folias se reuniriam na Praça da Igreja Matriz para partir para o giro de 40 dias.

A rede social do facebook foi um dos espaços em que algumas pessoas devotas, envolvidas com a festividade, publicizaram acontecimentos e sentimentos, expressando tristezas pela suspensão da festividade. Uma das organizadoras e colaboradoras da festa publicou uma mensagem juntamente com fotos em sua página do facebook, destacando que o Domingo de Páscoa de 2020, em Natividade, foi cheio de emoções diferentes de outros anos anteriores, argumentando que, em razão da pandemia, a programação, a exemplo das saídas das folias para o giro no sertão, não pôde ser realizada como de costume. Todavia salientou que teve o privilégio de acompanhar e registrar o ritual simbólico, que foi realizado por um número reduzido de devotos, que percorreram diversas ruas da cidade, tocando caixas e transportando as bandeiras do Divino:

Domingo de Páscoa cheio de emoções!!! Foi lindo o giro das três Bandeiras do Divino por nossa querida Natividade. Acompanhei todo o percurso e dou o testemunho da presença forte da Fé da comunidade no Espírito Santo de Deus. O sentimento de tristeza era grande (por ter sido adiada a festividade), mas foi superado pela alegria e emoção da oportunidade de ter e sentir a presença do Divino, através das três bandeiras, nas ruas da nossa cidade. A proposta, entre outras, foi dar um conforto especial aos devotos e pedir proteção e que esse momento da pandemia passe logo em todo o mundo. Feliz, muito feliz em viver e registrar esse momento! Ao padre Marquinélio e colaboradores da Paróquia, agradecemos muito pelo conforto espiritual! Aos que atenderam nossos pedidos para evitar aglomeração, obrigada pela compreensão (ARAÚJO, 2020, on-line).

De acordo com as narrativas, o percurso durou aproximadamente quatro horas, partindo da Igreja Matriz (Foto 3) e percorrendo diversas ruas e setores da cidade, sendo encerrado na Igreja do Espírito Santo.

A ação de percorrer as ruas da cidade com o toque das caixas e as Bandeiras do Divino foi idealizada pela devota Leuranice Alves dos Santos. Em suas narrativas, ela salienta que, em uma conversa informal com uma amiga, entre uma conversa e outra, surgiu o assunto sobre o Domingo de Páscoa, que seria muito triste sem ouvir o som do batido da caixa, tendo em vista a suspensão da Festa do Divino Espírito Santo. E, na brincadeira, ela falou à amiga que iria fazer alguma coisa para ouvir o som caixa no Domingo de Páscoa. Ela destaca que, naquele mesmo momento, ainda conversando com a amiga, enviou uma mensagem ao pároco da cidade, Marquinélio, falando da ideia e perguntando se ele permitiria que um pequeno grupo de devotos saísse pelas ruas da cidade, com as caixas e as Bandeiras do Divino, no Domingo de Páscoa, para abençoar a comunidade. Explicou ao padre que a ideia era que o percurso fosse feito no período da tarde, ou seja, no horário em que as folias estariam reunidas para partir para o giro. O padre prontamente aceitou e disse que daria as bênçãos. Dessa maneira, diante da permissão do pároco, a devota idealizadora deu início

aos preparativos para materializar a ideia. Ressalta, agradecida, que todas as pessoas com quem ela estabeleceu contato aceitaram o convite ou emprestaram os instrumentos que seriam necessários para realizar o ritual pelas ruas da cidade:

É muito triste para nós devotos e servos do Divino Espírito Santo não ter o giro das folias, pois as folias levam evangelização e divertimentos por onde passam. Então, eu, conversando com minha amiga Eulália como seria o Domingo de Páscoa sem o toque da caixa, eu disse: “Nós iremos ouvir a caixa”. Então, passei uma mensagem para o Padre Marquinélio, o qual agradeceu da ideia e disse que daria a bênção. Então, passei uma mensagem para o Padre Marquinélio, o qual agradeceu da ideia e disse que daria a bênção. Então, em seguida, eu fui procurar arrumar as bandeiras, as caixas, carros abertos para que as três bandeiras girassem sem aglomeração. Liguei para os alferes. Convidei o Jacinto, que aceitou de bom grado. Conversei com Geraldo e tentei ligar várias vezes para Romeu e não consegui. Convidei Montonário, Getúlio e Welisson (Nego) para serem os caixeiros. Montonário dispensou e Darley me indicou Dezim Ferreira, liguei e ele aceitou na hora. As caixas deram um pouquinho de trabalho, mas consegui uma com Patrício Dias, uma na Secretaria de Ação Social e com o folião Marcione, eu consegui duas caixas. Os carros seriam o de Gilson, meu esposo, o de Valdeson (Dolla) e o da Professora Domingas. Todos disponibilizaram os carros abastecidos, com motorista. [...] E o carro do Diretor Hélio que atendeu com maior carinho. As bandeiras foram uma minha, uma de Eulália e a outra do imperador. Ornamentamos as bandeiras, fiz os panos das caixas e confeccionei máscaras para os participantes (SANTOS, 2020, entrevista whatsapp).

O ritual que percorreu as ruas da cidade foi realizado em quatro carros abertos e, em cima de cada um deles, um grupo reduzido de devotos, entre eles, os três alferes que conduziam as Bandeiras do Divino, os três caixeiros que tocavam as caixas, o imperador, a imperatriz, o capitão e a rainha do mastro.

De acordo com as narrativas, à medida que a caravana passava pelas ruas, os devotos saíam para as portas e janelas de suas casas, expressando bastante emoção. Alguns choravam, outros estampavam um sorriso no rosto, outros se ajoelhavam, outros balançavam suas próprias Bandeiras do Divino, demonstrando devoção e agradecimento.

Também nesse contexto da pandemia, alguns foliões expressaram a dor e a tristeza do momento por meio de narrativas dos cantos criados no calor dos acontecimentos. Uma das habilidades dos foliões do Divino é criar e entoar cantos que versam sobre as práticas socioculturais repletas de significados e vividas ao longo do giro das folias. Isto é, os cantos entoados pelos foliões são importantes instrumentos de linguagem, na medida em que, por meio deles, é estabelecida uma comunicação entre eles e os demais devotos. Por meio dos cantos, os foliões reelaboram as dimensões socioculturais e emocionais dos devotos. Entre outros aspectos, os versos desses cantos cumprimentam os devotos, dão notícias, falam das tristezas e das alegrias (MESSIAS, 2010).

