



REVISTA INTERNACIONAL DE FOLKCOMUNICAÇÃO^N

VOL. 23, N. 51, JUL./DEZ. 2025



DOSSIÊ:

Estudos de Gênero e Folkcomunicação

PARTE I

ORGANIZAÇÃO:

VALQUÍRIA MICHELA JOHN (UFPR), ANA MARIA DA CONCEIÇÃO VELOSO (UFPE),
KARINA JANZ WOITOWICZ (UEPG)

EXPEDIENTE

Revista Internacional de Folkcomunicação, Volume 23, Número 51, jul./dez. 2025.

- ISSN: 1807-4960 -

A Revista Internacional de Folkcomunicação (RIF) é um periódico acadêmico da área de Folkcomunicação, com caráter interdisciplinar e publicação semestral. É editada pelo Programa de Pós-Graduação em Jornalismo da Universidade Estadual de Ponta Grossa (UEPG), com apoio da Rede de Estudos e Pesquisa em Folkcomunicação (Rede Folkcom).

EDITORIA EXECUTIVA

Editora: Dra. Karina Janz Woitowicz

Assistência Editorial: Amanda Crissi, Debora Chacarski De Mello, Elaine Barcellos de Araújo, Gabriel Gustavo Ipólito Ribeiro, Jessica Allana Grossi, Maria Helena Denck Almeida, Sofia Villagra.

DOSSIÊ ESTUDOS DE GÊNERO E FOLKCOMUNICAÇÃO – Parte 1

Editoras convidadas: Dra. Valquíria Michela John (Universidade Federal do Paraná), Dra. Ana Maria da Conceição Veloso (Universidade Federal de Pernambuco) e Dra. Karina Janz Woitowicz (Universidade Estadual de Ponta Grossa).

CONSELHO EDITORIAL

Dr. Joseph Straubhaar (University of Texas, EUA), Dr. Alberto Pena Rodríguez (Universidad de Vigo, Espanha), Dra. Carmen Gómez Mont (Universidad Nacional Autónoma de México), Dr. Eloy Martos Nuñez (Universidad Complutense de Madrid, Espanha), Dra. Esmeralda Villegas Uribe (Universidad Autónoma de Bucaramanga, Colombia), Dr. Carlos Felimer Del Valle Rojas (Universidad de la Frontera, Chile), Dr. Osvaldo Trigueiro (Universidade Federal da Paraíba), Dr. Vicente Castellanos (Universidad Autónoma Metropolitana, México), Dr. Rodrigo Browne Sartori (Universidad Austral de Chile), Dr. Carlos Nogueira (Universidade Nova de Lisboa), Dr. Luís Humberto Jardim Marcos (Instituto Superior da Maia, Portugal), Dra. Elizabeth Bautista Flores (Universidad Autónoma Ciudad Juárez, México), Dra. Eugenia Borsani (Universidad Nacional del Comahue, Argentina), Dr. Carlos Francisco Bauer (Universidad Nacional de Córdoba, Argentina), Dr. Fernando Fischman (Universidad de Buenos Aires), Dr. Phil Chidester (Illinois State University), Dr. Guillermo Orozco Gómez (Universidad de Guadalajara), Dr. Mohammed ElHajji (Universidade Federal do Rio de Janeiro), Dr. Amparo Huertas Bailén (Universitat Autònoma de Barcelona), Dr. Tomas Jane (Escola Superior de Jornalismo de Moçambique), Dra. María Dolores Montero Sánchez (Universidad Autónoma de Barcelona).

COMISSÃO CIENTÍFICA

Dra. Luitgarde Oliveira Cavalcanti Barros (Universidade do Estado do Rio de Janeiro), Dra. Betania Maciel (Faculdade de Ciências Humanas - ESUDA; Centro Latino Americano de Estudos em Cultura - CLAEC), Dra. Maria Cristina Gobbi (Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho), Dra. Maria Isabel Amphilo (Universidad Complutense



de Madrid), Dr. Marcelo Pires de Oliveira (Universidade Estadual de Santa Cruz), Dra. Maria Érica de Oliveira Lima (Universidade Federal do Ceará), Dra. Cristina Schmidt (Universidade de Mogi das Cruzes), Dr. Itamar Nobre (Universidade Federal do Rio Grande do Norte), Dra. Lucimara Rett (Universidade Federal do Rio de Janeiro), Dr. Denis Porto Renó (Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho), Dr. Marcelo Sabbatini (Universidade Federal de Pernambuco), Dra. Paula Melani Rocha (Universidade Estadual de Ponta Grossa), Dra. Renata Marcelle Lara (Universidade Estadual de Maringá), Dr. Sérgio Luiz Gadini (Universidade Estadual de Ponta Grossa), Dra. Suelly Maux Dias (Universidade Federal da Paraíba), Dr. Yuji Gushiken (Universidade Federal de Mato Grosso), Dra. Eliane Penha Mergulhão Dias (Universidade Paulista), Dr. Luiz Custódio da Silva (Universidade Estadual da Paraíba), Dr. Sebastião Guilherme Albano (Universidade Federal do Rio Grande do Norte), Dra. Magali do Nascimento Cunha (Pontifícia Universidade Católica de Goiás), Dr. José Cláudio Alves de Oliveira (Universidade Federal da Bahia), Dr. Orlando Maurício de Carvalho Berti (Universidade Estadual do Piauí), Dr. Renan Albuquerque Rodrigues (Universidade Federal do Amazonas), Dra. Míriam Cristina Carlos Silva (Universidade de Sorocaba), Dra. Paula de Souza Paes (Universidade Federal da Paraíba), Dra. Juliana Colussi (Universidad del Rosario, Colômbia), Dr. Iury Parente Aragão (Universidade Estadual da Bahia), Dra. Cicilia Peruzzo (Universidade Anhembi Morumbi), Dr. Luciano Victor Barros Maluly (Universidade de São Paulo), Dr. Wolfgang Teske (Universidade Estadual do Tocantins), Dra. Clarissa Marques (Universidade de Pernambuco), Dr. Andriolli Brites da Costa (Universidade do Estado do Rio de Janeiro), Dr. Marco Bonito (Universidade Federal do Pampa), Dr. Guilherme Moreira Fernandes (Universidade Federal do Recôncavo da Bahia), Dra. Beatriz Dornelles (Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul).

PARECERISTAS DESTA EDIÇÃO

Dra. Valquíria Michela John (Universidade Federal do Paraná), Dra. Ana Maria da Conceição Veloso (Universidade Federal de Pernambuco), Dra. Karina Janz Woitowicz (Universidade Estadual de Ponta Grossa), Dr. Adelson da Costa Fernando (Universidade Federal do Amazonas), Dr. Denis Porto Renó (Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho), Dr. Marcelo Pires de Oliveira (Universidade Estadual de Santa Cruz), Dr. Allan Soljenítsin Barreto Rodrigues (Universidade Federal do Amazonas), Dra. Míriam Cristina Carlos Silva (Universidade de Sorocaba), Dr. Luciano Victor Barros Maluly (Universidade de São Paulo), Dr. Sérgio Luiz Gadini (Universidade Estadual de Ponta Grossa), Dr. Fábio Corniani (Universidade Federal do Sul da Bahia).

DESIGN GRÁFICO

Projeto Gráfico: Kevin Willian Kossar Furtado

Capa: Yago Massuqueto

EDITORAÇÃO

A Revista Internacional de Folkcomunicação utiliza como sistema de editoração o Open Journal Systems (OJS).



INDEXAÇÃO

A RIF está indexada nas seguintes bases de dados: Redalyc, Directory of Open Access Journals (DOAJ), Latindex, Red Iberoamericana de Innovación y Conocimiento Científico – REDIB, Citas Latinoamericanas em Ciencias Sociales y Humanidades - CLASE, Google Scholar, Sherpa/Romeo, Red Latinoamericana de Revistas - LatinRev, Diadorim/IBICT, Sumarios, Portal de la Comunicación, Portal LivRe!, Portal Periódicos da CAPES, Reviscom, Oasisbr, Bibliografía Latinoamericana em Revistas de Investigación Científica y Social - BIBLAT, European Reference Index for the Humanities and Social Sciences – ERIH PLUS, Mir@bel, Journals for Free, AURA, EBSCO, Directory of Open Access Scholarly Resources – ROAD, Elektronische Zeitschriftenbibliothek Crossref – EZB, WorldCat, Crossref, Matriz de Información para el Análisis de Revistas – MIAR, Scientific Journal Index.

Fale com a RIF

revistafolkcom@uepg.br

Ficha Catalográfica Elaborada pelo Setor de Tratamento da Informação BICEN/UEPG

Revista Internacional de Folkcomunicação. Universidade Estadual de Ponta Grossa.
Rede de Estudos e Pesquisa em Folkcomunicação (Rede Folkcom); Cátedra
UNESCO/UMESP de Comunicação para o Desenvolvimento Regional.
Brasília, DF., v. 1, n. 1, jan./jun. 2003; Ponta Grossa, PR, v. 23, n. 51, jul./dez. 2025.

Semestral 2003-2011; Quadrimestral 2012-2016

Semestral, 2017-

ISSN - 1807-4960 - (On-line)

v.1-4, editada por Brasília: IESB, 2003-2004.

v.5- editada pelo Departamento de Jornalismo da UEPG, 2005-

1. Comunicação - periódicos. 2. Jornalismo – periódicos. I Departamento de
Jornalismo – Universidade Estadual de Ponta Grossa.

CDD 070

302



SUMÁRIO

EDITORIAL

08

DOSSIÊ ESTUDOS DE GÊNERO E FOLKCOMUNICAÇÃO

Vozes Populares e Resistência: Propondo o Conceito de Folkfeminismo na América Latina

12

Kátia Bizan

Mastruz e rapadura: Folkcomunicação e Gênero na amarga vida de Margarida Maria Alves

23

Giselle Gomes

Fernanda Lemos

Lilian Conceição da Silva

Folkcomunicação e feminismo negro em Parintins: ancestralidade e resistência no terreiro de Mãe Bena

39

Bruna do Carmo Reis Lira

Adelson da Costa Fernando

Práxis folkcomunicacional: quando gênero e dissidência se tornam resistência

58

Guilherme Moreira Fernandes

Representações Culturais e Repertórios Verbais e Visuais LGBTQ+ na Segmentação de Mercado e Publicidade da Todes Telecom

78

João Victor de Souza Cavalcante

Joaquim Francisco Carneiro Neto

Henrique Bezerra da Silva

"Meu Egbé Governado por Mulher, Iyá Nassô é rainha do Candomblé!"

104

Samara Miranda da Silva

Narrativas da Bôta nos Contos de Walcyr Monteiro

123

Rosiele Carvalho

André Felipe da Costa Cunha

Douglas Junio Fernandes Assumpção

Maria do Céu de Araújo Santos

ARTIGOS GERAIS

- Málúú Dúddú: a toada de boi que virou um fenômeno Folkmediático na internet _____ 142
Gabriel Ferreira Fragata
Danielly Inomata
Gleilson Medins

- Aspectos da poética de Belchior recodificados pelo poeta-repórter: uma análise da atuação do líder de opinião na literatura de cordel _____ 163
Alberto Magno Perdigão

- A Folkcomunicação em tempos de Inteligência Artificial. Desafios, provocações e perspectivas _____ 184
Orlando Maurício de Carvalho Berti

ENSAIO FOTOGRÁFICO

- Fotoetnografia: ex-votos aos santos populares no cemitério São João Batista de Manaus-AM _____ 202
Gabriel Ferreira Fragata
Gleilson Medins

- Cultura popular e Africanidades: a Festa da Santa Cruz no Quilombo do Cafundó, em Salto do Pirapora/SP _____ 213
Rafael Alves Sobrinho Filho

RESENHA

- Uma festança cultural, de costumes e valores com sotaque paulista _____ 226
Elaine Barcellos de Araújo
Sofia Villagra

RIF

edi
editorial

editori

orial

Editorial

A segunda edição da *Revista Internacional de Folkcomunicação* (RIF) do ano de 2025 oferece uma contribuição inédita à produção científica em folkcomunicação ao focar os estudos de gênero, produzindo interfaces críticas e criativas para a área. O periódico publica a primeira parte do dossiê “Estudos de Gênero e Folkcomunicação”, sob a coordenação das professoras Dra. Valquíria Michela John (Universidade Federal do Paraná), Dra. Ana Maria da Conceição Veloso (Universidade Federal de Pernambuco) e Dra. Karina Janz Woitowicz (Universidade Estadual de Ponta Grossa), com sete artigos que abordam o protagonismo feminista, as sexualidades dissidentes, o feminismo negro e as narrativas populares na perspectiva folkcomunicacional. Em razão do número de trabalhos submetidos ao dossiê, o material foi dividido em duas edições (esta, do segundo semestre de 2025, e a próxima, do primeiro semestre de 2026), que se complementam na compreensão dos fenômenos investigados.

Para abrir a edição, a proposição do conceito de folkfeminismo como categoria analítica para compreender práticas comunicacionais de mulheres nas culturas populares da América Latina figura como foco da abordagem de Kátia Bizan. Em diálogo com epistemologias decoloniais e feminismos comunitários, a autora destaca o potencial de resistência feminista no âmbito popular. O artigo de Giselle Gomes, Fernanda Lemos e Lilian Conceição da Silva, por sua vez, apresenta a trajetória da sindicalista Margarida Maria Alves, de Alagoa Grande/PB, símbolo da luta das trabalhadoras rurais no Brasil. A vida amarga como o mastruz, ao mesmo tempo doce e dura como a rapadura, revela o legado da liderança camponesa para o ecoagrofeminismo.

Outra personagem da cultura popular representada no dossiê é Mãe Bena, líder de um terreiro em Parintins/AM, uma agente folkcomunicacional que promove redes de cuidado e transmissão de saberes ancestrais. O artigo de Bruna do Carmo Reis Lira e Adelson da Costa Fernando estabelece diálogos entre o feminismo negro e a abordagem da folkcomunicação para caracterizar o protagonismo exercido pela liderança feminina.

A práxis comunicacional como forma de resistência recebe o olhar analítico de Guilherme Moreira Fernandes, que fundamenta a perspectiva contra-hegemônica da folkcomunicação a partir de diálogos conceituais entre Luiz Beltrão e Paulo Freire. As reflexões são desenvolvidas a partir dos casos do canal do Youtube Tempero Drag de Rita von Huntz (Guilherme Terreri Lima Pereira) e da página do Instagram @positividades do

psicanalista Lucian Ambrós, que debatem sexualidades dissidentes. Também com abordagem voltada às representações LGBTQIAPN+, o estudo de João Victor de Sousa Cavalcante, Joaquim Francisco Cordeiro Neto e Henrique Bezerra da Silva analisa os repertórios verbais e visuais na segmentação de mercado voltada a um público sexodiverso, partindo das estratégias publicitárias da empresa de telefonia Todes Telecom.