Na página do facebook dos Foliões do Divino Tocantinense, no dia 15 de abril de 2020, o folião Gilberto Araújo dos Santos, publicizou o canto, de autoria, intitulado “Sentimento sem as Folias da Páscoa 2020”. Visualize a seguir alguns versos desse canto:

Eu vou, eu vou antes do dia amanhecer.
Devido ao que está acontecendo
O que estamos vendo é da gente entristecer,
As folias da páscoa não saíram,
Chegou 12 de abril e nós não vimos acontecer.
[...]
Domingo de Páscoa era para nós estarmos saindo
Com as Bandeiras do Divino e isso veio interromper.
Desde quando eu me entendi,
Isso eu nunca vi, é verdade, pode crer!
Os festeiros já estavam preparados
Com muitas coisas guardadas para o povo oferecer.
A gente já estava contando os dias
Pra girar quarenta dias e o sertão percorrer,
Mas mesmo assim, para não ficar em vão, sem ter aglomeração.
Eu ouvi a caixa bater,
Saíram pelas ruas da cidade com as bandeiras sagradas,
Muita gente pôde ver.
É triste a gente ver essa cena,
Mas é Deus quem ordena, nós só temos que obedecer.
O mundo inteiro está parado,
Muita gente isolada sem saber o que fazer,
Mas Deus é pai, ele sabe o que faz.
Tudo vai voltar ao normal, só ele tem o poder.
Cordeiro que tirais nossos pecados,
Queremos ser perdoados, venha a nós nos socorrer.
Acabe com essa triste pandemia.
Estou vendo, todo dia, milhões de gente morrer.
Eu tenho fé que tudo isso vai passar,
E as folias vão retornar ano que vem se Deus quiser.
Dia 4 de abril do ano de 2021
É a nova data da páscoa,
Nós vamos sair montados pra esse giro romper
(SANTOS, 2020, on-line).

Observa-se que os versos tornam visível a situação de tristeza, mas também mostram a capacidade de manter-se íntegro no sofrimento – “eu tenho fé que isso tudo vai passar (...)”; e renascer após esta situação de adversidade – “e as folias vão retornar ano que vem, se Deus quiser”.

Outro canto que também musicaliza a situação de turbulência em virtude da pandemia e a consequente interrupção da festa é o de autoria do folião Ailton Darley de Paiva, intitulado “O reino, a glória e o poder”. Observe que os versos não escondem a dor e a tristeza, mas também ressaltam a crença em um futuro com superação. A referida cantoria foi publicizada no perfil do facebook de Dora de Paiva, no dia 12 de abril de 2020, Domingo de Páscoa:

[...]
A saudade invade meu peito,
Não tem jeito de a gente esconder.
Naquela tarde de 20 de março,
Coração se desfez em pedaço.
Não foi fácil compreender.
[...] Recebi uma mensagem no zap
Quase nem terminava de ler:
Que devido a uma pandemia,
Infelizmente, as nossas folias
Esse ano vamos interromper.
[...] E no Dia Domingo de Páscoa
Lá na praça a gente não vê
As três bandeiras do meu Divino,
Uma da outra se despedindo
Para o seu destino romper.
[...] Dois mil e vinte tá diferente
Mas a gente tem que entender
É um tempo de recolhimento
Sem ouvir o som dos instrumentos
Sei que meu coração vai doer.
E que em dois mil e vinte e um
Não tenhamos tropeço algum
Para nossa cultura manter.
[...] (PAIVA, 2020, on-line).

Percebe-se que, pelas narrativas dos cantos que, embora expressem sentimentos de dor e tristeza diante de uma conjuntura adversa, também existem emoções positivas, posto que há esperança e fé na proteção do Divino Espírito Santo, de que terá vida, saúde e felicidade para manter a cultura, realizando o giro na folia, no ano vindouro.

Para Concluir...

A Festa do Divino Espírito Santo de Natividade configura-se em uma importante prática cultural que mobiliza, a cada ano, milhares de pessoas devotas, que se esforçam para produzir uma festa rica, luxuosa e repleta de simbolismos.

Percebe-se que, ao longo do tempo, essa festividade lidou com mudanças, adquirindo especificidades que expressam como as práticas culturais de uma determinada sociedade são reconstruídas e ressignificadas. Observa-se que, mesmo havendo rigor com minucioso preparo com antecedência dos rituais, a comunidade devota expressa uma maleabilidade que lhe permite adaptar-se às situações de adversidade, permitindo a continuidade histórica da festividade e a manutenção da tradição local.

Esse aspecto pode ser percebido com a situação adversa em razão da pandemia Covid-19, que levou os organizadores da festa a suspendê-la em 2020. Conforme exposto neste texto, no lugar do ritual da saída das três folias para o giro, realizado todos os anos no Domingo de Páscoa, foi realizado um trajeto pelas ruas da cidade em carro aberto com um grupo reduzido de devotos, transportando as Bandeiras do Divino, visando a manter a presença e a proteção simbólica do Divino Espírito Santo.

Pelas diversas narrativas dos devotos, ficou evidenciada a relevante importância de fé e da devoção ao Espírito Santo, na medida em que se tem esperança na superação das adversidades. Observa-se que, embora sintam dor e tristeza pela suspensão da festa, há também a capacidade de os devotos lidarem com a situação adversa, reagindo positivamente com resiliência e ressignificação.



Imagens da Igreja Matriz para a saída do giro das folias, no Domingo de Páscoa de 2010, em Natividade, TO. Carros percorrendo as ruas, com as Bandeiras do Divino Espírito Santo, durante o ritual realizado no Domingo de Páscoa de 2020, em Natividade, TO. **Fotos:** Noeci de Carvalho / Simone Camelo Araújo.

Referências

ABREU, M. **O império do Divino**: festas religiosas e cultura popular no Rio de Janeiro, 1830-1900. Rio de Janeiro: Nova Fronteira; São Paulo: Fapesp, 1999.

ARAÚJO, Simone Camelo. **Domingo de Páscoa**. Abril, 2020. Disponível: <https://www.facebook.com/simone.cameloaraujo>>. Acesso: 12 abr. 2020.

CASCUDO, L. da C. **Dicionário do folclore brasileiro**. São Paulo: Global, 2012.

COSTA, Ademilson Ferreira. Imperador do Divino E. Santo. **On-line**, entrevista via whatsapp, 2020.

ENES, M. F. As festas do império do Divino Espírito Santo nos Açores. In: **Cultura – Revista de História e Teoria das Idéias**. Volume X. Universidade de Nova Lisboa, 1998.

MESSIAS, N. C. **Religiosidade e devoção**: as festas do Divino e do Rosário em Monte do Carmo e em Natividade, TO. Tese (Doutorado em História). Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2010.

MORAES FILHO, M. **Festas e tradições populares do Brasil**. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: USP, 1979.

PAIVA, Ailton Darley de. **O reino, a glória e o poder**. Abril, 2020. Disponível: <https://www.facebook.com/dora.paiva.71>. Acesso em: 15 abr. 2020.

SANTOS, Gilberto Araújo. **Sentimento sem as Folias da Páscoa**. Abril, 2020. Disponível: https://www.facebook.com/Foli%C3%B5es=-Do-Divino-Tocantinenses261566240961079-/?eid-ARCTezZ9wRCQs9iyfW5veVExBVDWYdzLbOvR_dWjn6QgQZ7mG5y6PRhWLOM-Mn_Q11h_5RdlQao9zDaL. Acesso em: 15 abr. 2020.

SANTOS, Leuranice Alves dos. **Entrevista** concedida a Messias, N. C. Palmas/TO, Abril, 2020.

SCHWARCZ, L. M. **O império em procissão**: ritos e símbolos do Segundo Reinado. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

UMA FESTA DO DIVINO EM PALMAS: OU A COMUNIDADE CANELA ENTRE PERDAS E PERMANÊNCIAS

Frederico Salomé de Oliveira

Na expectativa de fugir à armadilha da superficialidade apaixonada, pela necessidade de respeitar a multidisciplinaridade circunscrita na cultura popular e com base na interconexão dos processos culturais em circulação pelas redes simbólicas de comunicação, expressão e representação, apresentamos essa vivência em busca do que não é visto de imediato: um breve relato da experiência junto aos antigos e tradicionais moradores do povoado Canela, comunidade ribeirinha que vivia às margens do Rio Tocantins e que hoje vive às margens da sociedade na cidade de Palmas.

Recolhidos e ajuntados os fragmentos da memória e da história de fé desse povo que, apesar de recontextualizado em território urbano, luta para vencer o esquecimento e manter viva a tradição e a identidade coletiva, reconhecemos um grande mosaico cultural que reflete o passado enquanto desenha algumas linhas para o futuro. As realizações culturais e práticas religiosas dos moradores autóctones do povoado Canela, especialmente durante os festejos ao Divino Espírito Santo, são lugares de memória que se transformam de acordo com as imposições da Igreja e da urbanidade, desencadeando novas formas de manifestação da fé e das tradições, além das mudanças na identidade, costumes, valores e modo de vida em comunidade.

Como as realidades social e cultural não se apresentam totalmente às claras, explorações metafóricas iluminaram o que estava “à sombra” das manifestações populares da comunidade: a fé à sombra da religião; a devoção à sombra da festa; a saudade à sombra da dança; a lágrima à sombra do sorriso. Essas são algumas das realidades encobertas, mutiladas, deixadas pelo caminho, no processo de transformação cultural da comunidade na nova e moderna urbanidade.

Esse embate entre o novo e o tradicional, entre corpo-presença e pensamento-sentimento, entre centro e margem, entre inserção e exclusão, busca acomodar as memórias dos remanescentes do povoado Canela na sociedade que lhes foi, de certa forma, imposta.

Faz parte do senso comum considerarmos como marginal aquilo ou aquele que não pertence ao grupo ‘dominante’, porém é preciso reconhecer a impossibilidade de ser marginal senão pelo próprio pertencimento, pela própria percepção de sua existência incômoda. O marginal não é “outro”, ele é “também”, por isso não pode ser tratado como alheio à sociedade, pois só é marginal aquele que coexiste. Afinal, é preciso antes fazer parte para que, em seguida, seja colocado à margem. Assim como as pessoas da comunidade Canela, sua trajetória sociocultural também é marginal, pois foram raras as vezes em que elas estiveram no centro da história local.

O povoado Canela, comunidade ribeirinha estabelecida na região onde atualmente se encontra a capital do Tocantins, desde o final do século XIX, vivenciou quatro enchentes durante o século XX, mas não sobreviveu à última delas que, de tão voraz e brutal, foi capaz de mudar radicalmente a história desse povo que vivia às margens do rio Tocantins sob as bênçãos do Divino Espírito Santo. As três primeiras enchentes foram “mandadas por Deus” sob a forma de chuvas torrenciais, mas a quarta – última e derradeira que abateu aquele povo e eliminou seu povoado –

foi obra dos homens e veio na forma de desenvolvimento urbano. O início das obras de construção da cidade de Palmas, capital do Estado do Tocantins, em 1989, tomou de chofre a comunidade e mudou sua rotina, sua forma de ver e lidar com o mundo, seus hábitos e tradições, precedendo a inundação da região em 2001 para formação da barragem da Usina Hidrelétrica instalada no município de Lajeado.

De acordo com o Professor Valdemar, antigo morador do povoado, até a criação de Palmas “o Canela praticamente não mudou. Quando era pra mudar, a enchente chegou. A gente brincava que o Canela nunca passou do joelho, sempre canela, num chegou à coxa. Parece que agora ia chegar no fêmur, na coxa, mas veio a Usina do Lajeado e cobriu”. Padre Jones, um dos mais queridos religiosos que atuaram junto à comunidade, conclui: “Morreu mesmo por causa das águas”.

Padre Jones descreve os canelistas – gentílico usado pelos próprios – como uma comunidade formada por pessoas de pele parda que tinham a religiosidade e fé católica – pontuada pelos festejos aos santos responsáveis pela vida e bem-estar da comunidade – como traço fundamental de sua cultura. Dentre os festejos, sempre se destacou a Festa do Divino Espírito Santo pela relevância interna (auge da religiosidade) e pelo reconhecimento externo (mobilização e integração dos povoados e comunidades vizinhas). Ela teve seu marco inicial no ano de 1946, durante uma celebração de São João, e até os dias atuais é celebrada na cidade como momento singular do ano para esse povo que recebe a visita dos antigos moradores do povoado dispersos por todo o território brasileiro.

A Festa do Divino foi fundamental para a formação da identidade Canela à beira do rio Tocantins, mas, apesar de ser uma festividade tradicional no povoado desde antes de Palmas, hoje ela sequer integra os calendários festivo, religioso ou cultural, tanto do município quanto do estado. Além dos rituais religiosos promovidos pela comunidade paroquial de acordo com as normas estabelecidas pela Igreja Católica – eclesial e formal, essa tradição cultural ultrapassa suas ordens e se materializa também nos Giros da Folia, nas festas dos Capitães dos Mastros – de Nossa Senhora do Perpétuo Socorro e do Divino Espírito Santo, na coroação do Imperador do Divino, no “café com bolo” do Rei e da Rainha e na confraternização de encerramento, dentre outros momentos e símbolos de expressão da fé.

Em meio à efervescente “homogeneidade cultural” de Palmas é preciso destacar e reconhecer essa cultura peculiar, pois essa religiosidade subsumida compõe um quadro que extrapola as normas doutrinárias da Igreja Católica e ampliam o conceito de religião para um “sistema cultural”, carecendo de ser postulada como a primeira manifestação cultural da capital. De acordo com Geertz (2008), a religiosidade como sistema cultural deixa de ser coadjuvante do referencial epistemológico para ocupar o centro da discussão, o que contribui não só para o registro histórico como também viabiliza novos caminhos nas investigações acerca da organização social das cidades, dos movimentos migratórios, das questões de mobilização social e dos deslocamentos do campo para centros urbanos, possibilitando um debate que extrapola a constituição geográfico-espaço-temporal dos territórios.

Tanto a cultura quanto o método utilizado para a sua compreensão não podem ser considerados versões da realidade, pois o método pode dizer certas coisas a respeito de um objeto, mas ele só pode dizer aquilo numa tentativa de articulação e esforço para estabelecer relações com a realidade. Por isso, a antropologia visual é considerada como aporte teórico-metodológico para uma observação mais cautelosa de seus registros, como procedimento de verificação da “realidade vivida” e como alargamento da percepção para traduzir a memória dos narradores pelo protago-

nismo que a eles é devido. As imagens formam um discurso antropológico com caráter representacional e comunicativo utilizado para as interpretações da cultura, pois permite explicar, ao mesmo tempo em que se compreendem, as representações culturais, aliando o domínio imagético ao conteúdo expresso.

Qualquer fotografia, ou outro tipo de registro visual, pressupõe a existência de um olhar enunciativo, pois representa um recorte da realidade, um ponto de observação para a tomada da imagem que determina, por conseguinte, o resultado da ação.