Na perspectiva da resistência negra e da agência feminina, o artigo de Samara Miranda da Silva analisa a narrativa do enredo “Egbé Iyá Nassô”, apresentado pela Unidos de Padre Miguel no Carnaval de 2025, a partir do estudo da narrativa. Ao entender o carnaval como espaço de memória e resistência, os aspectos da celebração popular são compreendidos como formas de comunicação política e luta identitária. Para encerrar o dossiê, o artigo de Rosiele Carvalho, André Felipe da Costa Cunha, Douglas Junio Fernandes Assumpção e Maria do Céu de Araujo Santos apresenta uma análise dos contos do escritor Walcyr Monteiro, com foco na representatividade da mulher ribeirinha na Amazônia paraense. Os(as) autores(as) demonstram que as narrativas sobre a “bôta” povoam o imaginário da comunidade e revelam marcas das tradições locais.

Na seção de Artigos Gerais, a edição traz três artigos sobre temáticas da cultura popular e aspectos do ambiente digital. O texto de Gabriel Ferreira Fragata, Danielly Inomata e Gleilson Medins discute a toada Málúú Dúddú, do boi Caprichoso (Parintins/AM), como um fenômeno Folkmediático na internet que carrega símbolos da ribeirinidade e da ancestralidade amazônica. Alberto Magno Perdigão apresenta aspectos da poética do cantor e compositor brasileiro Belchior na literatura de cordel e nas mídias tradicionais, refletindo sobre o papel do poeta-repórter como líder de opinião. As perspectivas em torno da folkcomunicação diante dos desafios da inteligência artificial, por sua vez, constituem o foco das reflexões de Orlando Maurício de Carvalho Berti, que identifica permanências nas práticas de comunicação populares e no caráter de mediação que envolve agentes e comunidade.

A Revista apresenta ainda dois ensaios fotográficos sobre manifestações culturais que demonstram a força das tradições populares a partir do olhar da folkcomunicação. As práticas ex-votivas dedicadas a quatro santos populares no cemitério São João Batista em Manaus/AM é representada em onze imagens orientadas pela fotoetnografia no ensaio de Gabriel Ferreira Fragata e Gleilson Medins. De Salto de Pirapora/SP, elementos de africanidade são registrados em quinze fotografias da Festa da Santa Cruz no Quilombo do Cafundó sob as lentes de Rafael Filho.

Para finalizar a edição, a Revista publica uma resenha de Elaine Barcellos de Araújo e Sofia Villagra sobre o livro “O Fandango Caiçara Paulista – Apontamentos de Viagem” (2025), de autoria de Rodrigo Fonseca, Fabricio Borges, Thífani Postali, Rodrigo Cabrerisso e Felipe Gomide, destacando aspectos da música, da poesia e da cenografia presentes no litoral paulista.

Com o conjunto de trabalhos publicados na presente edição, a RIF reforça seu compromisso com a difusão do conhecimento sobre práticas e saberes populares que se manifestam nos fenômenos culturais. A contribuição do dossiê, ao destacar perspectivas diversas sobre os estudos de gênero e feminismos, é reveladora do potencial da folkcomunicação de registrar e analisar os fenômenos comunicacionais e descobrir novos temas e objetos. Que a leitura permita conhecer realidades diversas e olhares dissidentes!

Dra. Valquíria Michela John

Dra. Ana Maria da Conceição Veloso

Dra. Karina Janz Woitowicz

RIF

dos

dossiê

dossiê

ssie

Vozes populares e resistência: Propondo o conceito de *folkfeminismo* na América Latina

Kátia Bizan¹

Submetido em: 13/10/2025

Aceito em: 20/11/2025

RESUMO

O artigo propõe o conceito de *folkfeminismo* como categoria analítica para compreender práticas comunicacionais femininas nas culturas populares da América Latina. A partir de revisão bibliográfica crítica, o estudo articula a teoria da folkcomunicação com epistemologias decoloniais e feminismos comunitários para identificar como mulheres em contextos populares constroem narrativas, performances e espaços de resistência simbólica. Os principais achados indicam que essas práticas comunicacionais operam como formas de agência política não institucionalizada, expressam repertórios de saberes situados e contribuem para a reconfiguração de identidades e laços comunitários. Discute-se também a importância de mapear variações locais (classe, etnia, território) e de reconhecer a pluralidade de modos de resistência feminina no âmbito popular. O artigo conclui propondo direções metodológicas para pesquisas empíricas futuras e destacando implicações para os estudos de comunicação e de gênero.

PALAVRAS-CHAVE

Folkfeminismo; folkcomunicação; resistência cultural; feminismos latino-americanos; epistemologias decoloniais

Popular Voices and Resistance: Proposing the Concept of Folkfeminism in Latin America

¹ Pós-doutoranda em Jornalismo pela ECA/USP. Doutora em Comunicação Social pela UMESP. Docente da área de Gestão e Negócios da UNICID. Integrante dos GPs ALTERJOR (ECA/USP) e Comunicação, Educação e Equidade (UEMG). Correio eletrônico: k.bizan@gmail.com

ABSTRACT

This article introduces the concept of *folkfeminism* as an analytical category to understand women's communicational practices within popular cultures in Latin America. Based on a critical literature review, it connects folk communication theory with decolonial and community feminist epistemologies to show how women in popular contexts produce narratives, performances and symbolic spaces of resistance. Key findings indicate that these communicational practices function as non-institutionalized forms of political agency, embody situated knowledges and reshape collective identities and community ties. The paper highlights local variations (class, ethnicity, territory) and argues for comparative empirical studies to deepen understanding. It concludes by offering methodological guidelines for future field research and discussing the implications of folkfeminism for communication and gender studies.

KEY-WORDS

Folkfeminism; folk communication; cultural resistance; Latin American feminisms; decolonial epistemologies

Voces populares y resistencia: propuesta del concepto de *folkfeminismo* en América Latina

RESUMEN

El artículo propone el concepto de *folkfeminismo* como categoría analítica para comprender las prácticas comunicacionales de las mujeres en las culturas populares de América Latina. A partir de una revisión bibliográfica crítica, el estudio articula la teoría de la folkcomunicación con epistemologías decoloniales y feminismos comunitarios, mostrando cómo las mujeres construyen narrativas, performances y espacios simbólicos de resistencia. Los hallazgos principales indican que estas prácticas actúan como formas de agencia política no institucionalizadas, incorporan saberes situados y contribuyen a la reconfiguración de identidades y vínculos comunitarios. Se subraya la necesidad de considerar variaciones locales (clase, etnicidad, territorio) y se proponen líneas metodológicas para investigaciones empíricas comparativas. El artículo concluye con reflexiones sobre las implicaciones teóricas para los estudios de comunicación y género.

PALABRAS-CLAVE

Folkfeminismo; folkcomunicación; resistencia cultural; feminismos latinoamericanos; epistemologías decoloniales

Introdução

A ciência pós-moderna procura reabilitar o senso comum por reconhecer nesta forma de conhecimento algumas virtualidades para enriquecer a nossa relação com o mundo. É certo que o conhecimento comum tende a ser mistificado e mistificador, mas, apesar disso e apesar de ser conservador, tem uma dimensão utópica e libertadora que pode ser ampliada através do diálogo com o conhecimento científico. Essa dimensão aflora em algumas das características do conhecimento do senso comum. (SANTOS, 2004, p. 89)

Nas últimas décadas, as discussões sobre comunicação e cultura na América Latina têm se voltado cada vez mais para o reconhecimento das vozes populares como agentes de produção simbólica e resistência política. A *folkcomunicação*, formulada por Luiz Beltrão na década de 1960, consolidou-se como uma lente fundamental para compreender as expressões comunicacionais dos grupos marginalizados, revelando como tradições, oralidades e práticas locais podem desafiar o monopólio da mídia hegemônica. No entanto, embora a *folkcomunicação* tenha se afirmado como um campo sensível à diversidade cultural, suas formulações ainda pouco exploraram as dimensões de gênero presentes nas manifestações populares e nas estratégias comunicacionais das mulheres.

Paralelamente, o pensamento feminista latino-americano — especialmente em suas vertentes decoloniais e comunitárias — vem produzindo um conjunto robusto de reflexões sobre o lugar das mulheres nos processos de resistência cultural. Autoras como Rita Laura Segato, María Lugones e Yuderkys Espinosa-Miñoso têm questionado a colonialidade do poder que atravessa tanto as instituições quanto os discursos sobre o feminino, propondo epistemologias situadas e plurais. Essas perspectivas enfatizam que as lutas das mulheres latino-americanas não se limitam ao espaço institucional do feminismo, mas se manifestam nas práticas do cotidiano, nas linguagens simbólicas e nas formas populares de comunicação.

Diante desse cenário, este artigo propõe o conceito de *folkfeminismo* como uma contribuição teórica emergente para os estudos de comunicação e cultura. O termo busca nomear e analisar os modos pelos quais mulheres de contextos populares — camponesas, indígenas, quilombolas, periféricas, trabalhadoras informais — constroem práticas comunicacionais de resistência a partir de seus repertórios culturais, expressando uma consciência política e afetiva que, embora não se autodenomine feminista, compartilha

princípios de emancipação e solidariedade de gênero. Assim como a *folkcomunicação* foi definida por Beltrão (1980) como a “comunicação dos marginalizados”, o *folkfeminismo* propõe reconhecer e valorizar as formas pelas quais essas mulheres se comunicam e resistem, ampliando o entendimento sobre os processos simbólicos e políticos que emergem das margens.

A proposta do *folkfeminismo* parte, assim, da urgência de reconhecer a agência comunicacional das mulheres nas margens, não como receptoras passivas das mensagens de massa, mas como produtoras de narrativas próprias, que articulam saberes tradicionais e discursos contemporâneos de justiça e equidade. Tal perspectiva amplia a *folkcomunicação* ao incorporar a crítica feminista e decolonial, e, ao mesmo tempo, contribui para que os estudos de gênero considerem as formas comunicativas populares como espaços legítimos de produção de conhecimento e resistência.

Folkcomunicação e Vozes Populares

O líder de opinião tem essa capacidade: é um tradutor, que não somente sabe encontrar palavras como argumentos que sensibilizam as formas pré-lógicas que, segundo Levy Bruhl, Bastide, Malinowsky e outros sociólogos, antropólogos e psicólogos, caracterizam o pensamento e ditam a conduta desses grupos sociais. (BELTRÃO, 2004, p. 39).

A teoria da *folkcomunicação*, proposta por Luiz Beltrão na década de 1960, emergiu como uma das primeiras tentativas sistemáticas de reconhecer as práticas comunicacionais de grupos populares no Brasil. Inspirado pela observação empírica das manifestações culturais e religiosas das classes subalternas, Beltrão rompeu com a visão verticalizada da comunicação — aquela que parte do emissor hegemônico em direção a um receptor passivo — e evidenciou a existência de fluxos comunicacionais horizontais, enraizados na cultura popular. A *folkcomunicação*, portanto, nasce como uma epistemologia do cotidiano, que legitima a sabedoria dos povos e as mediações simbólicas que sustentam suas formas de resistência.

Nessa perspectiva, o folkcomunicador é entendido como o sujeito líder que atua na intermediação entre o universo popular e o massivo, reinterpretando mensagens, traduzindo linguagens e adaptando símbolos para o contexto local. Trata-se de um agente cultural que opera nos interstícios da hegemonia midiática, apropriando-se dos meios disponíveis para

criar narrativas próprias. Essa figura é central para compreender como os grupos populares produzem e circulam sentidos que escapam ao controle institucional da comunicação de massa.

Ao longo das últimas décadas, o campo da *folkcomunicação* expandiu-se, incorporando discussões sobre identidade, memória, religiosidade, política e mídia alternativa. Pesquisadores como José Marques de Melo, Beltrão e Peruzzo destacam que, mais do que um estudo sobre “formas tradicionais de comunicação”, a *folkcomunicação* constitui um campo de resistência simbólica, em que as práticas culturais funcionam como mecanismos de afirmação identitária frente à homogeneização cultural imposta pelos meios hegemônicos.

Contudo, observa-se que a teoria, apesar de seu caráter inclusivo e de sua sensibilidade às desigualdades sociais, permaneceu em grande parte cega às relações de gênero que permeiam as manifestações populares. A centralidade do “povo” como categoria analítica, frequentemente tratada de maneira homogênea, acabou por ocultar as vozes femininas, relegando-as ao papel de guardiãs da tradição, mas não de produtoras de discurso. Em muitas leituras clássicas, as mulheres aparecem como personagens folclóricas — mães, benzedadeiras, parteiras, contadoras de histórias —, mas raramente como sujeitos comunicantes com intencionalidade política.

A introdução do debate de gênero na *folkcomunicação*, portanto, não é apenas um exercício de atualização conceitual, mas uma necessidade epistemológica. Reconhecer as vozes femininas nas práticas comunicacionais populares significa revisitar o próprio conceito de povo, compreendendo-o como um espaço de disputas, negociações e diferenças. O feminino, nesse contexto, não é apenas uma categoria social, mas um campo de expressão cultural e política que contribui para redefinir as formas pelas quais a resistência se manifesta.

Como toda proposta inovadora, a *Folkcomunicação* de Luiz Beltrão encontrou alguns obstáculos para se legitimar. Ela encontrou dupla resistência. A dos folcloristas conservadores, que pretendiam defender a cultura popular das investidas midiáticas modernizante. E a dos comunicólogos radicais, que pretendiam fazer da cultura popular o cavalo de Tróia das suas batalhas políticas, em lugar de apreender nessas manifestações genuínas o limite da resistência possível de comunidades empobrecidas cuja meta é a superação da marginalidade social (MARQUES DE MELO, 2006, p. 25).

Assim, ao revisitar a *folkcomunicação* sob a lente dos estudos de gênero, abre-se caminho para o que aqui chamamos de *folkfeminismo* — uma proposta teórica que busca evidenciar a ação comunicativa das mulheres nas margens, revelando como, em suas narrativas, performances e rituais, se constroem resistências sutis e poderosas contra as estruturas de dominação patriarcal e colonial.

Feminismos Latino-Americanos e Epistemologias Comunitárias

A comunicação popular, alternativa e comunitária se caracteriza como expressão das lutas populares por melhores condições de vida, que ocorrem a partir dos movimentos populares e representam um espaço para participação democrática do “povo”. Possui conteúdo crítico-emancipador e reivindicativo e tem o “povo” como protagonista principal, o que a torna um processo democrático e educativo. É um instrumento político das classes subalternas para externar sua concepção de mundo, seu anseio e compromisso na construção de uma sociedade igualitária e socialmente justa. (Peruzzo, 2009, p. 49)

O feminismo latino-americano apresenta uma trajetória marcada pela resistência às desigualdades estruturais e à colonialidade do poder, oferecendo uma perspectiva distinta daquela predominante nos feminismos hegemônicos do Norte Global. Autoras como María Lugones, Rita Laura Segato, Yunderkys Espinosa-Miñoso e Silvia Rivera Cusicanqui enfatizam a necessidade de pensar o gênero de forma interseccional, articulando-o às dimensões de raça, classe, etnia e território. Esses estudos revelam que a experiência das mulheres na América Latina é atravessada por múltiplas opressões, tornando essencial uma abordagem que considere suas práticas sociais, culturais e comunicacionais como formas legítimas de resistência.