De acordo com Tacca (2005, p. 11), os povos e suas culturas atravessaram a evolução dos tempos usando imagens, “sejam mentalmente abstratas, baseadas em relatos orais ou em outras experiências perceptivas, sejam visualmente concretas, baseadas em um suporte definido materialmente”, mas sempre ligadas pela ordem da natureza intrínseca ao ser humano de perceber o mundo ao seu redor e pela ordem da cultura, ligada ao contexto sociocultural.

Capaz de constituir, reconhecer e preservar as tradições, a sociedade encontra na modernidade os mecanismos que possibilitam o registro imediato e factual do presente enquanto promovem o esquecimento para (re)criação de novas tradições em uma cultura em transformação. Cabe à memória, expressa por meio de representações simbólicas, manter a integração com o passado e a integridade do presente. Essa interpretação permite reconhecer a religião como um sistema simbólico de trocas, uma ideologia consubstancial ou mesmo uma linguagem que proporciona a interação entre dois polos, possibilitando, como finalidade comum, a experimentação do sagrado. Sendo sistema simbólico, ideologia ou linguagem, a religião pressupõe o coletivo e, para ter significado, exige interpretação, reconhecimento e representação para delimitar sua existência.

A festa, que reúne a comunidade urbana local aos antigos moradores do povoado atualmente dispersos pela zona rural do município ou mesmo em outras regiões do Brasil, dá-se no escopo da religiosidade popular, peculiar por suas múltiplas influências vindas da origem ribeirinha, do campesinato e das missões dominicanas, chegando até os dias atuais com a presença episcopal da Igreja Católica Romana – as correntes tradicionais e as renovadas, em uma cidade que ignora as tradições anteriores à sua fundação.

Para compreender essa tradição cultural e as formas recentes da manifestação religiosa com seus fenômenos simbólicos e relações sociais é necessário considerar não só as influências do novo meio de coexistência social, mas também, e principalmente, o papel desses processos de representação no lugar original, já que “o que importa não é a transferência da roça para a cidade, mas a passagem de uma ordem de relações e de sujeitos sociais para uma outra e para outros sujeitos, ou os mesmos, em novas posições e com novos interesses” (BRANDÃO, 1981, p. 107).

Em meio a inúmeras possibilidades de apropriação da cultura como mecanismo e processo de interação social, é possível afirmar que a festa é uma das “vias privilegiadas” para que sejam estabelecidas mediações entre “os anseios individuais e os coletivos, mito e história, fantasia e realidade, passado e presente, presente e futuro, nós e os outros, [...] absorvendo, digerindo e transformando em pontes os opostos tidos como inconciliáveis” (AMARAL, 1998, p.22). As festas religiosas populares e tradicionais proporcionam diversos momentos que vão da alegria individual ao êxtase coletivo, do momento de agradecimento ao cumprimento do prometido, e da integração entre as pessoas em torno do objetivo maior ao triunfo da fé e da devoção na celebração ritual, promovendo a ligação com o passado.

Na religiosidade popular não se separa social e cultural do religioso, pois o momento de uma oração coletiva pode ser também a oportunidade para resolver diversos outros problemas com a colaboração dos envolvidos no ritual. Quando estabeleceu o conceito de catolicismo rústico, Queiroz (1968) apontou o senso de comunidade muito forte, reforçando a solidariedade desses grupos, muitas vezes canalizando nas orações a revolta onde a opressão foi grande. Essa religiosidade é traduzida na devoção comum ao santo e ao apego incondicional à capela que, geralmente, ocupa o lugar de destaque na comunidade, um espaço de afetividade e de formação de memória emotiva.

Assim era no povoado Canela que tinha sua configuração de casas construídas em torno da capela de Santa Terezinha, “a figura do circular, tudo ao redor da igreja, era muito forte”, relembra a Irmã Maria Eugenia. Se o povoado era um lugar de significados para esse povo, a capela, por excelência, ocupava o centro simbólico, visível a partir de todas as casas.

Perdas e permanências

Segundo relatos dos antigos moradores e alguns registros da Fundação Cultural de Palmas, a Festa do Divino do Canela teve início no final da década de 1940, com divergência entre os anos de 1945 até 1948. A referência mais precisa é apresentada por dona Bernadete, filha do Sr. Daniel, idealizador do festejo junto ao professor Raimundo Gabriel. Segundo ela, sua mãe, Dona Noca, contava que a primeira versão da festa aconteceu no ano em que um dos filhos nasceu, ou seja, a Festa do Divino do Canela teve início no ano de 1946.

De lá até os dias atuais, o festejo pode ser organizado em cinco fases distintas, quais sejam: **formação**, compreendendo o final da década de 1940 e início dos anos 1950, quando ainda não era considerada tradição e os rituais estavam sendo criados – experimentados, ‘descobertos’ e inventados – a cada nova edição; **formalização**, que abrange desde a década de 1950 até o final dos anos 1980, período marcado pela reprodução do evento como uma tradição cultural estabelecida do povoado; **conformação**, de 1989 até o ano 2000, fase em que o povoado recebeu novos moradores e passou a ser o centro de referência de lazer para a capital do Tocantins em construção, com adaptações ao que já estava formalizado; **deformação**, do ano 2001 até 2004, período que a festa era realizada na escola da Quadra 508 Norte, quase totalmente sem expressão; e, a partir de 2005, a **transformação**, quando a festa é realizada já como cidade de Palmas, em área urbana, momento de profundas adequações à nova realidade imposta marcando a retomada e formação da “nova tradição”.

A festa do Divino na quadra urbana – para onde foi transferida a maioria dos moradores tradicionais do povoado Canela – ainda não foi incorporada pela cidade de Palmas e sequer faz parte do calendário festivo do município ou do estado, o que dificulta a participação ativa da população em geral nos festejos, ficando restrita aos moradores da quadra e aos familiares e antigos moradores do povoado que estão residindo em outras regiões da cidade ou nas cidades vizinhas. A dificuldade de adaptação das manifestações culturais populares, especialmente aquelas provenientes do ambiente rural, diante das dinâmicas urbanas e dos costumes que a modernidade impõe aos cidadãos, promove uma reflexão sobre as suas práticas e domínios.

Uma ação significativa desse estabelecimento complementar entre vida cotidiana e religiosidade é evidenciada em uma das músicas tradicionais que o grupo de Folia canta durante os giros e nas rodas fazendo um registro da memória e dotando-a de sentido histórico:

[...] Minha gente apruma nos verso que eu vou cantar
 Vocês pode acreditar que não é mentira não
 Minha vida é essa e o que mais encabulo
 É com nós preso pelo muro sem saber a direção
 Esse projeto da Usina Lajeado
 Deixou o povo encabulado sem saber aonde vão
 Nesse momento, me dói por dentro
 Meu sentimento é que acabou minha região
 Nessa terra santa que nós fomo acostumado
 Por ela fomo criado, nós preserva a tradição
 E num instante já fizero esse transplante
 Que os político errante impusero a condição
 Minha região é uma beleza
 Mas o engenheiro muda até a natureza
 [...] Lá no Canela chegava de tardezinha
 Ia cantar na igreja e na casa de Sá Joaquina [Dona Noca]
 Num festejo antigo de capitão e rainha
 Do Divino Espírito Santo e de Santa Terezinha
 Quando a caixa toca de madrugada
 O alferes chama lá pra casa da rainha [...]