Os feminismos comunitários e decoloniais, em particular, enfatizam a produção coletiva de conhecimento e a importância da memória histórica e cultural. Ao valorizar saberes locais, práticas ancestrais e estratégias comunitárias de sobrevivência, esses feminismos propõem epistemologias situadas, em que o conhecimento emerge das vivências concretas das mulheres, muitas vezes em contextos de vulnerabilidade social ou marginalidade política. Como observa Miñoso (2020, p. 100), essas perspectivas “dotaram a América Latina de certa especificidade e exterioridade diante da razão moderna ocidental”, oferecendo alternativas à lógica universalista e eurocêntrica de produção de conhecimento.

Nesse sentido, o feminismo latino-americano não se limita a teorias acadêmicas, mas se materializa em práticas de cuidado, solidariedade e mediação social, mostrando que a resistência se constrói também na esfera cotidiana e popular.

As práticas femininas populares na América Latina materializam essas teorias de maneira concreta, em experiências enraizadas no cotidiano das comunidades. Nas feiras, nos terreiros, nas festas religiosas, nas associações de bairro e nos coletivos de mulheres, emergem narrativas e expressões comunicacionais que articulam memória, identidade e resistência. São mulheres que organizam redes de cuidado, produzem artesanatos com simbolismos ancestrais, cantam histórias de violência e superação, utilizam rádios comunitárias para denunciar injustiças e circulam saberes por meio da oralidade e da ritualidade. Esses modos de comunicar revelam um feminismo feito na prática — situado, comunitário e profundamente vinculado aos modos populares de existir — e demonstram que as mulheres latino-americanas criam, nos interstícios da vida cotidiana, verdadeiras estratégias de resistência simbólica e política.

Essas epistemologias comunitárias oferecem uma lente essencial para compreender as práticas comunicacionais femininas nas culturas populares. As mulheres em contextos rurais, periféricos ou indígenas frequentemente desenvolvem formas de expressão próprias, utilizando oralidade, música, rituais e mídias alternativas para compartilhar conhecimento, denunciar injustiças e fortalecer redes de apoio. Tais práticas se alinham aos princípios da *folkcomunicação*, mas revelam um caráter político de gênero, ao posicionar as mulheres como agentes ativos de produção de sentido e transformação social.

Ao combinar essas perspectivas, torna-se evidente a necessidade de um conceito que articule *folkcomunicação* e feminismo: o *folkfeminismo*. Este conceito propõe uma categoria analítica capaz de capturar a especificidade das práticas comunicacionais femininas no âmbito popular, reconhecendo tanto a criatividade quanto a agência política das mulheres que, apesar das desigualdades estruturais, criam espaços de resistência simbólica. O *folkfeminismo*, portanto, surge como uma ponte teórica entre os estudos de gênero e a comunicação popular, evidenciando como a luta contra o patriarcado e a colonialidade do poder se manifesta também nas práticas culturais e comunicacionais do cotidiano.

Folkfeminismo: Proposta Conceitual

À medida em que os sistemas de significação e representação cultural se multiplicam, somos confrontados por uma multiplicidade desconcertante e cambiante de identidades possíveis, com cada uma das quais poderíamos nos identificar. (Hall, 1999, p. 14)

A partir das discussões sobre *folkcomunicação* e feminismos latino-americanos, propõe-se o conceito de *folkfeminismo* como uma categoria analítica capaz de dar visibilidade às práticas comunicacionais femininas nas culturas populares da América Latina. O termo sugere a articulação entre duas dimensões centrais: a expressão cultural do cotidiano popular e a ação política de gênero, reconhecendo a agência das mulheres na produção de significados e na resistência às estruturas de opressão.

O *folkfeminismo* não se limita a identificar representações femininas em manifestações culturais, mas busca compreender como as mulheres constroem narrativas, performances e espaços comunicacionais próprios, que dialogam com o feminismo decolonial e comunitário, ainda que fora das instituições formais do movimento feminista. Trata-se de uma perspectiva que valoriza saberes situados, práticas locais e estratégias simbólicas de resistência, incluindo rituais, contações de histórias, músicas, festas populares, mídias alternativas e interações comunitárias.

Além disso, o *folkfeminismo* permite analisar como essas práticas resistem às imposições do patriarcado e da colonialidade do poder, oferecendo modos de agir e se expressar que desafiam hierarquias sociais e de gênero. Ao mesmo tempo, a perspectiva reconhece a diversidade de experiências femininas, considerando fatores como classe, etnia, território, geração e sexualidade. Isso garante uma abordagem interseccional, que evita a homogeneização das mulheres populares, dando visibilidade às especificidades e aos contextos nos quais se manifestam suas ações comunicacionais.

Em termos metodológicos, o *folkfeminismo* pode ser explorado a partir de análises bibliográficas, estudos de casos históricos e investigação de manifestações culturais documentadas, articulando literatura acadêmica e registros de práticas populares. A proposta deste artigo, portanto, é fundamentar teoricamente o termo, abrindo caminho para futuras

pesquisas empíricas que investiguem diretamente as vozes e práticas das mulheres nos territórios populares latino-americanos.

Ao propor o *folkfeminismo*, amplia-se o alcance da *folkcomunicação*, ao incorporar a dimensão de gênero e reforçar a relevância dos estudos feministas latino-americanos para compreender os processos comunicacionais de resistência. O conceito se apresenta, assim, como um instrumento teórico capaz de nomear, analisar e valorizar práticas culturais femininas que, embora muitas vezes invisibilizadas, constituem formas potentes de produção de conhecimento e transformação social. Nesse sentido, o *folkfeminismo* busca, como afirma Santos (2007, p. 40), “traduzir saberes em outros saberes, traduzir práticas e sujeitos de uns aos outros, é buscar inteligibilidade sem ‘canibalização’, sem homogeneização”, promovendo um diálogo entre epistemologias distintas e reafirmando a legitimidade dos saberes populares e subalternos.

Considerações finais

O presente artigo propôs o conceito de *folkfeminismo* como uma categoria analítica inovadora para os estudos de comunicação na América Latina, articulando *folkcomunicação* e feminismos latino-americanos. A partir da revisão bibliográfica, evidenciou-se que, embora a *folkcomunicação* valorize as práticas comunicacionais populares como formas de resistência, sua abordagem tradicional ainda negligencia as dimensões de gênero e a agência das mulheres. O *folkfeminismo* surge, portanto, como uma resposta teórica a essa lacuna, permitindo compreender como mulheres em contextos populares constroem narrativas, performances e práticas comunicacionais que desafiam estruturas de opressão e promovem resistência simbólica.

Ao integrar as epistemologias feministas decoloniais e comunitárias à análise da cultura popular, o *folkfeminismo* oferece uma lente interseccional, capaz de reconhecer diversidade de experiências e especificidades territoriais, sociais e étnicas. Além disso, o conceito enfatiza que a resistência feminina não se dá apenas em espaços institucionais, mas se manifesta nas práticas cotidianas, na oralidade, na música, nos rituais e nas mídias

alternativas, demonstrando que a comunicação popular pode ser simultaneamente cultural e política.

A proposta teórica aqui apresentada não apenas amplia o campo da *folkcomunicação*, como também contribui para os estudos de gênero, fornecendo um instrumento para analisar e valorizar as vozes femininas historicamente marginalizadas. Embora o artigo tenha se baseado em revisão bibliográfica, abre-se caminho para pesquisas futuras que investiguem empiricamente essas práticas, reforçando a importância do *folkfeminismo* como ferramenta para compreender a resistência, a criatividade e a agência das mulheres na América Latina.

Em suma, o *folkfeminismo* não é apenas um conceito acadêmico; é um convite para reconhecer, ouvir e valorizar as vozes populares femininas, destacando seu papel central na construção de narrativas de resistência, pertencimento e transformação social. As mulheres que integram essas práticas comunicacionais situam-se, muitas vezes, entre aqueles que, como descreve Beltrão (1980, p. 103), “constituem-se de indivíduos marginalizados por contestação à cultura e à organização social estabelecida, em razão de adotarem filosofia e/ou política contraposta a ideias e práticas generalizadas da comunidade”.

Assim, o *folkfeminismo* reconhece nessas expressões comunicacionais formas legítimas de contestação e reexistência, que confrontam a ordem simbólica dominante e propõem novos modos de ser e comunicar. Como afirma Castro (2020, p. 93), “o feminismo só irá transformar o mundo se estiver disposto a combater o sistema que produz as subalternidades e opressões”. Ao incorporar esse princípio, o *folkfeminismo* amplia a compreensão dos processos comunicacionais ao evidenciar o potencial transformador das práticas culturais populares. Dessa forma, contribui para que os estudos de comunicação se tornem mais sensíveis às relações de gênero e à diversidade cultural, reafirmando o papel da comunicação popular como espaço de criação, resistência e emancipação.

Referências

BELTRÃO, Luiz. **Folkcomunicação: a comunicação dos marginalizados**. São Paulo: Cortez, 1980.

BELTRÃO, Luiz. **Folkcomunicação: teoria e metodologia**. São Bernardo do Campo: Umesp, 2004.

CASTRO, Susana de. **Aposta Epistêmica: O Feminismo Descolonial de Yuderkys Espinosa Miñoso**. Revista Ideação, N. 42, Julho/Dezembro 2020. Disponível em <https://ojs3.uefs.br/index.php/revistaideacao/article/download/5486/4756#:~:text=O%20feminismo%20s%C3%B3%20ir%C3%A1%20transformar,produz%20as%20subalternidades%20e%20opress%C3%B5es.&text=%2D%2D%2D%2D%2D%2D%2D,experi%C3%Aancia%20hist%C3%B3rica%20na%20Am%C3%A9rica%20Latina%E2%80%9D>. Acesso em 05 out. 2025.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 3a ed. Rio de Janeiro: DP&A, 1999.

MARQUES DE MELO, José. **De volta ao futuro: da Folkcomunicação à Folkmídia**. In: SCHMIDT, Cristina (Org.). Folkcomunicação na arena global: avanços teóricos e metodológicos. São Paulo: Ductor, 2006.

MIÑOSO, Yuderkys E. **Fazendo uma genealogia da experiência; o método rumo a uma crítica da colonialidade da razão feminista a partir da experiência histórica na América Latina**. In: Hollanda, Heloisa Buarque (org.) Pensamento Feminista Hoje: perspectiva decolonial. Rio de Janeiro: Bazar, 2020.

PERUZZO, Cícilia M. K. **Conceitos de comunicação popular, alternativa e comunitária revisitados e as reelaborações no setor**. ECO-Pós, v.12, n.2, maio-agosto 2009, p.46-61. Disponível em https://revistaecopos.eco.ufrj.br/eco_pos/issue/view/128 acesso em 02 out. 2025.

SANTOS. Boaventura de Sousa. **Um discurso sobre as Ciências**. 2. ed. São Paulo: Cortez, 2004.

SANTOS. Boaventura de Sousa. **Renovar a teoria crítica e reinventar a emancipação social**. Tradução Mouzar Bedito. São Paulo: Boitempo, 2007.

Mastruz e rapadura: Folkcomunicação e Gênero na amarga vida de Margarida Maria Alves

Giselle Gomes¹

Fernanda Lemos²

Lilian Conceição da Silva³

Submetido em: 11/10/2025

Aceito em: 20/11/2025

RESUMO

Este artigo discute o tema da relação entre a ecoagrofeminismo e a folkcomunicação na vivência da sindicalista rural Margarida Maria Alves. O objetivo é observar a presença de elementos da Folkcomunicação no âmbito dos estudos de Gênero no contexto das mulheres trabalhadoras sindicalistas rurais a partir da vivência cotidiana de Margarida Maria Alves. Em termos metodológicos, trata-se de um estudo na perspectiva da folkcomunicação e Gênero, abordando a estreita relação com a vivência cotidiana das mulheres rurais. Para tanto, foram utilizadas pesquisa documental e entrevista semi-estruturada, obtendo como resultados iniciais a ampliação das discussões em torno da folkcomunicação e do ecoagrofeminismo presentes na vivência da sindicalista Margarida Alves, em Alagoa Grande-PB.

PALAVRAS-CHAVE

Gênero; Folkcomunicação; Ecoagrofeminismo; Margarida Alves.

¹ Teóloga, mestra em Extensão rural e desenvolvimento local pela UFRPE, Doutoranda em Ciências das Religiões pela UFPB. E-mail: giselle.zeli@gmail.com

² Professora Associada do Departamento e do Programa de Pós-Graduação em Ciências das Religiões da Universidade Federal da Paraíba. Mestre e doutora em Ciências Sociais da Religião pela Universidade Metodista de São Paulo – UMESP.

³ Teóloga, com mestrado e doutorado em Teologia, na área “Religião e Educação”, pela Faculdades EST/RS; pós-doutorado em Educação, Culturas e Identidades, pela UFRPE e Fundaj/PE; especialização em Educação de Jovens e Adultos (EJA) na Diversidade, pela FURG/FURG; conluente da Licenciatura em História, pela Uniasselvi. E-mail: liliancsilva13@gmail.com.

Mastruz and Rapadura: Folk Communication and Gender in the Bitter Life of Margarida Maria Alves

ABSTRACT

This article discusses the topic of the relationship between eco-agro-feminism and folk communication in the life of the rural unionist Margarida Maria Alves. The objective is to observe the presence of elements of folk communication within Gender studies in the context of rural women worker unionists, based on the daily life of Margarida Maria Alves. Methodologically, it is a study from the perspective of folk communication and Gender, addressing the close relationship with the daily life of rural women, in which documentary research and semi-structured interviews were used. As initial results, it was possible to expand discussions around folk communication and eco-agro-feminism present in the mystical life of the unionist Margarida Alves in Alagoa Grande-PB.

KEY-WORDS

Gender; Folkcommunication; Eco-agrofeminism; Margarida Alves.

Mastruz y rapadura: Comunicación popular y género en la amarga vida de Margarida Maria Alves

RESUMEN

Este artículo discute el tema de la relación entre el ecoagrofeminismo y la folkcomunicación en la vida de la sindicalista rural Margarida Maria Alves. El objetivo es observar la presencia de elementos de la folkcomunicación en el ámbito de los estudios de Género en el contexto de las mujeres trabajadoras sindicalistas rurales a partir de la experiencia cotidiana de Margarida Maria Alves. En términos metodológicos, se trata de un estudio desde la perspectiva de la folkcomunicación y de Género, abordando la estrecha relación con la vida cotidiana de las mujeres rurales, para lo cual se utilizaron investigación documental y entrevista semi estructurada. Como resultados iniciales, fue posible ampliar las discusiones en torno a la folkcomunicación y el ecoagrofeminismo presentes en la experiencia mística de la sindicalista Margarida Alves en Alagoa Grande-PB.

PALABRAS-CLAVE

Gênero; Folkcomunicação; Ecoagrofeminismo; Margarida Alves.

Introdução

Amarga morte, Margarida. Ameaças, perseguições de pistoleiros, queimadas criminosas nas terras dos agricultores familiares. Amarga vida, Margarida. Parece evidente que a vida das mulheres trabalhadoras rurais no município de Alagoa Grande, no brejo paraibano, não é doce como as rapaduras produzidas em suas cozinhas. Pelo contrário, é amarga, como o mastruz. Mas apesar de todas as agruras, as trabalhadoras rurais, desde o início das Ligas Camponesas, foram, e ainda são, resilientes na caminhada de luta pela garantia de direitos para si e para todos trabalhadores rurais.

Não é possível compreender as trabalhadoras sindicalistas rurais de Alagoa Grande, sem considerar a não tão doce vida e a amarga morte de Margarida Maria Alves, provocada pelos latifundiários, machistas e colonialistas das Usinas de açúcar do município, na década de 1980. A amargura do mastruz continua. A construção das políticas tem sido com muita luta e intervenção da sociedade civil com suas perdas e ganhos, avanços e retrocessos – a Constituição Federal de 1988 assegurou a equiparação de direitos de trabalhadoras e trabalhadores rurais com os trabalhadores urbanos –, necessita-se de novas sujeitas sociais, antes totalmente excluídas, assassinadas e silenciadas, como Margarida Alves, Elizabeth Teixeira⁴ – cujo centenário foi celebrado em 13 de fevereiro de 2025 – e tantas outras que sofreram para que se levasse adiante políticas públicas orientadas ao fortalecimento das sindicalistas trabalhadoras rurais.

É certo que a teoria da folkcomunicação valoriza as práticas de comunicação e resistência de grupos considerados marginalizados e as interfaces entre os meios populares e massivos. Neste trabalho dedicaremos atenção epistemológica para os modos de expressão da cultura protagonizados pelas mulheres trabalhadoras rurais do município de Alagoa

⁴ Elizabeth Teixeira, trabalhadora rural e ativista brasileira na Liga de Camponeses, símbolo da luta pela reforma agrária, com singular papel na resistência camponesa em Sapé, também na Paraíba, não buscou apenas melhorias nas condições de vida no campo, mas abordou a participação feminina nos movimentos sociais do interior paraibano.

Grande, no brejo da Paraíba, cerca de 70 km da capital João Pessoa, nas décadas de 1970 a 1980.

Observa-se que, dentro dos estudos de gênero, principalmente a partir da década de 1970, compreendemos de maneira evidente que a construção simbólica e cultural do patriarcado, trazem representações e apropriações presentes nas manifestações da vivência cotidiana das mulheres rurais e suas relações de opressão.

Esta construção dos estudos de gênero foi sendo gestada dentro de um processo histórico. Como podemos observar, em abril de 1977, a organização *Combahee River Collective* trouxe uma declaração de um grupo de mulheres negras feministas estadunidenses, interligando os principais sistemas de opressão: racial, de gênero e de classe. O nome dessa organização é uma homenagem a mulher negra ativista Harriet Tubman, que com sua vida sofreu terríveis perseguições, construiu e vivenciou essas encruzilhadas de opressões, as quais Kimberlé Crenshaw (1989), a jurista estadunidense, chamou de interseccionalidade.

Utilizando a metáfora das avenidas que se entrecruzam, expandiu o conceito de raça e gênero e foi construindo assim um entendimento daquilo que os estudos de gênero entendem como interseccionalidade, com todas as surpresas e todos os riscos próprios, aos quais a socióloga estadunidense Patrícia Hill Collins indica como a matriz de dominação que estamos inseridas na América Latina ou ainda, na amefricandade, como cunhou a ativista, filósofa e antropóloga Lélia Gonzalez (1988).

No entanto, dentro do recorte epistemológico desta pesquisa, não se mencionava os termos: interseccionalidade, equidade de gênero, e muito menos ecoagrofeminismo; mas eles estavam sendo vivenciados, assim como a folkcomunicação. A ideia aqui é abordar tais conceitos, identificando-os nas realidades das trabalhadoras rurais. O objetivo deste trabalho, portanto, é observar a presença de elementos da folkcomunicação no âmbito dos estudos de Gênero, no contexto das mulheres trabalhadoras sindicalistas rurais, a partir da vivência cotidiana de Margarida Maria Alves, uma mulher negra, do Nordeste do Brasil.

Focalizando neste contexto, devemos nos perguntar: de que modo podemos relacionar os estudos de gênero ecoagrofeminista a folkcomunicação? Como as mulheres trabalhadoras rurais, a partir da vivência de Margarida Alves, vivenciam o entrecruzamento de opressões (mastruz) e a vivência ecoagrofeminista (rapadura)?

Em termos metodológicos, trata-se de uma pesquisa documental, a partir de discussões e estudos sobre ecoagrofeminismo e folkcomunicação. Para mencionar apenas algumas referências teóricas, Ivone Gebara (2022), Lélia Gonzalez (1998), Patrícia Hill Collins (2020), Luiz Beltrão (2004), Severino Lucena (2019) e Cicilia Peruzzo (2022), assim como a entrevista semi-estruturada, com observação participante na convivência com 03 (três) mulheres rurais no município de Alagoa Grande, no mês de julho de 2025.

Não existe a pretensão de esgotar o assunto nem chegar a respostas definitivas. Pelo contrário, as sementes lançadas pretendem provocar o debate e, talvez, inspirar nova frente de estudos de gênero ecoagrofeminista e sua relação com a folkcomunicação. Este artigo é uma pesquisa em andamento, a partir da tese de Doutorado “A experiência (eco)feminista afro-latinoameríndia da Marcha das Margaridas, considerando a vivência mística e política da sindicalista rural Margarida Maria Alves”, do Programa de Pós-Graduação em Ciências das Religiões da Universidade Federal da Paraíba (UFPB).

Quem foi Margarida Maria Alves?

Margarida nasceu em 05 de agosto de 1933, no sítio Jacu, em Alagoa Grande, interior da Paraíba; filha dos camponeses Manoel Lourenço Alves e Alexandrina Inácia da Conceição; filha mais nova de uma família de oito irmãs e irmãos, dentre os quais: Joaquina Maria da Conceição, Inês Maria da Conceição, Regina Maria da Conceição e José Severino da Conceição, que desde pouca idade trabalhavam na lavoura ajudando seus pai e mãe.

Margarida era uma mulher negra, com ancestralidade indígena por parte de pai; era uma camponesa que foi obrigada a sair do campo aos 22 anos de idade e ir morar na periferia de Alagoa Grande. Ser arrancada de sua terra marcará toda a trajetória de vida e militância de Margarida. Ela e sua família eram vítimas da violência dos usineiros e latifundiários da zona canavieira da região do Brejo Paraibano, que tinham grande poder e influência política e econômica nas cidades de Santa Rita, Tibiri, Pilar, Mogeiro Ingá, Sapé e Alagoa Grande.

Apesar de, aos seis anos, iniciar seus estudos no Sítio Agreste, enfrentou muitos obstáculos e não conseguiu concluir o Ensino Fundamental I. Mas isso não a impediu de lutar e incentivar que as pessoas acessassem à Educação.

A trajetória política de Margarida no Sindicato se deu primeiramente como filiada, depois como funcionária e depois como dirigente. Foi eleita tesoureira de 1967 a 1969, e se tornou Presidente do Sindicato dos Trabalhadores Rurais de Alagoa Grande, em 1973, aos 40 anos.

Por doze anos, Margarida Alves dirigiu o sindicato de Alagoa Grande, numa demonstração de seu prestígio, competência e liderança política. Ela foi reconduzida ao mandato de Presidenta sucessivas vezes. Na década de 1970 Margarida Alves casou-se com o trabalhador rural Severino Cassimiro Alves, com quem teve seu único filho, José de Arimatéia Alves.

A Presidenta do Sindicato dos Trabalhadores Rurais de Alagoa Grande, sindicalista, trabalhadora rural Margarida Maria Alves teve sua vida ceifada em 12 de agosto de 1983, por pistoleiros a mando da classe dominante e dos patrões usineiros. Perseguida e assassinada por assumir a postura de militante, lutadora em defesa dos direitos trabalhistas das camponesas e dos camponeses. Uma amarga morte, Margarida. No entanto, ela deixa de lutar fisicamente, mas enraíza sua coragem, sua vivência ecoagrofeminista, suas marcas, seus valores e seus sonhos no coração e na luta de milhares de mulheres rurais espalhadas por todo o Brasil. Sob inspiração do seu legado, a partir do ano 2000, em Brasília, tem sido realizada a Marcha das Margaridas, maior mobilização de mulheres trabalhadoras rurais do campo, das florestas e das águas da América Latina, como espaço de resistência e memória de sua luta.

Folkcomunicação: entre mastruz e rapadura

Para continuar utilizando a metáfora do mastruz e da rapadura, vale compreender aqui que o mastruz é uma planta medicinal amplamente utilizada no contexto rural. É amarga, mas fortalece o sistema imunológico. Já a rapadura é feita do melaço da cana-de-açúcar, uma importante fonte de energia. É doce, mas não é mole. É dura e muito resistente. Sim, o caminho da folkcomunicação é entre o amargo do mastruz que fortalece, e o doce resistente da rapadura, que gera energia e força para a caminhada das mulheres marginalizadas do contexto rural.

Dito isto, é preciso compreender que os líderes agentes-comunicadores de Folk, conforme indica Souza (2021), aparentemente, nem sempre são autoridades ou são reconhecidas. No entanto, possuem uma espécie de carisma, o que acaba atraindo ouvintes e trabalhadoras e trabalhadores. No caso, a nossa agente-comunicadora era Margarida Maria Alves. Possibilitando-nos dizer que toda agente-comunicadora folk é uma “rapadura”, alguém que cativa, acolhe e anima as pessoas nas suas lutas e resistências.

Segundo assertivas de Maranini (2007), “esses líderes, em geral, alcançam a posição de conselheiros ou orientadores da audiência sem uma consciência integral do papel que desempenham”. A força de comunicação e a simpatia obtida com os seus discursos e maneira empática de tratar as pessoas, trazia elementos de folkcomunicação que reverberam nas práticas ecoagrofeministas, até a atualidade.

Em um depoimento no mês de julho de 2025, no município de Alagoa Grande, na cozinha de uma mulher sindicalista rural que viveu na época de Margarida, tomando um café, ela disse o seguinte:

Eu conheci Margarida Maria Alves em outubro de 1975, quando vim morar em Alagoa Grande. Morava em Bananeiras, na época, eu vim embora para Alagoa Grande e no mês de outubro fui ao sindicato para me associar, outubro de 1975. Aí Margarida era uma pessoa assim, uma mulher muito simpática, dinâmica, sentimental. Ela conversava, ria e chorava com as histórias da gente. Ela vivia aquilo que a gente estava passando (Mulher 01, trabalhadora rural).

Neste sentido, vale a pena mencionar a referência de Luiz Beltrão sobre a folkcomunicação como ferramenta capaz de aproximar pessoas que possuem interesses em comum, e isso acontecia na vivência do Sindicato Rural, no período de 1977 a 1983. O grupo estava vinculado à uma ordem semelhante de ideias e o propósito comum de adquirir sabedoria e experiência para realizar uma atividade folkcomunicacional no Sindicato Rural.

Em 1977, quando Margarida foi empossada Presidente do Sindicato Rural de Alagoa Grande-PB, não tinha nenhuma mulher associada. Elas foram chegando aos poucos a partir das atividades folkcomunicacionais utilizadas como uma estratégia de Margarida.

No contexto rural, algumas características não colaboravam para a garantia de direitos dos trabalhadores e trabalhadoras rurais, fazendo com que os latifundiários exercessem mais poder sobre os trabalhadores e as trabalhadoras rurais. As características eram as seguintes: em primeiro lugar, o baixo nível de organização política provocado pela destruição das

organizações sociais; a segunda característica, era o baixo índice de escolaridade, visto que a maioria das pessoas não sabia nem escrever o nome; e finalmente, o machismo.

Na década de 1980, sendo dados do IBGE (Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística), a taxa de analfabetismo na Paraíba entre as pessoas de 10 anos ou mais era de 49,59% (IBGE, 1991). Esse percentual aumenta quando tomamos as pessoas acima de 40 anos, o percentual dos homens era de 62,76% e das mulheres um pouco mais alta, 64,76% e enquanto na área urbana o índice de analfabetismo era de 36,81%, na área rural era praticamente o dobro, 63,95%.

Uma terceira e última característica, que não colaborava para a garantia de direitos, era a questão de gênero, com os preconceitos machistas conservadores que reforçavam a opressão das mulheres. Apesar das questões de gênero e toda essa temática ser abordada na época, Margarida fazia algumas provocações bastante pertinentes, tais como: se as mulheres trabalhavam tanto quanto os homens, elas devem ter os mesmos direitos. Mas Margarida observava que as mulheres não participavam das reuniões do Sindicato; e as que compareciam eram poucas, e ainda assim não falavam, ficavam caladas, só balançavam a cabeça.

Margarida começou a se preocupar e se perguntar o porquê dessas coisas acontecerem e começou a construir estratégias folkcomunicacionais para trazer as mulheres para o sindicato e resolver estes três obstáculos que impediam o trabalho do sindicato. Neste artigo, apresentaremos como foi resolvida a questão do baixo nível de organização e formação política das trabalhadoras rurais.

Entre mastruz e rapadura, o objetivo das encenações teatrais era o de conscientizar as trabalhadoras e os trabalhadores rurais sobre questões problemáticas enfrentadas no cotidiano, como também pelos familiares; a exemplo dos direitos trabalhistas, violência doméstica etc., utilizando uma linguagem que se aproximasse do dia a dia.

Uma grande preocupação se apresentava para Margarida Alves: como fazer com que as mulheres pudessem participar da reunião dos sindicatos, visto que essa participação precisaria da autorização do marido? Sim, no início da década de 1980, o debate de gênero não estava posto nas organizações sociais camponesas; e o machismo era, e ainda é, predominante. Quais os elementos da folkcomunicação que foram utilizados por Margarida Alves? Como se concretizou esse tripé na vivência das mulheres trabalhadoras rurais?

Conforme relatos das entrevistadas, Margarida sabiamente entendia que não adiantaria enfrentar os homens em uma guerra aberta, mas construía situações em que os maridos acabavam liberando as mulheres a frequentar as reuniões, deixando que eles acreditassem que a autorização partia deles.

Segundo a professora Cristina Schmidt (2021), a folkcomunicação é instrumento de mediação, processo demobilização e ativismos, sendo assim, foi criado um grupo de teatro para realizarem intervenções durante as reuniões sindicais, como forma de abordar questões do cotidiano das trabalhadoras e dos trabalhadores, que além de divertir as pessoas, provocasse debates, tornando as reuniões mais animadas, atrativas e envolventes. As mulheres faziam a maioria dos personagens nas encenações, ou seja, a presença delas era essencial nas reuniões.

A utilização do teatro resolveu, em grande parte, a característica da falta de organização sindical e da formação política. Conforme relato de uma mulher entrevistada e participante atuante do teatro, ainda moradora de Alagoa Grande, em entrevista:

Margarida orientou ao grupo que fizessem peças sobre a realidade dos trabalhadores. Dessa forma, o grupo passa a encenar a relação que era estabelecida entre senhor de engenho e trabalhador do corte da cana, bem como o papel desempenhado pelas mulheres neste contexto. As jovens mulheres se caracterizavam como trabalhadores do corte de cana, usavam facão, enxada, levavam cana para encenarem os trabalhadores do corte da cana. As mulheres eram caracterizadas com pote d'água na cabeça, com muitas crianças em volta. E o patrão atrás do seu "birô", dando ordens com ar arrogante e de tratamento ignorante com os trabalhadores, rasgando os documentos quando estes iam buscar seus direitos. Os trabalhadores riam, davam gargalhadas, choravam, porque sabiam que tudo aquilo era verdade (Mulher 02, trabalhadora rural e cordelista).