Nessa “toada”, encontramos o sentido de cultura e identidade para os canelistas, dois conceitos indissociáveis que, juntos, estabelecem o pertencimento e a localização no tempo e no espaço por meio das representações simbólicas e expressões de significados. Para eles, a identidade não é genética, ela é familiar, pois o conceito de família é alargado para abrangência a todas as relações solidárias da comunidade. E a cultura não é contexto, ela é princípio, pois as tradições sociais são os signos da vida em comum colocada em prática para a coesão social. Pelo que pudemos interpretar do pensamento comum aos canelistas que entrevistamos e com os quais convivemos durante o período que estivemos em campo, eles consideram o conhecimento do passado compartilhado por meio dos símbolos e rituais religiosos, a única forma capaz de garantir, de maneira eficaz e verdadeira, a continuidade histórica e cultural do seu povo.

Desterritorializados e reterritorializados no mesmo local, porém com situações e realidades completamente distintas, é confuso pensar a diáspora de um território para o mesmo espaço, ou um êxodo que não sai do lugar, mas é como se presenciássemos uma diáspora temporal ou um êxodo paradigmático: o território permanece o mesmo, mas o lugar-mundo que se apresenta é outro. Para a comunidade Canela, o salto no tempo estrutural, entendido por Evans-Pritchard (1978) como um tempo determinado pelas mudanças no relacionamento do grupo, foi marcado principalmente pela criação da Usina Hidrelétrica de Lajeado, que inundou suas terras e os levou para a cidade, ficando

estabelecidos em uma Quadra residencial criada na mesma região onde outrora recolhiam cera de abelhas para fazer velas e iluminar o povoado.

Inseridos nessa nova realidade social e humana, o tempo cronológico atropela a vida, o tempo ecológico se perde do convívio com a natureza às margens do rio e o tempo estrutural passa a ser demarcado pelo tempo religioso, determinado pelos momentos em que é possível reunir a família e sua comunidade de origem em torno das práticas religiosas para reviver as memórias e reestabelecer os laços da tradição.

Para Concluir...

O que aprendi com isso tudo? Quase nada perto do mundo que essa gente Canela tem a ensinar. Eles me ensinaram mais que olhar, me ensinaram a enxergá-los, como bem disse o velho Joaquim Batista: “as pessoa quem vem aqui na minha casa, fazê o que for, eu tenho que agradecê ele porque ele me enxergô pra vim na minha casa. De qualquer maneira ele me enxergô”. Eles me mostraram que viver é só uma parte do ser, pois eles eram pioneiros dessa região e lhes tiraram esse título para dar àqueles que vieram explorar suas terras. Hoje, são desbravadores num lugar que sempre foi seu, pois caminham desbravando sua história, sua cultura e sua identidade. E aqueles que nasceram, moraram, viveram e construíram o Canela – um povo que até hoje luta por sua tradição porque sabe que nela está a história de suas vidas, sua cultura e religiosidade – ainda não conseguiram transpor a margem que os cerca do progresso.

Com eles aprendi que, para compreendê-los, é preciso mais que revelar suas relações socioculturais, é preciso desbravar seus sentimentos. **Para eles**, suas memórias cabem em qualquer lugar e não veem motivo para abandoná-las, afinal são as memórias de uma família: a família Canela. **Por eles**, só posso descrever essas memórias que tive o prazer de conhecer e terminá-las com as reticências do dever: *Era uma vez um povoado chamado Canela...*



Fonte: Festa do Divino em Palmas pelo olhar de Frederico Salomé Oliveira

Referências

AMARAL, Rita. Festa à Brasileira: **Sentidos do festejar no país que “não é sério”**. Tese de Doutorado. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, 1998. Disponível em: <http://www.aguaaforte.com/antropologia/festaabrasileira/festa.html>. Acessado em: 23 nov. 2009.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. **Sacerdotes de viola**: rituais religiosos do catolicismo popular em São Paulo e Minas Gerais. Petrópolis: Vozes, 1981.

EVANS-PRITCHARD, Edward Evan. **Os Nuer**: uma descrição do modo de subsistência e das instituições políticas de um povo nilota. São Paulo: Perspectiva, 1978.

GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: LTC, 2008.

QUEIROZ, Maria Isaura Pereira de. **O Catolicismo Rústico no Brasil**. Revista do Instituto de Estudos Brasileiros. São Paulo: Universidade, 1968

TACCA, Fernando de. **Imagem fotográfica**: aparelho, representação e significação. *Psicologia & Sociedade*, Porto Alegre, v. 17, n. 3, p. 9-17. Setembro/dezembro: 2005. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/psoc/v17n3/a02v17n3.pdf>. Acesso em 05 Nov. 2016.

UM PERCURSO DO ETNOTURISMO: PRIMEIROS PASSOS DE UMA ETNOPESQUISA NA ALDEIA BOTO VELHO

Ana Jaimile da Cunha

O presente texto é resultado de um estudo que se estabelece a partir do contato em sala de aula com a primeira aluna javaé do Curso Superior Tecnológico de Gestão de Turismo do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Tocantins (IFTO), Campus Palmas. A estudante entrou por meio da política de cotas afirmativas do IFTO e mergulhou no mundo do turismo junto com a terceira turma deste curso. A aluna, nativa da Aldeia Boto Velho, situada no município de Lagoa da Confusão, localizada na Ilha do Bananal, buscou desenvolver em seu trabalho de conclusão de curso um estudo detectado como pioneiro, a partir do seu olhar Javaé e amparado pelas ciências sociais aplicadas, sobre um turismo que já acontece, mas que até então fora desconhecido pela própria comunidade Javaé. Desta forma, foi desenvolvida a ideia de pesquisar os elementos pré-existentes do turismo neste território a fim de detectar como este acontecia, verificando quais elementos de um turismo similar ao turismo de base comunitária no Boto Velho haveria ou não.

Ao longo desta trajetória, várias foram as percepções que se aproximaram a um olhar, que até então, carreguei como pesquisadora unilateral do estudo exploratório e descritivo, o mais corrente experienciado nas ciências sociais aplicadas. A primeira delas foi a comunicação que se revelou como o primeiro ajuste a ser feito para que pudéssemos nos fazer entender em uma relação mais profunda e juntas caminhar na mesma direção. Nossa aproximação me fez descobrir a aluna que na maioria das vezes não se manifestava em sala de aula, mas que sempre buscava informações conforme os estudos requeriam, já que a comunicação em língua não nativa não era algo tão simples para ela. Aos poucos fui descobrindo que a estudante só havia sido alfabetizada no idioma português a partir dos dez anos de idade, e que esta aprendizagem não havia sido o suficiente para fazer um elo escrito e falado mais consistente entre os diferentes mundos que habitávamos antes do nosso encontro e que neste momento precisávamos ajustar.