As metodologias utilizadas com o teatro passaram a desempenhar um papel importante no debate sobre os direitos dos trabalhadores e trabalhadoras rurais, que se reconheceram naquelas situações de opressão; e as reuniões sindicais se tornaram tão massivas que os espaços internos do Sindicato já não comportavam mais as reuniões, passando a ser realizadas no meio da rua, em frente ao Sindicato. Assim, a participação das mulheres aumentou a cada dia. Elas falavam, criticavam e votavam, com argumentos.

Os elementos da folkcomunicação presentes neste contexto são: a ênfase na comunidade, a busca pela identidade do grupo e a valorização do endógeno. Nesta atividade

folkcomunicação, segundo Tenório (2007), é na comunidade que os laços de afinidade são construídos.

Para tanto, os códigos utilizados entre os sujeitos estão presentes no cotidiano, na realidade social que cada um leva consigo. As relações de horizontalidade, conforme Bauman (2003), a liberdade ocasionada pelo intrínseco, as diferenças singulares nos indivíduos, entre outros elementos, constituem, assim, uma amplitude maior, característica de cada grupo envolvido na busca por uma identidade.

O processo de valorização do endógeno é inerente às atividades folkcomunicacionais do grupo de teatro do sindicato rural de Alagoa Grande, buscando situações que geram a identidade e entendimento dos direitos trabalhistas e a mudança de comportamento machista, utilizando as diversas práticas da comunicação popular sob a ótica da “teatralização”.

Conforme Desgranges (2001, p. 71), “o teatro assume esse papel quando propõe uma reflexão sobre os acontecimentos do seu dia-a-dia, e um novo olhar para estas situações, estimulando-os a fazerem e refazerem a história da comunidade.”

Nas encenações existiam o compartilhamento de experiências e conhecimentos entre os grupos envolvidos no processo, no caso do Sindicato, as trabalhadoras e os trabalhadores rurais empoderavam-se para as lutas trabalhistas, para a organização política e para as relações de trabalho existentes.

Boal (1982) acredita que o teatro deve libertar a espectadora e o espectador da passividade, tornando-os protagonistas sociais. Segundo Lucena (2019, p.151), “a linguagem teatral possibilita, seja no drama ou na comédia, uma comunicação entrelaçada nos vínculos pessoais, o que permite uma interação conjunta entre emissor e receptor, que neste caso são preenchidos por personagens e plateia, respectivamente”.

A construção da atividade folkcomunicação através da linguagem do teatro, lúdica e repleta de simbolismos, é uma maneira de comunicação das populações subalternizadas propostas por Beltrão (2004). As mulheres são marginalizadas e oprimidas pela desigualdade de acesso ao poder associada a diferentes marcadores sociais, para além do gênero. Por isso, não se pode apagar as identidades de resistência das mulheres trabalhadoras rurais.

Ecoagrofeminista: uma atividade folkcomunicação

Por isso, conto a história
De uma grande lutadora,
Daquela que deu a vida
Por ser fiel defensora
Nesse sistema malgrado
Do direito mais sagrado
Da classe trabalhadora.⁵

No Brasil, o debate agroecológico teve início na década de 1980, influenciado por discussões pautadas por movimentos de oposição ao processo de modernização da agricultura, que se intensificou na segunda metade do século XX.

Essa modernização tem sido responsável pelo aumento das contaminações causadas pelos agrotóxicos, descontrole das pragas, degradação dos solos e dos recursos hídricos, entre outros danos ambientais. No Brejo Paraibano, no município de Alagoa Grande, o debate ampliou-se para consequências sociais do modelo de desenvolvimento vigente, como a concentração de terra, ou seja, os latifúndios com a monocultura da cana de açúcar e a escravização de trabalhadoras e trabalhadores rurais que viviam em situação de extrema pobreza, exclusão do campo, de precarização das relações de trabalho e, por fim, com duas escolhas cruéis: o êxodo rural ou lutar juntamente com os sindicatos rurais pela garantia dos seus direitos e de sua terra.

Realizando essa segunda opção, em relação à agricultura camponesa, a agroecologia se expressa como um movimento de resistência ao modelo de desenvolvimento hegemônico e seus problemas sociais, culturais, ambientais e econômicos. Isto por si deveria conferir aos processos agroecológicos um caráter emancipatório para todas as pessoas. Todavia, ao aprofundar essa análise com relação à condição da mulher trabalhadora rural, observamos que esse caráter emancipatório deixa a desejar.

Daí a importância deste trabalho e da apropriação do termo ecoagrofeminista. “Eco” é da ecologia, da totalidade das relações sociais, humanas e políticas. O “agro”, é dentro de uma perspectiva agroecológica que enfatizam as propostas de emancipação das mulheres trabalhadoras rurais, que na maioria das vezes, são desprovidas de poder dentro e fora de suas famílias. E “feminista”, refere-se ao que Pacheco destaca sobre a importância que a

⁵ Literatura de cordel. Margarida Maria Alves: Mártir dos Canavieiros. Autor: Medeiros Braga.

perspectiva de gênero tem nas discussões sobre as políticas que incluem sistemas de produção. A literatura ecoagrofeminista nos auxilia a percebermos que a intersecção entre questões de gênero e ambientais são centrais no fazer e no pensar feminista das mulheres trabalhadoras rurais, a partir da vivência de Margarida Maria Alves.

A autora enfatiza a sua ausência dessa perspectiva afirmando que:

[...] a invisibilidade do trabalho das mulheres agricultoras é antes que nada uma questão política. Os "silêncios" sobre as mulheres requerem outra matriz de análise que parta dos ecossistemas e sistemas de produção, da ampliação do conceito de trabalho produtivo, em articulação com a questão da diversidade social, como constitutiva de uma visão de agricultura sustentável que relacione gênero e agroecologia. O debate continua em aberto (Pacheco, 1997, p. 11).

A perspectiva agroecológica tem demonstrado potencial de abrir espaços para que as mulheres agricultoras enfrentem sua condição de vulnerabilidade e, neste sentido, conquistem mais poderes nas esferas pessoal, produtiva, familiar e política. Daí a expressão “ecoagrofeminista” ser uma atividade folkcomunicação, pois conforme afirma Beltrão (2004): a folkcomunicação nada mais é que “o processo de intercâmbio de informações e manifestação de opiniões, ideias e atitudes da massa, por intermédio de agentes e meios ligados direta ou indiretamente ao folclore” (Beltrão, 2004, p. 47). Importante indicar aqui que o termo “folclore”, utilizado por Beltrão, engloba todas as manifestações oriundas do povo, observadas no tipo de linguagem, teatro e artes.

Sendo assim, o tripé da agroecologia, feminismo e folkcomunicação tem um efeito sinérgico no enfrentamento de dilemas vivenciados pelas mulheres trabalhadoras rurais, ampliando os alcances tanto da agroecologia quanto do feminismo, desde Margarida Maria Alves até os dias atuais.

O ecoagrofeminismo explicita a existência de interconexões entre as diferentes formas de opressão que constituem a sociedade ordenada patriarcal e colonialista, e reivindica o modelo estrutural da lógica da matriz de dominação, conforme Patrícia Hill Collins (2020) afirma, que para se romper com a matriz de dominação é preciso de ativismo e da redistribuição do poder.

Essa matriz de dominação apresenta quatro pilares: estrutural, disciplinar, hegemônico e interpessoal. Interessante é compreender que as lutas das mulheres rurais, lideradas por Margarida Alves, no período de 1977 a 1983, a partir do grupo de teatro, eram

baseadas na solidariedade e na criatividade, além de irem ao encontro das finalidades do amplo paradigma ecofeminista, elas construíram desde a época de Margarida uma nova cosmologia que reconhece que a vida na natureza, mantém-se por meio da cooperação, do cuidado e do amor mútuo, conforme MIES e SHIVA (1993).

Uma das entrevistadas, quando perguntada sobre o relacionamento das mulheres trabalhadores rurais no cotidiano:

“Aqui ninguém larga a mão de ninguém não. Quando precisamos de uma ambulância para um hospital, ou um enxoval para uma mulher que vai ganhar nenén, estamos sempre juntas. Dona Margarida nos ensinou isso. Não podemos lutar sozinhas, temos que caminhar sempre juntas. O problema de uma é problema de todas”. (Mulher 03, trabalhadora rural).

As mulheres trabalhadoras rurais, inspiradas em Margarida Alves constroem caminhos alternativos para as políticas de convivência com o contexto rural e com as relações trabalhistas, segundo Kuhnen (2017), buscando reconstruir simbioses sociais e efetivar a ideia de inclusão e integração.

Considerações, quase nunca finais

A pesquisa que resultou neste texto fez relações entre os estudos de gênero, no que diz respeito ao termo ecoagrofeminismo e a folkcomunicação. A vivência cotidiana de Margarida Alves demonstrou que na complexidade da sociedade globalizada, onde estão inseridos os contextos populares locais, é oportuna a espiritualidade e a capacidade cultural dos grupos de mulheres rurais, desde a década de 1970 até os dias atuais.

Agora, algumas vias se abriram. Em alguns momentos políticos e sociais, acentuamos o amargo do mastruz, em outros momentos percebemos a suavidade e a doçura das rapaduras, apesar de seguirmos em luto pela morte de tantas mulheres rurais, inclusive a própria Margarida Alves, e termos que lidar com a desigualdade social e de gênero bastante acentuada, temos, daqui para frente, a possibilidade de ver transformações e de recriar as vidas após um processo incrível de amargura e violação de direitos.

Constatamos ainda que, a partir dos objetivos propostos, o fortalecimento dos ecoagrofeminismos evidencia uma tarefa folkcomunicacional com a linguagem teatral em relação aos padrões ideológicos naturalizados, geradores de perseguições, preconceitos e

violências de todo tipo. Ainda assim, é importante reconhecer que recriar, como afirma Ivone Gebara (2022), não é algo simples, é conflituoso e ambivalente. Entre rapaduras e mastruzes.

Com base nos resultados da pesquisa, misturar o mastruz com a rapadura, requer reconhecer a dinâmica da vida em nós, no cotidiano das relações trabalhistas, que nos transforma e exige que novas histórias sejam contadas para manter aceso o desejo radical por mudanças sociais. Para tanto, como ensina Catherine Walsh (2020), é preciso ir aprendendo a desaprender e voltar a aprender.

Por fim, apesar de todas as agruras presentes na caminhada histórica das mulheres agricultoras, o testemunho de Margarida Alves resiste ao tempo, aos retrocessos nas políticas para mulheres, ao sistema machista e patriarcal, visando e exigindo respostas urgentes para as causas feministas, na força e na ancestralidade de uma vida, Margarida.

Referências

BAUMAN, Zygmunt. **Comunidade: a busca por segurança no mundo atual**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003.

BELTRÃO, Luiz. **Folkcomunicação: teoria e metodologia**. São Bernardo do Campo: UESP, 2004.

BOAL, Augusto. **200 exercícios e jogos para o ator e o não-ator com vontade de dizer algo através do teatro**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1982.

COLLINS, Patricia; SIRMA, Bilge. **Interseccionalidade**. 1.ed. Editora: Boitempo, São Paulo, 2020.

CRENSHAW, Kimberlé. **Demarginalizing the intersection of race and sex: a black feminist critique of antidiscrimination doctrine, feminist theory and antiracist politics**. University of Chicago Legal Forum 1989 (1) 8: 139-167. Disponível em: <http://chicagounbound.uchicago.edu/uclf/vol1989/iss1/8>. Acesso em: 22 nov. 2025.

DESGRANGES, Flávio. **A pedagogia do teatro: provocação e dialogismo**. São Paulo: Hucitec, 2001.

DINIZ, Débora; GEBARA, Ivone. **Esperança feminista**. Rio de Janeiro: Ed. Rosa dos tempos, 2022.

FERREIRA, Ana Paula Romão de Souza. **Margarida, Margaridas: Memória de Margarida Maria Alves (1933-1983) Através das Práticas Educativas das Margaridas**. Disponível em: <http://www.editora.ufpb.br/sistema/press5/index.php/UFPB/catalog/view/451/735/4893-1>. Acesso em: 22 nov. 2025.

GONZALEZ, Lélia. Por un feminismo afrolatinoamericano. **Revista Isis Internacional**. Vol. IX, junio, Chile, MUDAR/DAWN, p. 133-141,1988.

KUHNEN, Tania Aparecida. Marcha das Margaridas:apontamentos para um (eco)feminismo latino-americano. **Revista de Ciências Humanas e Sociais**. Disponível em: https://www.marchadasmargaridas.org.br/upload/sitemargaridas/biblioteca/Artigos_02082023_135816.pdf. Acesso em: 22 nov. 2025.

KUHNEN, Tania. A. (Orgs.), **Ecofeminismos: fundamentos teóricos e práxis interseccionais** (pp. 111-132). Rio de Janeiro: Ape'Ku, 2019.

LUCENA FILHO, S. A. de; CARVALHO ANDRADE, Ítalo R. de. A rua é nosso palco: Uma análise do projeto Teatro na Usina à luz das performances folkcomunicacionais e do desenvolvimento local em Bebelândia, Santa Rita (PB). **Revista Internacional de Folkcomunicação**, [S. l.], v. 17, n. 39, p. 148–164, 2019. DOI: 10.5212/RIF.v.17. i39.0009. Disponível em: <https://revistas.uepg.br/index.php/folkcom/article/view/19190>. Acesso em: 6 out. 2025.

MARANINI, Nicolau José Carvalho. **A trajetória de um pioneiro**. Universidade Gama Filho, Rio de Janeiro,2007.

MATTOS, Luis Claudio; FERREIRA, Ana Paula. Convergências e divergências entre feminismo e agroecologia. **Revista Ciência e Cultura**, vol.69, n.2, São Paulo,2017. Disponível em: [Convergências e divergências entre feminismo e agroecologia](#). Acesso em: 22 nov. 2025.

ORTEGA-CAICEDO, Alicia; LANG, Miriam. **GRITOS, GRIETAS Y SIEMBRAS DE NUESTROS TERRITORIOS DEL SUR. Catherine Walsh y el pensamiento crítico-decolonial en América Latina**. Quito, Ecuador: Universidad Andina Simón Bolívar y Abya-Yala,2020. Disponível em: <https://repositorio.uasb.edu.ec/handle/10644/7795>. Acesso em: 22 nov. 2025.

PACHECO, Maria Emília Lisboa. Sistemas de produção: uma perspectiva de gênero. **Revista Proposta**. Rio de Janeiro, v. 25, n. 71, p. 30-38, dez./fev. 1997. Disponível em: <https://www.ippri.unesp.br/Modulos/Noticias/436/livro-mdas-neas-1.pdf>. Acesso em: 22 nov. 2025.

PERUZZO, Cicilia Maria Krohling. Culturas Populares na folkcomunicação e na Comunicação Popular, Comunitária e Alternativa: da decodificação mediática à resistência política. **Revista Internacional de Folkcomunicação (RIF)**, Dossiê: Estratégias de Folkmarketing na sociedade contemporânea, v. 20, n. 44, 2022. Disponível em: <https://doi.org/10.5212/RIF.v.20.i44.0010>. Acesso em: 22 nov. 2025.

SCHMIDT, Cristina. Contribuições estratégicas da Folkcomunicação no contexto de rupturas democráticas. **Revista Internacional de Folkcomunicação (RIF)**, v.19, n.42, jan/jun,2021. Disponível em: <https://revistas.uepg.br/index.php/folkcom/article/view/19293>. Acesso em: 22 nov. 2025.

SHIVA, Vandava. Mies, Maria **Ecofeminismo**. Lisboa: Piaget,1993.

SOUZA, Giselle Gomes da Silva Prazeres. LUCENA, Severino. E a gente ama esses bracinhos oferecidos: Folkcomunicação política na Campanha de vacinação contra a COVID-19 em Recife. **Revista Internacional de Folkcomunicação (RIF)**, Vol.19, n.42, janeiro/julho,2021. Disponível em: <https://www.redalyc.org/journal/6317/631767645007/html/>. Acesso em: 22 nov. 2025.

TENÓRIO, Fernando G. (Org.). **Cidadania e Desenvolvimento Local**. Rio de Janeiro: FGV; Ijuí: Unijuí, 2007.

Folkcomunicação e feminismo negro em Parintins: ancestralidade e resistência no Terreiro de Mãe

Bena

Bruna do Carmo Reis Lira¹

Adelson da Costa Fernando²

Submetido em: 20/10/2025

Aceito em: data 26/11/2025

RESUMO

Este artigo examina Benedita Pinto, Mãe Bena, líder do Terreiro São Sebastião (Parintins-AM), como agente folkcomunicacional, articulando sua agência à dimensão de gênero. Mobiliza-se a folkcomunicação para compreender o terreiro como ambiente de mediações simbólicas em que sentidos circulam por oralidade, performance, rituais e hospitalidade. Em diálogo com o feminismo negro, argumenta-se que a liderança feminina negra estrutura redes de cuidado, memória e transmissão de saberes, e que práticas como canto, benzeduras, partilha de alimentos e aconselhamento configuram linguagens comunicacionais que enfrentam o racismo religioso. O estudo ancora-se em observação participante de festas, rezas e atendimentos. Os resultados indicam que Mãe Bena, ao traduzir códigos rituais e regular tempos do sagrado, exemplifica a figura do agente folk, enquanto o protagonismo feminino organiza a vida coletiva e atualiza ancestralidades afroindígenas. Conclui-se que o terreiro é matriz de resistência cultural e sistema comunicacional não hegemônico, no qual a agência de Mãe Bena integra comunicação, cuidado e política cotidiana em Parintins.

¹ Doutoranda no Programa de Pós-Graduação em Comunicação, Cultura e Amazônia pela Universidade Federal do Pará. Mestra em Sociedade e Cultura na Amazônia pela Universidade Federal do Amazonas (2024). Graduada em Comunicação Social/ Jornalismo pela Universidade Federal do Amazonas (2021). Membro do Grupo de Pesquisa: Socialidades, Intersubjetividades e Sensibilidades Amazônicas (SISA)/UFPA. Experiência na área de Comunicação, com ênfase em jornalismo e em estudos sobre religiões afro-brasileiras. Correio eletrônico: brunalira983@gmail.com

² Sociólogo, Professor da Universidade Federal do Amazonas/ICSEZ/ PPGSCA. Pós-doutorando em Jornalismo pela Universidade Estadual de Ponta Grossa/UEPG. Doutorado em Ciências da Religião pelo Programa de Pós-Graduação em Ciências da Religião (Bolsista/FAPEAM), na Pontifícia Universidade Católica de Goiás (PUC-GO). Mestrado em Sociedade e Cultura na Amazônia pelo Programa de Pós-Graduação em Sociedade e Cultura na Amazônia (2001). Membro do Grupo de Pesquisa TROKANO e Grupo de pesquisa Jornalismo Cultural e Folkcomunicação PPGJor/UEPG. Vice-presidente da Rede Brasileira de Estudos e Pesquisas em Folkcomunicação. Correio eletrônico: acostaf@ufam.edu.br

PALAVRAS-CHAVE: Folkcomunicação; Feminismo negro; Umbanda; Amazônia; Ancestralidade.

Folk Communication and Black Feminism in Parintins: Ancestrality and Resistance in Mãe Bena's Terreiro

ABSTRACT

This article examines Benedita Pinto, known as Mãe Bena, leader of the Terreiro São Sebastião in Parintins (AM), as a folk-communication agent and analyzes how her agency is shaped by gender. Folk communication is mobilized to understand the terreiro as a space of symbolic mediation in which meanings circulate through orality, performance, ritual, and hospitality. In dialogue with Black feminist thought, the article argues that Black women's leadership structures networks of care, memory, and knowledge transmission, and that practices such as chanting, healing rites, food sharing, and spiritual counseling configure communicative languages that confront religious racism. The study is grounded in participant observation during festivals, prayers, and consultations, articulating descriptive analysis and theoretical interpretation. The results indicate that, by translating ritual codes for diverse publics and regulating the tempos of the sacred, Mãe Bena exemplifies the figure of the folk agent, while female protagonism organizes collective life and updates Afro-Indigenous ancestries. It concludes that the terreiro functions as a matrix of cultural resistance and a non-hegemonic communication system in which Mãe Bena's agency integrates communication, care, and everyday politics in Parintins.

KEY-WORDS: Folk communication; Black feminism; Umbanda; Amazon; Ancestry.

Folkcomunicación y Feminismo Negro en Parintins: Ancestralidad y Resistencia en el Terreiro de Mãe Bena

RESUMEN

Este artículo examina a Benedita Pinto, conocida como Mãe Bena, líder del Terreiro São Sebastião en Parintins (AM), como agente folkcomunicacional y analiza cómo su agencia está atravesada por la dimensión de género. Se moviliza la folkcomunicación para comprender el terreiro como un espacio de mediaciones simbólicas en el que los sentidos circulan mediante la oralidad, la performance, los rituales y la hospitalidad. En diálogo con el feminismo negro, se sostiene que el liderazgo femenino negro estructura redes de cuidado, memoria y transmisión de saberes, y que prácticas como el canto, los ritos de curación, el compartir alimentos y el consejo espiritual configuran lenguajes comunicacionales que enfrentan el racismo religioso. El estudio se apoya en observación participante durante fiestas, rezos y consultas espirituales, articulando análisis descriptivo e interpretación teórica. Los resultados indican que, al traducir códigos rituales para públicos diversos y regular los tiempos de lo sagrado, Mãe Bena ejemplifica la figura del agente folk, mientras el protagonismo femenino organiza la vida colectiva y actualiza ancestralidades afroindígenas. Se concluye que el terreiro funciona como matriz de resistencia cultural y como sistema comunicacional no hegemónico, en el cual la agencia de Mãe Bena integra comunicación, cuidado y política cotidiana en Parintins.

PALABRAS-CLAVE: Folkcomunicación; Feminismo negro; Umbanda; Amazonia; Ancestralidad.

Introdução

O campo de estudos de folkcomunicação, formulado por Luiz Beltrão (1971), parte do entendimento de que grupos subalternizados — política, racial ou economicamente — produzem formas próprias de circulação simbólica, distintas das mídias hegemônicas. Para Beltrão (1980), os agentes folk, como líderes religiosos, rezadores, parteiras, mestres de cultura e festeiros, atuam como mediadores coletivos e difusores de saberes enraizados na oralidade, na performance e no corpo. Esses circuitos paralelos de comunicação são sustentados por práticas comunitárias que operam fora dos modelos institucionais de mídia, mas que organizam modos de vida, memória e pertencimento.

Na Amazônia, as mediações supracitadas assumem especificidades ligadas ao território, à presença afroindígena e às experiências de resistência diante de processos históricos de apagamento, colonização e racismo religioso. Destacamos aqui a singularidade das mediações culturais e comunicacionais na Amazônia evidenciando que elas são moldadas por um contexto histórico e social marcado pela presença afroindígena e pelas lutas contra o

apagamento e a colonização. Nessa perspectiva, o território amazônico não é apenas um espaço geográfico, mas um território simbólico e de resistência, onde práticas culturais, espirituais e religiosas tornam-se formas de reexistência — conceito que remete à capacidade de sobreviver e reinventar-se diante da dominação colonial e do racismo religioso. Na Amazônia, as mediações comunicacionais e culturais operam como estratégias de visibilidade e afirmação identitária, nas quais a memória e o corpo se tornam instrumentos políticos de resistência frente às tentativas históricas de silenciamento.

Autores como Muniz Sodré, Kabengele Munanga e Márcio Goldman oferecem chaves teóricas que aprofundam a compreensão dessas dinâmicas culturais. Munanga (1999) demonstra que a mestiçagem, convertida em emblema da identidade nacional, opera como tecnologia de branqueamento e de neutralização da identidade negra, e propõe, em contraposição, a afirmação de uma identidade negra politicamente organizada, que valoriza a ancestralidade africana em vez de dissolvê-la no mito da democracia racial; Sodré (1988) entende a cultura negra-brasileira não como resíduo “folclórico”, mas como um conjunto de práticas que, marcadas pela experiência da escravidão e da diáspora, inventam outros regimes de verdade e de comunicação, desestabilizando o modelo nacional branco-burguês; já Goldman (2014;2015;2021) lê o afroindígena não como mistura cultural, mas como coexistência ontológica e produção contínua de mundos pela ritualidade, pelo corpo e pelas práticas coletivas.

É nesse contexto que se insere Parintins (AM), cidade marcada por expressões populares e religiosas que articulam territorialidades, festas e oralidades. Além do Boi-Bumbá³, os terreiros constituem espaços de produção simbólica e de resistência.

Esta pesquisa se dá no Terreiro de Umbanda São Sebastião, área subalterna do município de Parintins. De natureza empírica, o estudo resulta de um processo de observação participante conduzido desde 2021, quando iniciei o acompanhamento do Terreiro ainda no contexto do meu Trabalho de Conclusão de Curso. Desde então, o campo tornou-se parte contínua da minha trajetória de pesquisa, atravessando também a etapa atual (doutorado),

³ Festival Folclórico de Parintins – Realizado anualmente no último fim de semana de junho, na ilha de Parintins (AM), o festival consiste na apresentação ritualizada dos bois-bumbás Garantido (vermelho) e Caprichoso (azul), na arena a céu aberto (bumbódromo). Cada agremiação encena, em três noites, um espetáculo que reúne música, dança, artesanato, mitos e referências indígenas e afro-amazônicas, mobilizando grande parte da população local e projetando a cultura amazônica em escala nacional e internacional.

em que aprofundo a etnografia das práticas, performances e modos de sociabilidade ali produzidos.

A figura central desta investigação é Benedita Pinto dos Santos, a Mãe Bena, cuja atuação como mãe de santo, mulher negra amazônica e liderança religiosa estrutura a análise. Os demais integrantes do terreiro — médiuns, filhos e filhas de santo, frequentadores e membros do cordão mediúnico — aparecem como sujeitos secundários, compondo a rede social e espiritual que circunda a liderança da sacerdotisa, mas sem ocupar o foco interpretativo principal.

Acompanhar Mãe Bena etnograficamente nos permitiu compreender como sua liderança reconfigura discursos dominantes que historicamente marginalizaram as religiosidades de matriz africana, assim como as vozes femininas nos espaços públicos amazônicos. Sob sua condução, oralidade, rituais, festas, aconselhamentos e sistemas de cura funcionam como formas de circulação simbólica e como mecanismos de resistência cultural. O terreiro, assim, não se apresenta apenas como um espaço devocional, mas como um dispositivo de produção de sentido coletivo, de afirmação identitária e de presença afroindígena na Amazônia contemporânea.

O Terreiro São Sebastião, liderado há mais de quatro décadas por Mãe Bena, é exemplo de ambiente folk em que religiosidade, memória, cuidado comunitário e ancestralidade se entrelaçam; sua atuação ultrapassa o culto e se estabelece como prática comunicacional, pedagógica e política. O Terreiro São Sebastião é mais do que um espaço religioso: é um território de comunicação e resistência cultural, onde fé, memória e ancestralidade se transformam em formas de expressão coletiva e ação política. A liderança de Mãe Bena simboliza o poder da tradição oral e das práticas folkcomunicacionais como instrumentos de educação, cuidado e afirmação identitária dentro da comunidade.

A participação de crianças, jovens e idosos nos rituais evidencia redes de transmissão comunitária baseadas na experiência do corpo e na atualização de memórias ancestrais. Como observa Márcio Goldman, tais práticas não operam segundo a lógica da representação, mas por relações de continuidade entre humano, espiritual e território. Essa perspectiva dialoga com o conceito de corpo-território, central nas reflexões de Beatriz Nascimento, e ilumina a maneira como o corpo ritual se torna superfície de inscrição histórica e política.

Ao mesmo tempo, a crítica de Sueli Carneiro ao dispositivo de racialidade possibilita compreender de modo mais amplo como a religiosidade de matriz africana, especialmente quando protagonizada por mulheres negras, enfrenta processos persistentes de silenciamento, repressão e controle moral.

Sob esse viés interseccional⁴, pensar a performance de Mãe Bena exigiu articular folkcomunicação, feminismo negro e cosmopolíticas afroindígenas como chaves analíticas complementares. A religiosidade se evidencia, assim, como forma de comunicação popular, e o terreiro emerge como ambiente em que memória, gênero, oralidade e território se entrelaçam em modos específicos de existência e enunciação.

Ao longo do artigo, proponho uma aproximação de Mãe Bena como *agente folk* — categoria desenvolvida posteriormente — para explicitar como sua liderança organiza fluxos de sentido, orienta sociabilidades e sustenta redes de cuidado, pertencimento e resistência cultural na cidade de Parintins.

Folkcomunicação: teoria, mediações e sistemas populares de circulação

A folkcomunicação nasce da ruptura de Luiz Beltrão com a centralidade das mídias hegemônicas nos estudos da comunicação. Sua formulação inicial surge na tese de doutorado defendida em 1967, na Universidade de Brasília, onde define a folkcomunicação como o “estudo dos agentes e dos meios populares de informação de fatos e expressão de ideias” (Beltrão, 1967). Esse marco inaugura uma epistemologia voltada para formas comunicacionais produzidas nas margens — não como resíduo do moderno, mas como sistemas próprios de circulação simbólica.

A consolidação da teoria se expande em obras posteriores. Em *Comunicação e Folclore* (Beltrão, 1971), o autor apresenta o capítulo “Folkcomunicação: manifestações e veículos no Brasil”, no qual descreve como práticas religiosas, rezas, ladainhas, festas, cordéis, danças,

⁴ O viés interseccional é uma forma de analisar a realidade social considerando a sobreposição e interação de diferentes formas de desigualdade e opressão, como gênero, raça, classe social, sexualidade, religião, território, entre outras. O termo interseccionalidade foi proposto pela jurista e filósofa Kimberlé Crenshaw (1989), ao observar que as mulheres negras sofriam discriminações específicas que não podiam ser explicadas apenas pelo racismo ou apenas pelo sexismo, mas pela intersecção entre ambos. Assim, quando falamos em viés interseccional, estamos nos referindo a um olhar analítico e crítico que reconhece que as experiências de opressão ou privilégio não são isoladas, mas conectadas e mutuamente condicionadas.

mitos, romarias e outras expressões populares se constituem veículos comunicacionais baseados na oralidade e na coletividade. Anos depois, em *Folkcomunicação: a comunicação dos marginalizados* (Beltrão, 1980), o conceito se reforça ao destacar que os agentes folk não são autoridades formais, mas lideranças carismáticas dotadas de credibilidade comunitária.