Pouco a pouco, tais descobertas me fizeram observar que compreender o seu silêncio, seu tempo de ouvir, de responder, de reagir e de se manifestar dentro de nossas visões de mundo por vezes antagônicas, por vezes, sem respostas, requeria muito mais tempo do que eu pudesse imaginar. Percebi que nosso encontro só aconteceu de fato quando dei início a esta “orientação” de trabalho, e pude acompanhá-la à sua aldeia para ajudar a realizar a coleta de dados de sua pesquisa de conclusão de curso. Foi neste momento que a imagem se tornou um grande acontecimento na minha experiência que eternizou a minha descoberta junto ao método etnográfico. Assim, este olhar metodológico um tanto quanto diferente do que estava acostumada foi se revelando como elemento e parte que devia ser percebido de forma urgente por mim como orientadora e pesquisadora.

A visão da sociedade envolvente foi sem dúvida uma das maiores percepções que me aconteceram, uma vez que nunca havia tido contato com qualquer etnia indígena. E é exatamente neste momento que reconheço a etnografia, conforme coloca Macedo de Sá:

Como uma opção epistemológica, metodológica e política, [...] que assume a posição de uma experiência aprendente que busca um novo equilíbrio para o caminho do conhecimento, pois coloc ciência e tradição ou os cientistas e os “intelectuais da tradição” numa condição de equidade diante do saber e da criação de saberes (MACEDO DE SÁ, 2012, p. 75).

Ter esta compreensão me indicou o desconhecimento sobre a existência de uma cosmovisão Javaé, e da ausência desta ferramenta metodológica nos estudos que muitos chamam de Ciências Sociais Aplicadas, e que abrange o eixo Turismo, Hospitalidade e Lazer. É importante colocar que o estudo etnográfico configura-se como método que se pauta na imersão dentro do campo investigado, colocando o pesquisador como um agente que vivencia, participa e é afetado pela rotina e dinâmica sociocultural local, o que lhe possibilita um registro detalhado e sistematizado de práticas e interações sociais no cotidiano pesquisado, e que encontra sua importância na atualização destas teorias na medida em que são observadas na prática (GEERTZ, 1978).

Desta forma, apreender a demanda trazida pela aluna javaé que mostrava seu desejo de relatar como o turismo acontecia em sua aldeia, e que havia tanto potencial de desenvolvimento quanto problemas junto à sua comunidade, tornou-se uma possibilidade para uma descoberta mútua. Encontrar um caminho em comum para auxiliá-la e descobrir métodos de uma nova investigação se revelou apaixonante a cada passo que descobria este “novo” mundo. Desta forma, buscamos apreender a seguinte problemática: “Qual seria a percepção da comunidade javaé Boto Velho em relação à atividade turística em sua localidade?” Partimos assim de um ponto que nos trazia as informações sobre um turismo já praticado na comunidade Boto Velho, localizada na Ilha do Bananal, a maior ilha fluvial do mundo, que reúne vasta biodiversidade e algumas etnias indígenas, entre elas os Javaé e os Karajá.

Esta região se localiza no estado do Tocantins e abrange uma área de transição entre o cerrado e a floresta amazônica, sendo constituída de inúmeros rios e lagos, savanas inundáveis (conhecidas regionalmente como “varejão”), em sua maior parte, e matas de galerias. A Ilha do Bananal é conhecida pelos javaés como *Iny ólóna*, “o lugar de onde surgiram (ou saíram de baixo) os humanos”, ou *Ijata ólóna*, “o lugar de onde surgiu o bananal nativo”, cuja origem é atribuída aos parentes míticos do ancestral Tólóra, ao lado do atual Lago do Bananal (RODRIGUES, 2008). O viés que inspira este texto ressalta a condição da etnografia na pesquisa em turismo se baseando na concepção de um turismo étnico que toma por objeto aspectos de identidade ou alteridade.

Para um melhor entendimento deste conceito, recorro ao trabalho de Grünelwald (2002, p. 146) que explica como “a própria existência da fronteira étnica criaria a atração turística”. Neste contexto, o turismo étnico não se igualaria ao que se possa pensar em termos de “turismo cultural”, visto que este pode ser definido por “situações onde o papel da cultura é contextual, onde seu papel está para moldar a experiência do turista de uma situação em geral, sem um foco particular sobre a singularidade de uma identidade cultural específica” (WOOD, 1984, apud GRÜNELWALD, 2003, p. 149). Para ele, o turismo étnico teria ainda sua principal ocorrência entre os povos do Quarto Mundo, nas chamadas regiões de refúgio que se encontram, no presente, invadidas ou buscadas pelos turistas que desejam redescobrir nativos para além das fronteiras do capitalismo global ou do colonialismo. Este quarto mundo seria assim um:

nome coletivo para todos povos aborígenes ou nativos cujas terras ficam dentro de fronteiras nacionais e administrações tecnoburocráticas dos países do Primeiro, Segundo e Terceiro Mundos. Como tais, são populações sem países próprios,

que estão geralmente em minoria e sem o poder de dirigir o curso de suas vidas coletivas (GRÜNELWALD, 2003, p. 149).

Desta forma, o trabalho desenvolvido nesta caminhada se propôs a compreender, não a partir de uma visão mercadológica, mas a partir da cosmovisão de nossa aluna javaé, amparada pelo método exploratório-descritivo, que proporcionou algumas informações sobre o turismo que já acontecia na Aldeia Boto Velho. Este método permitiu com que ela pudesse escrever com maior fluidez e pensar em perguntas que lhe ajudariam a descrever o que acontecia e como acontecia o funcionamento das visitas na aldeia.

A ela não cabia o método etnográfico, pois como explica a literatura, este exige um grau de “estranheza” em relação ao objeto pesquisado, o que não era o caso da estudante que olhava para o seu próprio mundo.

Neste percurso, a coleta dos dados feita por ela em um primeiro momento aconteceu através da aplicação de um questionário na comunidade e, em um segundo momento, a coleta aconteceu de forma conjunta, para que pudéssemos observar de forma mais ampla, e eu pudesse auxiliá-la à medida que começava a pôr em prática os meus primeiros passos etnográficos. E assim foi acontecendo, na medida em que seguíamos neste percurso, o novo local aparecia para mim, e era por ela também, aos poucos, apresentado. O desejo de compreender o lugar e um pouco das relações aconteciam em doses sutis, e estes momentos se revelavam através das imagens que surgiam. Todas as imagens eram feitas a partir do consentimento da estudante javaé e de seus familiares que poderiam estar, de alguma forma, sob o foco das lentes. Para traduzir um pouco desta experiência, as palavras de Macedo de Sá (2012, p. 76) fazem todo o sentido que encontrei nesta prática como sendo “um exercício diário, [...] não só em termos teórico-metodológicos, mas ético e político de aprender sobre os sentidos e significados da ontologia humana e da sua dinâmica cultural”.

E assim, diante deste método, nos deparamos com um acontecimento turístico na aldeia. Duas visitantes acompanhadas de um guia de turismo apareceram neste período, o que colaborou significativamente para a coleta de dados e a aprendizagem que não sabíamos como aconteceria, mas que era imensamente buscada. As imagens que pude fazer enquanto os encontros fluíam no itinerário traçado para as turistas foram os elementos principais desta troca, que se configurava enquanto pesquisa. Foram momentos de encontros entre as visitantes e os locais, bem como entre os locais e todo o processo que se estabelecia diante de seus olhos.