Beltrão (1980) descreve esses agentes como tradutores culturais que intermediam mensagens, transmitem conselhos, interpretam o sagrado e mobilizam comunidades por meio da escuta, do afeto e da ritualidade. Essa mediação se contrapõe à comunicação massiva por depender do vínculo humano, da proximidade espacial e do reconhecimento compartilhado. Nessa lógica, o terreiro, a festa popular, a cozinha comunitária, o ritual de cura e o canto (ponto cantado) sagrado são entendidos como circuitos alternativos de comunicação.

A partir dos anos 2000, a teoria ganha estrutura acadêmica mais formal. Amphilo (2011) sistematiza a folkcomunicação como teoria da comunicação cultural centrada na mediação simbólica exercida por grupos subalternizados. Woitowicz e Fernandes (2018) mostram como José Marques de Melo resgatou, divulgou e ampliou o alcance da proposta beltraniana, ancorando o campo no estudo de práticas comunitárias, religiosidades populares e manifestações tradicionais. Gobbi (2013) destaca o papel de Marques de Melo como responsável por legitimar o conceito no interior das ciências da comunicação, tanto em programas de pós-graduação quanto na pesquisa empírica.

Além do enfoque nos agentes, a folkcomunicação também abarca os ambientes de transmissão. Beltrão (1971) observa que as mensagens circulam por meios que escapam à escrita e à lógica institucional, operando na performance, no canto, na dança, nos conselhos e na partilha ritual. Nessa perspectiva, os “circuitos paralelos de comunicação” (Beltrão, 1980) não são residuais, mas formas de organização simbólica de grande envergadura, capazes de incidir na vida coletiva e resistir a processos de dominação cultural.

Essa abordagem permite compreender o terreiro como ambiente comunicacional e não apenas religioso. Práticas como rezas, cantos de incorporação, oferendas, banhos de ervas, vestimentas rituais, festas de santo e partilha de alimentos são veículos folk, pois traduzem significados, produzem pertencimento e organizam redes comunitárias. O protagonismo de figuras como mães de santo, rezadeiras e benzedadeiras confirma o papel do agente folk como mediador cultural, afetivo e político.

A atuação de Mãe Bena, analisada neste artigo, inscreve-se nessa tradição. Sua liderança articula oralidade, corpo, ritual, festa, memória e acolhimento comunitário, configurando uma prática folkcomunicação afroindígena amazônica. Ao mediar sentidos, organizar celebrações e sustentar vínculos sociais, sua presença reafirma os fundamentos da teoria beltraniana e demonstra a atualidade da folkcomunicação como chave analítica das formas de resistência simbólica e comunicacional no Brasil.

Gênero, ancestralidade e resistência: articulação com o feminismo negro

A compreensão da trajetória de Benedita Pinto dos Santos, conhecida como Mãe Bena, impõe uma forma de abordagem que vai além da leitura religiosa ou folclórica, convocando perspectivas críticas que evidenciem o lugar das mulheres negras amazônicas na produção de saberes, na organização comunitária e na resistência cultural. A religiosidade afroindígena, quando vivida e transmitida por mulheres, torna-se mais do que expressão devocional: assume contornos de prática comunicacional, política e pedagógica. É nesse horizonte que a articulação entre feminismo negro e folkcomunicação se mostra frutífera, pois possibilita interpretar a atuação de Mãe Bena como liderança feminina negra que, pela oralidade, pelo corpo e pelo território, sustenta redes de memória, transmissão e cuidado.

Lélia Gonzalez (2020)⁵ destaca que o feminismo negro latino-americano deve ser pensado a partir da *amefricanidade*, categoria que desvela a fusão histórica e cultural de matrizes africanas e indígenas nas Américas. Para a autora, essa fusão é silenciada pelos regimes coloniais de saber, que rebaixam práticas de oralidade, performance e religiosidade popular a meras expressões folclóricas. Ao denunciar o epistemicídio que sistematicamente invisibiliza as mulheres negras, Gonzalez insiste que as festas, os rituais e as práticas comunitárias não são apenas celebrações, mas linguagens próprias de reinscrição da ancestralidade no cotidiano. No terreiro de Mãe Bena, tal concepção é verificável nos

⁵ No texto “A categoria político-cultural de amefricanidade” (1988), a pensadora afirma que essa categoria pode ser observada desde os primórdios da presença negra nas Américas: “Já na época escravista, ela se manifestava nas revoltas, na elaboração de estratégias de resistência cultural, no desenvolvimento de formas alternativas de organização social livre, cuja expressão concreta se encontra nos quilombos, cimarrones, cumbes, palenques, marronages, maroom societies, espaiadas pelas mais diferentes paragens de todo o continente. (...) Reconhecê-la é, em última instância, reconhecer um gigantesco trabalho de dinâmica cultural que não nos leva para o lado do Atlântico, mas que nos traz de lá e nos transforma no que somos hoje: amefricanos.”

cânticos, nas danças e nas rezas que, ao mesmo tempo em que evocam orixás e entidades, atualizam histórias afroindígenas amazônicas de resistência à colonialidade.

A crítica de Sueli Carneiro (2023), ao *dispositivo de racialidade*, aprofunda essa análise ao mostrar como o racismo organiza hierarquias sociais que atravessam corpo, gênero e religião. A Umbanda, enquanto expressão de religiosidade afro-brasileira, enfrenta marginalização por parte do cristianismo institucional, do Estado e de setores neopentecostais, e essa marginalização é intensificada quando se trata de lideranças femininas negras. Mãe Bena, ao conduzir um terreiro em Parintins, encarna essa encruzilhada de opressões e resistências. Sua posição expõe não apenas o racismo religioso, mas também a tentativa de silenciamento de uma voz feminina negra amazônica que exerce autoridade comunitária e espiritual. Nesse sentido, a resistência de Mãe Bena não está apenas no rito religioso, mas em manter o terreiro aberto, formar novas gerações e sustentar um espaço de cuidado coletivo, práticas que podem ser lidas como atos comunicacionais de enfrentamento.

Nesse debate, Angela Davis (2016) contribui com uma perspectiva histórica fundamental ao mostrar que mulheres negras, ao longo da diáspora, sempre ocuparam papéis centrais na organização de redes coletivas de sobrevivência, combinando religiosidade, trabalho comunitário e transmissão de conhecimento. A experiência do terreiro de Mãe Bena dialoga com essa leitura, pois nele a liderança feminina não se limita à condução ritual: envolve preparar alimentos e banhos, organizar festas, acolher frequentadores em momentos de dor, orientar famílias, transmitir narrativas e assegurar a continuidade de tradições. Trata-se de uma “política do cotidiano” que resiste pela materialidade da comida partilhada, pelo gesto corporal, pela escuta e pelo canto — dimensões que, como Davis demonstra, sempre constituíram as práticas de resistência feminina negra.

De outro modo, Beatriz Nascimento (2021), em *Uma história feita por mãos negras*, formula a noção de corpo-território, na qual o corpo negro é compreendido como arquivo vivo de memória e de história. O corpo de Mãe Bena, em performance ritual, comunica e atualiza essa ancestralidade: seus cantos, suas danças, suas rezas e até o modo como se veste em ocasiões festivas são formas de reinscrever narrativas coletivas no presente. O corpo, nesse sentido, não é representação, mas linguagem e veículo de comunicação. Essa concepção se articula diretamente com a folkcomunicação, uma vez que a circulação de sentidos não se dá pelos meios massivos, mas pela presença encarnada, pela performance e

pelo gesto repetido, que formam públicos, regulam expectativas e consolidam pertencimentos.

Nesse ponto, torna-se indispensável dialogar com as contribuições de Marcio Goldman, que tem desenvolvido uma teoria etnográfica sobre as relações afroindígenas no Brasil. Em *Nada é igual: variações sobre a relação afroindígena* (2014), Goldman mostra como as tradições religiosas e culturais negras e indígenas se cruzam, transformam e recriam em contextos locais, produzindo arranjos que desafiam noções fixas de identidade. Em *Quinhentos anos de contato* (2015), o autor insiste que não se trata de mestiçagem passiva, mas de uma contramestiçagem, na qual as comunidades reelaboram criativamente os encontros coloniais. Finalmente, em *Por uma teoria etnográfica da (contra)mestiçagem* (2021), Goldman enfatiza que a relação afroindígena é menos fusão e mais tensão criativa, em que diferença e tradução se entrelaçam continuamente. Essa perspectiva ilumina o terreiro de Mãe Bena como espaço afroindígena, em que entidades como caboclos e pretos-velhos comunicam cosmologias que articulam territórios, corpos e ancestralidades diversas.

Ao relacionar esses aportes ao campo da folkcomunicação, compreendemos que o terreiro não é apenas espaço religioso, mas ambiente folk em que a comunicação se dá por mediações femininas negras, corporificadas em práticas de cuidado, oralidade e performance. Como formula Beltrão (1971; 1980), os agentes folk são mediadores simbólicos que traduzem códigos coletivos em práticas acessíveis, construindo sentidos para comunidades marginalizadas. Mãe Bena exemplifica essa função: ela traduz mensagens espirituais em conselhos práticos, conduz rituais de modo que todos possam participar, organiza festas que mobilizam crianças, jovens e idosos, e partilha alimentos que produzem vínculos afetivos e simbólicos.

Em síntese, a articulação entre feminismo negro e folkcomunicação permite compreender a liderança de Mãe Bena como lugar de resistência cultural afroindígena na Amazônia. Sua atuação revela que o terreiro é um espaço onde ancestralidade, gênero, corpo e território se encontram como modos de existência e enunciação, e onde a comunicação se faz pela vida partilhada, pela memória encarnada e pela continuidade dos laços comunitários. Ou seja, o feminismo negro e a folkcomunicação se complementam na interpretação de figuras como Mãe Bena. Enquanto o feminismo negro oferece um olhar interseccional e de resistência às opressões de gênero, raça e classe, a folkcomunicação revela as formas

populares de expressão e mediação cultural que emergem das margens. Assim, a liderança de Mãe Bena é compreendida não apenas como religiosa, mas como ato comunicativo, político e ancestral, que reafirma a memória e a identidade afroindígena amazônica frente ao colonialismo e ao racismo estrutural.

Mãe Bena: uma liderança folkcomunicacional

Benedita Pinto dos Santos, conhecida como Mãe Bena, tem 62 anos e mais de quatro décadas de atuação como mãe de santo. É natural da Comunidade Paraná do Arco, pertencente ao município de Parintins (AM), e costuma dizer que já nasceu com o dom da mediunidade. Na infância, sofria desmaios na escola e nos rios, sem compreender o que lhe acontecia nem saber lidar com aquelas espiritualidades. A recusa inicial vinha justamente do peso das responsabilidades que a mediunidade implicava.

Segundo relata, um momento decisivo em sua trajetória foi o nascimento da primeira filha, Zoca, somado à enfermidade de sua mãe, Antônia Pinto. Nessa ocasião, o caboclo *Birajara* (Ubirajara) lhe teria pedido que tomasse uma decisão definitiva, “eterna”, da qual poderia depender a vida da própria mãe. Aos 18 anos, ainda muito jovem, Bena aceitou o compromisso com suas entidades e iniciou o desenvolvimento mediúnico no terreiro do pai de santo Daniel⁶, em um processo que ela chama de “tratamento espiritual” – o tempo necessário para compreender e assumir plenamente sua missão na mediunidade.

Ao longo dessa caminhada, Mãe Bena sempre contou com o apoio dos cinco filhos e do marido⁷, já falecido, que foram fundamentais para que se sentisse mais segura e engajada na missão espiritual. Após algumas mudanças de endereço, ela conseguiu firmar o terreiro de São Sebastião nas proximidades da estrada do Macurany. Essas mudanças, no entanto, estiveram marcadas por episódios de intolerância religiosa⁸. No primeiro assentamento do terreiro, inaugurado na década de 1980, no Beco Raimundo Luiz de Menezes (Parintins), vizinhos de outras correntes religiosas realizavam cultos em frente à sua casa com o objetivo

⁶ Primeiro Babalorixá do município de Parintins.

⁷ Ainda vivo no período da entrevista.

⁸ A intolerância religiosa também é considerada crime previsto no Código Penal Brasileiro, como consta no Art. 208: “escarnecer de alguém publicamente, por motivo de crença ou função religiosa; impedir ou perturbar cerimônia ou prática de culto religioso; vilipendiar publicamente ato ou objeto de culto religioso” (BRASIL, 1940).

de “expulsar o demônio” daquele lugar. Organizaram inclusive um abaixo-assinado para forçá-la a sair. Mãe Bena respondia que só deixaria o local quando assim o desejasse, o que acabou gerando um caso policial. Apesar disso, permaneceu ali por cerca de vinte anos.

Mais tarde, mudou-se para outro endereço, mas o incômodo por parte da vizinhança continuou, o que contribuiu para que ela passasse a buscar áreas mais periféricas da cidade. Há mais de 16 anos, Mãe Bena reside na rua Pecuarista Osmar Faria, bairro Jacareacanga, número 331, zona oeste de Parintins, em uma área considerada subalterna do município. A Universidade Federal do Amazonas (UFAM) acabou se tornando referência para quem procura o terreiro de São Sebastião, dada a proximidade.

Ela conta que foi a primeira moradora da localidade. Quando chegou, o bairro não possuía infraestrutura básica: foi necessário que Mãe Bena e o esposo arcassem com os custos de abertura da rua até a residência, além da instalação da rede elétrica e da encanação de água. À época, tratava-se de um lugar praticamente deserto e de difícil acesso. Atualmente, ainda se nota a precariedade das vias, sem asfaltamento e sem qualquer sinalização indicando a presença de um terreiro de Umbanda.

Ao aproximar-se do terreno de Mãe Bena, porém, a percepção muda: sente-se outra qualidade de ambiente, “marcada por uma energia espiritual própria”. O terreiro está situado próximo a uma área de mata e a um lago, o que, aos olhos da própria sacerdotisa e de seus frequentadores, reforça a conexão entre as forças da natureza e o espaço ritual, sobretudo porque o anfitrião do terreiro é Oxóssi. Ainda que esse não tenha sido o motivo principal do deslocamento para o local, a ambiência natural intensifica o vínculo entre o mundo terreno e o mundo espiritual que ali se atualiza.