Foi verificar a estranheza entre o olhar das “cidadãs da cidade grande” e a receptividade tímida, calorosa, despreziosa mas com um quê de negócios dos javaés. Foram crianças, sorrisos, brincadeira, tatu, timidez, família, artesanato, araras, cachorros e galinhas, futebol, e pintura de jenipapo.

Para concluir...

Com esta experiência, percebi que, de fato, a etnografia só existe devido ao reconhecimento e consciência dos pesquisadores sobre seu trabalho de campo como partes indispensáveis do processo de pesquisa, como aponta Macedo de Sá (2012). Neste contexto, faz-se importante destacar que a etnografia acontece para mim ainda de forma muito incipiente visto que não houve um longo período de troca nesta experiência como exige o método. O que aconteceu foi uma autoidentificação enquanto breve tentativa de ser uma aprendiz de cultura, que buscou, ainda que por

um curto período, compreender compreensões, em meio à comunicação de outras compreensões (MACEDO, 2012).

Por outro lado, o trabalho de campo da aluna javaé se configurou como um estudo exploratório e descritivo, que levantou muitas outras informações também em fontes documentais junto à FUNAI e à Secretaria de Desenvolvimento Econômico, Ciência, Tecnologia, Turismo e Cultura do Estado do Tocantins. Este método permitiu que a aluna, por sua vez, descrevesse os fatos de sua realidade, bem como conhecesse melhor a sua própria comunidade, suas características e um pouco mais de como acontecia a atividade turística.



Fotos: Aldeia Boto Velho – acervo de Ana Jaimile da Cunha

Referências

GRÜNEWALD, R. A. **Turismo e Etnicidade**. Horizontes Antropológicos, Porto Alegre, ano 9, n. 20, p. 141-159, outubro de 2003.

MACEDO, R. S. **A etnopesquisa implicada: pertencimento, criação de saberes e afirmação**. Brasília: Liber Livro, 2012.

MACEDO DE SÁ, S. M. Povos indígenas em afirmação, caminhos etnográficos aprendentes e a compreensão cultural do fenômeno aprender. **In: A etnopesquisa implicada: pertencimento, criação de saberes e afirmação**. Brasília: Liber Livro, 2012.

RODRIGUES, P. de M.; **Terras Indígenas Utaria Wyhyna (Karajá) / Iròdu Iràna (Javaé)**. Fundação Nacional do Índio. Brasília, 2008. Disponível em: https://aprender.ead.unb.br/plugin-file.php/55411/mod_resource/content/1/%C3%8DNDICE%20PPTAL.pdf. Acesso em 06 mai. 2019.

CATÁLOGO FOTOGRÁFICO⁶

“As fotografias funcionam como
territórios de passagens (des)contínuos”

Amanda Leite, 2020

⁶ Todas as imagens pertencem ao acervo do Coletivo 50 graus: pesquisa e prática fotográfica - UFT

ARAGUATINS













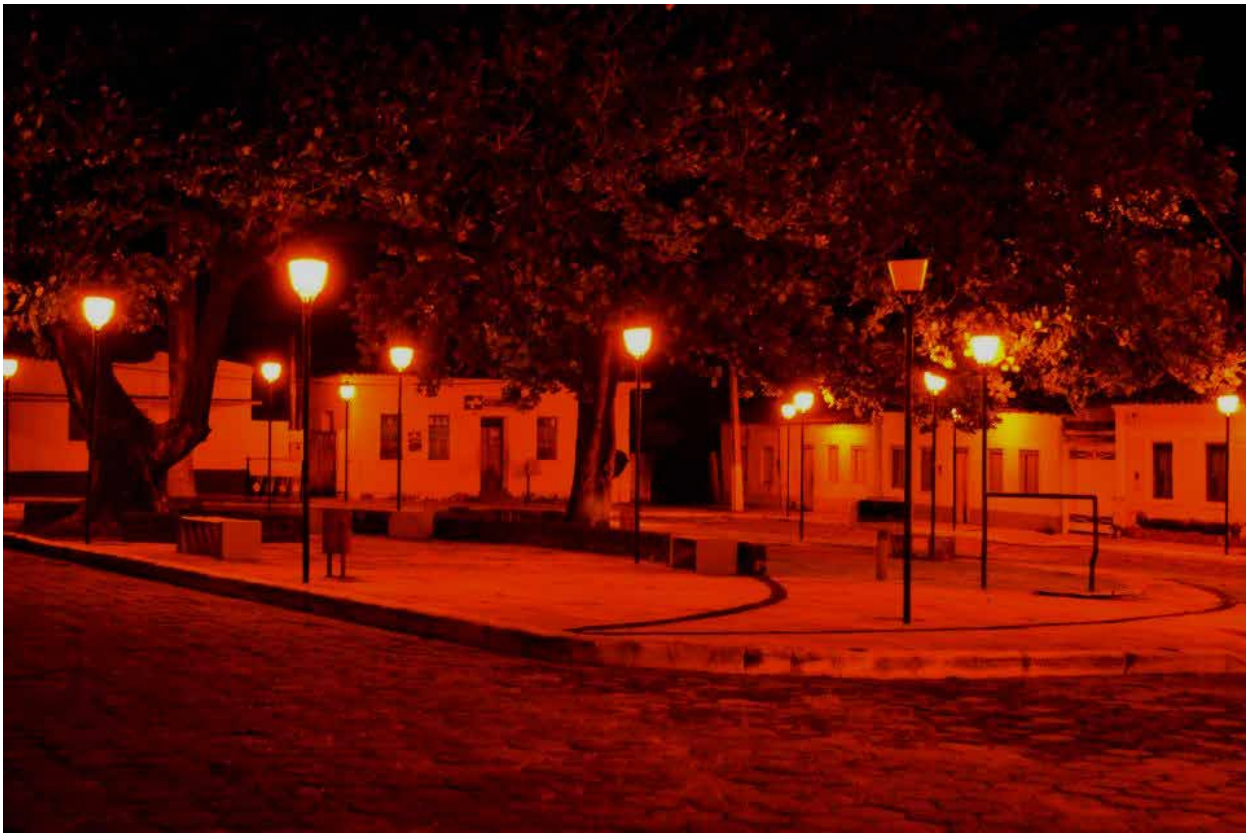


NATIVIDADE











PALMAS





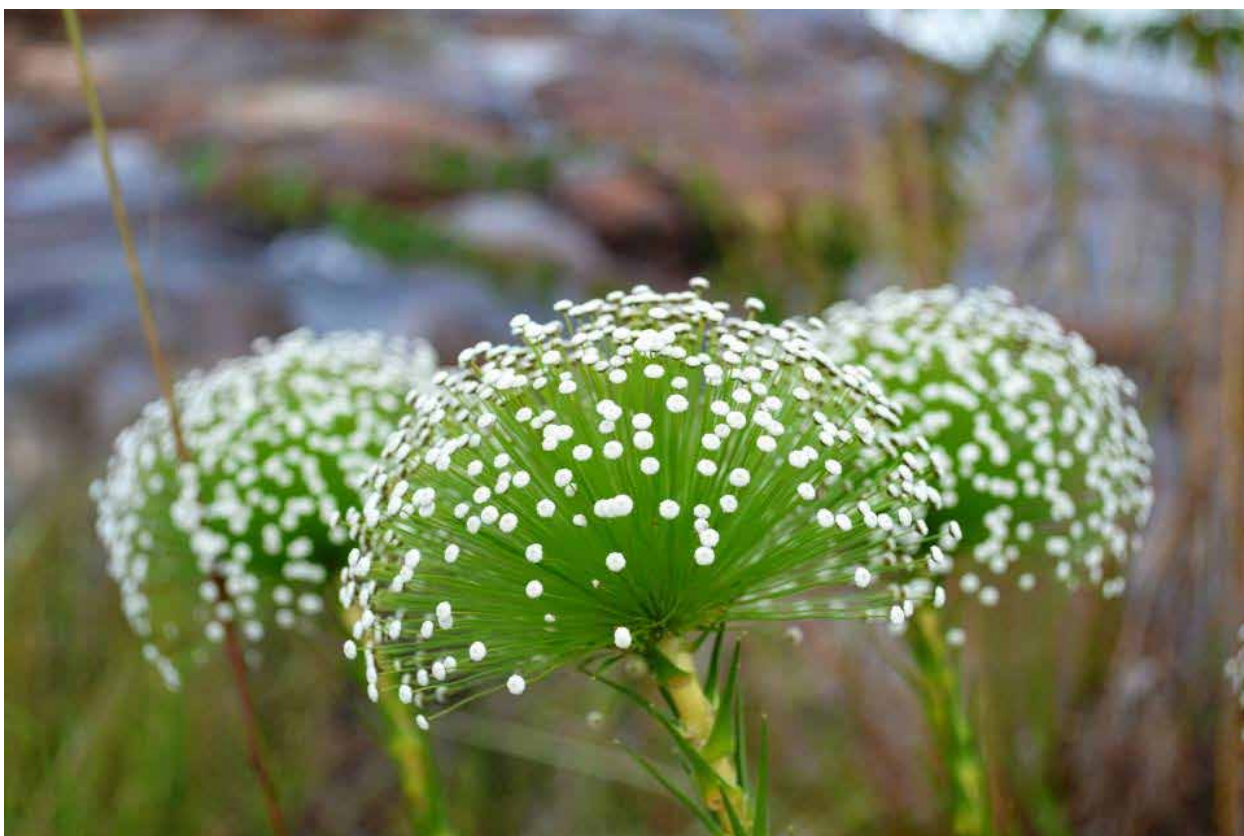






SÃO FÉLIX E
MATEIROS











GRUPOS DE PESQUISA

COLETIVO 50 GRAUS: PESQUISA E PRÁTICA FOTOGRÁFICA

As ações do Coletivo visam oportunizar a comunidade em geral a ter vivências culturais nas mais diversas expressões e formatos. A intenção é dialogar sobre as capturas produzidas (etapas de pré à pós-produção), pesquisar temas na área da Fotografia e provocar conexões com a cidade, além de intensificar o contato do espectador com fotografias contemporâneas e atividades culturais na cidade de Palmas/TO. O Coletivo 50 graus foi fundado em 2016, reúne fotógrafos (amadores e profissionais), professores e estudantes universitários, para produzir fotografias experimentais. Como Grupo de Pesquisa está certificado pelo Diretório dos Grupos de Pesquisa no Brasil.

Coordenação:

Dr^a Amanda M. P. Leite – Fotógrafa. Pedagoga. Professora e pesquisadora no Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Sociedade e no curso de Licenciatura em Pedagogia da Universidade Federal do Tocantins (UFT). amandaleite@uft.edu.br

Integrantes:

Dr^a Cynthia Mara Miranda – Cientista Social. Professora e pesquisadora no Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Sociedade e no curso de Jornalismo da Universidade Federal do Tocantins (UFT). cynthiamara@uft.edu.br

Dr^a Renata Ferreira da Silva – Atriz. Professora e pesquisadora no Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Sociedade e no curso de Licenciatura em Teatro da Universidade Federal do Tocantins (UFT). renataferreira@uft.edu.br

Me. Cláudio Chaves Paixão - Jornalista. Mestre pelo Programa de Pós-graduação em Comunicação e Sociedade da UFT. claudio_chaves@uft.edu.br

Me. Maria Lúcia Adriana Silva Gomes– Jornalista. Mestre pelo Programa de Pós-graduação em Comunicação e Sociedade da UFT. dricasgomes@gmail.com

Marcus Elicius Garcez – Formado em Rádio e TV. Mestrando no Programa de Pós-graduação em Comunicação e Sociedade da UFT. eliciusmarcus@gmail.com

Lidiane Moreira Gonçalves da Silva- Jornalista. Mestrando no Programa de Pós-graduação em Comunicação e Sociedade da UFT. leadmoreira@gmail.com

Glaussou Parlandino Ferreira – Pedagogo. Formado pela Universidade Federal do Tocantins (UFT). glaussonguft@gmail.com

CID: COMUNICAÇÃO, IMAGEM E DIVERSIDADE CULTURAL

O Núcleo de Pesquisa e Extensão Comunicação, Imagem e Diversidade Cultural foi criado em 2015 com o objetivo de Desenvolver pesquisas e ações de extensão universitária que promovam a diversidade das expressões culturais, especialmente as existentes no Tocantins, com especial atenção aos grupos e segmentos historicamente excluídos de acesso aos bens e serviços culturais a partir de duas linhas de pesquisa: Folkcomunicação e Imagem e contemporaneidade.

Coordenação:

Dr^a Verônica Dantas – Jornalista. Professora e pesquisadora no Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Sociedade e no curso de Jornalismo da Universidade Federal do Tocantins (UFT). veronica@mail.uft.edu.br

Integrantes:

Carlos F. M. Franco – Produtor audiovisual. Professor e pesquisador no Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Sociedade e no curso de Jornalismo da Universidade Federal do Tocantins (UFT). profcarlosfranco@uft.edu.br

Wolfgang Teske – Jornalista e teólogo. Professor e pesquisador da Universidade do Tocantins (Unitins). professorteskeuft@gmail.com

Elaine Noleto Jardim - Jornalista. Mestrando no Programa de Pós-graduação em Comunicação e Sociedade da UFT. elainenoleto07@gmail.com

Maria Eduarda Ferraz – Jornalista. Mestranda no Programa de Pós-graduação em Comunicação e Sociedade da UFT. ferrazzeduarda@gmail.com

PESQUISADORES CONVIDADOS

Dr^a Noeci Carvalho Messias. Doutora em História, Universidade Federal do Tocantins, Palmas/To. noeci@uft.edu.br

Me. Ana Jaimile da Cunha – Mestre em Turismo pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte (RN). Professora e pesquisadora no curso de Turismo do Instituto Federal de Palmas (IFTO). jaimile.cunha@ifto.edu.br

Dr. Frederico Salomé de Oliveira – Designer e fotógrafo. Professor e pesquisador no curso de Jornalismo da Universidade Federal do Tocantins (UFT). fredsalome@gmail.com



coletivo50graus



CID
Comunicação, Imagem e
Diversidade Cultural



Pró-Reitoria de
Extensão, Cultura e
Assuntos Comunitários
PROEX