É Mãe Bena, sacerdotisa, que ordena e dirige seu terreiro com permissão de seu guia de cabeça – Pena Verde – e demais entidades de sua corrente. Bate o seu tambor, acende suas velas, faz suas obrigações nos dias e horários como manda os preceitos e crenças, ajuda os médiuns da casa no desenvolvimento espiritual, faz seus banhos, chás e trabalho, aprende seus pontos cantados durante os cuidados com a casa, plantas e costuras de roupas de suas entidades. Ela é a matriarca que ensina, estabelece regras e resiste a processos sociais, culturais e religiosos dentro de uma cidade, predominantemente, católica. Ainda que Mãe Bena também tenha uma relação direta com o catolicismo em decorrência de sua criação e prática, não é suficiente para evitar discursos preconceituosos advindos de terceiros.

Entretanto, a líder espiritual assume a dupla religiosidade (umbandista e católica), sem que essas interfiram, entre si, o sentido negativo do polêmico “sincretismo religioso”.

Segundo a religiosa, cada entidade tem o momento certo para ser servida, reverenciada, assentada, cultuada de modo peculiar, assim sendo, cada uma recebe os cuidados que rege as particularidades de acordo com sua corrente religiosa. Além de uma dupla religiosidade, Mãe Bena se autoreconhece como “mulher preta”, “amazônida”, militante do povo do terreiro. Ela carrega consigo, em seu corpo, em sua fala, em suas vestimentas, em seus pontos cantados, o terreiro (ancestralidade, território e memória), a força e a luta negra-coletiva para além das demarcações geográficas do terreiro. Nesse processo histórico, a trajetória de Mãe Bena passou a ser reconhecida como referência religiosa no município de Parintins, no Médio e Baixo Amazonas, construindo, desconstruindo e reconstruindo seu protagonismo feminino. Tais reconhecimentos vieram a partir de 2019, quando foi homenageada pela Assembleia Legislativa do Amazonas (ALEAM), bem como outras em Parintins. Além disso, tem participado diretamente de eventos, palestras, rodas de conversas, amostras culturais, cênicas dos bois bumbás de Parintins (durante o Festival Folclórico de Parintins) e demais grupos socioculturais. Sua presença nesses espaços socioculturais, potencializa sua voz negra, amazônida, religiosa, ressignificando seu protagonismo feminino e resistência histórica.

A atuação de Mãe Bena, evidencia com precisão a figura do agente folkcomunicação tal como formulada por Luiz Beltrão. Desde as primeiras elaborações, Beltrão (1971) observa que em contextos populares a circulação de mensagens, valores e narrativas se dá por meio de sujeitos que atuam como intérpretes de códigos, mediadores simbólicos e articuladores comunitários, especialmente quando o acesso aos meios massivos é limitado ou quando as práticas culturais não se deixam traduzir pelas linguagens hegemônicas. Essa formulação é retomada com maior robustez em obras posteriores, nas quais o autor enfatiza que o agente folk comunica por meio de oralidade, gestos, conselhos, religiosidades, festividades e vínculos afetivos, constituindo sistemas paralelos de comunicação (Beltrão, 1980).

Esse tipo de mediação, baseado na confiança e no vínculo presencial, também dialoga de forma indireta com os resultados identificados por Lazarsfeld (1944), para quem a influência pessoal pode superar o alcance da mídia quando se trata de orientar condutas, crenças ou decisões práticas. Embora baseado em outro contexto, o princípio do “fluxo

comunicacional em dois tempos” ajuda a compreender por que figuras como Mãe Bena possuem legitimidade para reinterpretar mensagens, reorganizar sentidos e traduzir experiências conforme o universo simbólico de seu grupo.

No caso do Terreiro São Sebastião, essa mediação não se restringe à transmissão verbal ou ritualística, mas incorpora gestos cotidianos, aconselhamento, escuta atenta, organização de festas e administração coletiva do espaço sagrado. A oralidade – cantada, falada ou entoada – funciona como eixo de preservação de tradições, enquanto o corpo em performance inscreve a memória no presente. As rezas, os pontos, a escolha das cores, o preparo dos alimentos e a disposição dos objetos litúrgicos configuram narrativas comunicacionais nas quais cada elemento possui intencionalidade e função comunitária.

Essa dimensão performática é fundamental para compreender o que Beltrão reconhece como “veículos” e “manifestações” populares. A comunicação não se dá apenas pela fala, mas pela articulação sensorial de canto, dança, ritmo, alimentação ritual, partilha e acolhimento. As festas organizadas por Mãe Bena — como as homenagens a Zé Raimundo, Pretos-Velhos ou Caboclos — mobilizam redes de parentesco, vizinhança e amizade, reunindo moradores que nem sempre se identificam como praticantes da umbanda, mas que encontram no terreiro um espaço de confiança, cura ou escuta.

A trajetória da sacerdotisa confirma o que Melo (2013) descreve como legitimidade comunitária do agente folk: sua autoridade é construída a partir da experiência, do reconhecimento simbólico e da capacidade de estabelecer pontes entre mundos distintos. No caso de Mãe Bena, sua mediunidade precoce⁹, as décadas de atuação e a rede familiar que a apoia produziram um lastro de credibilidade que sustenta sua presença como referência espiritual e comunicacional em Parintins. Diferente de uma liderança formal, sua autoridade se manifesta na escuta das demandas, na tradução das mensagens espirituais, na orientação de conflitos familiares e na condução dos rituais.

A hospitalidade emerge como estratégia comunicacional potente: quem chega ao terreiro é recebido não apenas com comida e bebida gratuita, mas com acolhimento afetivo, atenção individualizada e respeito às diferenças de crença, idade ou classe. Esse acolhimento

⁹ “Mediunidade precoce” normalmente se refere a manifestações mediúnicas já na infância ou adolescência, antes de uma iniciação formal. Deste modo, em muitos trabalhos de história oral/espiritualidade afro-brasileira, há casos mediáticos desse tipo — por exemplo, Mãe Cacilda, da Umbanda carioca, que manifestou mediunidade ainda aos 7 anos.

inverte estigmas históricos associados à umbanda, transformando o terreiro em ambiente de experimentação ética, política e simbólica. A comunicação, aqui, não ocorre como transmissão de doutrina, mas como construção de pertencimento.

A performance ritual também se constitui como linguagem estética e pedagógica. Ao “puxar o ponto”, Mãe Bena convoca coletivamente memórias, entidades e afetos. Quando entoa cânticos sem microfone, com pés descalços e vestes alinhadas ao orixá ou entidade da ocasião, ela reorganiza o espaço, o tempo e a atenção dos presentes. O silêncio antecede a incorporação; o tambor sinaliza a transição; o corpo indica a chegada das entidades. Cada gesto opera como mensagem reconhecida pela comunidade, como descreve Beltrão (1980) ao tratar do agente folk como tradutor de códigos e sensibilizador de públicos.

O terreiro, portanto, não é apenas cenário ritual, mas ambiente folk — no sentido desenvolvido por Gobbi (2013), Amphilo (2011) e Woitowicz e Fernandes (2018) — onde a comunicação emerge da prática, e não de dispositivos técnicos. As festas, os atendimentos e os ritos consolidam públicos e circuitos comunicacionais que independem da mídia massiva, mas que produzem efeitos sociais concretos: resolução de conflitos, organização de redes de solidariedade, produção de memória, resistência religiosa, educação informal e elaboração do sofrimento.

O papel de Mãe Bena como mediadora se intensifica nos momentos de aconselhamento, quando ela traduz mensagens espirituais em orientações práticas sobre saúde, família, trabalho ou proteção. A tradução simbólica que realiza vai ao encontro da definição beltraniana de folkcomunicador como alguém que, inserido na comunidade marginalizada, sabe converter linguagens, criar vocabulários acessíveis e reatualizar narrativas ancestrais. Isso se revela tanto na entonação vocal quanto na escuta atenta, na escolha do momento certo para falar ou silenciar, na indicação de banhos, rezas ou oferendas conforme a necessidade.

A acessibilidade do terreiro — construído com materiais simples, expandido pela colaboração de parentes e vizinhos, sustentado por trocas e doações — aponta para modos de organização comunitária que reforçam a sua natureza folk. Os frequentadores retornam porque reconhecem ali um espaço de confiança, cura e interação, e porque a mediação exercida por Mãe Bena legitima práticas que o racismo religioso tenta desqualificar. Sua

liderança desafia a lógica colonial que associa religiosidades de matriz africana à superstição, afirmando a umbanda como forma de conhecimento, cuidado e produção de sentido coletivo.

Desse modo, reconhecer Mãe Bena como uma liderança folkcomunicacional é afirmar que o terreiro opera como sistema de comunicação popular em que oralidade, corpo, afeto, memória e território constituem linguagens vivas. Sua atuação confirma as formulações centrais de Beltrão (1971; 1980) e dos estudiosos que consolidaram o campo, demonstrando que a folkcomunicação não é apenas categoria analítica, mas prática de resistência e existência cotidiana. A liderança de Mãe Bena atualiza e amplia esse conceito ao inscrevê-lo na Amazônia, onde a articulação entre ancestralidade afroindígena, religiosidade e mediação comunitária revela uma política comunicacional enraizada no corpo e no território.

Considerações finais

À luz do arcabouço da folkcomunicação formulado por Beltrão (1971; 1980) e das contribuições do feminismo negro e das relações afroindígenas trabalhadas por Gonzalez (2020), Carneiro (2023), Davis (2016), Nascimento (2021) e Goldman (2014; 2015; 2021), a trajetória de Mãe Bena evidencia que práticas religiosas de matriz afroindígena constituem sistemas comunicacionais próprios, organizados fora das mídias hegemônicas e ancorados na oralidade, na performance e nas redes de cuidado. O terreiro não opera como resíduo cultural ou apêndice ritual, mas como ambiente folk vivo, no qual circulação simbólica, aconselhamento, cantos, gestos, festas e benzimentos configuram um circuito de produção de sentido que articula corpo, memória, espiritualidade e comunidade.

A mediação exercida por Mãe Bena dá forma a uma comunicação que não separa o sagrado do cotidiano. Sua liderança, construída ao longo de décadas, mobiliza diferentes linguagens — voz, canto, silêncio, toque, distribuição de alimentos, acolhimento ritual e organização de obrigações — compondo um fluxo comunicativo que ressoa a definição beltraniana de agente folk: alguém legitimado não por autoridade institucional, mas por prestígio, confiança e capacidade de traduzir códigos culturais em práticas coletivas. Essa legitimidade, contudo, não se restringe ao campo espiritual. Ela atua no enfrentamento ao racismo religioso, na desestigmatização das religiões afro-brasileiras e na reinvenção de estratégias de permanência em territórios marcados pela desigualdade.

A leitura interseccional construída ao longo do artigo permite compreender que a comunicação que emerge do terreiro está atravessada por gênero, raça e ancestralidade. As reflexões de Gonzalez (2020) sobre amefricanidade, de Carneiro (2023) acerca do dispositivo de racialidade, de Davis (2016) sobre o trabalho e a coletividade feminina negra e de Nascimento (2021) sobre corpo-território ajudam a reconhecer que a mediação de Mãe Bena é também política e pedagógica. Sua atuação reinscreve no presente as memórias afroindígenas amazônicas, atualizando saberes que resistem ao apagamento e sustentam pertencimentos comunitários. A continuidade das festas, rezas, banhos, partilhas e conselhos reforça um modo de comunicação que se faz pela repetição ritual e pelo vínculo afetivo com o território.

O terreiro, como ambiente folk, transforma sociabilidades e reorganiza a experiência coletiva a partir de práticas comunicacionais que não dependem da mediação massiva ou institucional. Em vez disso, mobiliza públicos diversos — filhos de santo, frequentadores, vizinhos, curiosos, moradores em busca de cura ou orientação —, reconfigurando o cotidiano por meio de vínculos, partilhas e narrativas. O que se observa não é apenas resistência simbólica, mas a produção ativa de mundos possíveis, em que ancestralidade, solidariedade, religiosidade e comunicação se entrelaçam como modos de existência.

A experiência de Mãe Bena permite afirmar que a folkcomunicação não se limita à tradução de mensagens da mídia de massa, mas compreende circuitos próprios de produção, circulação e atualização de saberes. Sua liderança demonstra que mulheres negras amazônicas continuam a exercer funções de mediação cultural e política, sustentando redes coletivas de apoio e continuidade espiritual. Nesse sentido, o terreiro é menos um refúgio e mais um centro de elaboração de mundos, onde oralidade, corpo e memória compõem uma gramática de resistência cotidiana.

Conclui-se que, ao articular gênero, ancestralidade e comunicação, o caso de Mãe Bena amplia os horizontes da folkcomunicação e evidencia a centralidade das mulheres negras na manutenção de sistemas simbólicos populares. A religiosidade afroindígena amazônica, longe de representar resquício folclórico, afirma-se como matriz de produção de sentido, pedagogia do comum e política do cotidiano. Como contribuição, o estudo indica que a liderança de mulheres como Mãe Bena deve ser reconhecida como prática folkcomunicacional contemporânea, cuja relevância ultrapassa o âmbito religioso para incidir

sobre memória coletiva, enfrentamento do racismo e invenção de formas de viver em comunidade. É precisamente por comunicar vida — na festa, no corpo, na escuta, na cura e na palavra — que o terreiro resiste e se torna referência pública de dignidade e permanência em Parintins.

Referências

AMPHILO, Maria Isabel. **Folkcomunicação: por uma teoria da comunicação cultural**. Anuário Unesco/Metodista de Comunicação Regional, ano 15, n. 15, p. 193–212, jan./dez. 2011.

BELTRÃO, Luiz. **Folkcomunicação: um estudo dos agentes e dos meios populares de informação de fatos e expressão de ideias**. Tese (Doutorado) — Universidade de Brasília, 1967.

BELTRÃO, Luiz. **Comunicação e Folclore: um estudo dos agentes e dos meios populares de informação de fatos e expressão de ideias**. São Paulo: Edições Melhoramentos, 1971.

BELTRÃO, Luiz. **Folkcomunicação: a comunicação dos marginalizados**. São Paulo: Cortez, 1980.

CARNEIRO, Sueli. **Dispositivo de racialidade: a construção do outro como não ser como fundamento do ser**. Rio de Janeiro: Zahar, 2023.

DAVIS, Angela. **Mulheres, raça e classe**. São Paulo: Boitempo, 2016.

GOBBI, Maria Cristina. **José Marques de Melo e os estudos científicos da Folkcomunicação**. Revista Internacional de Folkcomunicação, v. 11, n. 22, p. 10–28, jan./abr. 2013.

GOLDMAN, Marcio. **A relação afroindígena**. Cadernos de Campo, São Paulo, n. 23, p. 1–381, 2014.

GOLDMAN, Marcio. **“Quinhentos anos de contato”: por uma teoria etnográfica da (contra)mestiçagem**. Mana, v. 21, n. 3, p. 641–659, 2015.

GOLDMAN, Marcio. **“Nada é igual”: variações sobre a relação afroindígena**. Mana, v. 27, n. 2, p. 1–39, 2021.

GONZALEZ, Léila. **Por um feminismo afro-latino-americano**. Rio de Janeiro: Zahar, 2020.

LAZARSELD, Paul F.; BERELSON, Bernard; GAUDET, Hazel. **The People’s Choice: How the Voter Makes Up His Mind in a Presidential Campaign**. New York: Columbia University Press, 1944.

MUNANGA, Kabengele. **Rediscutindo a mestiçagem no Brasil: identidade nacional versus identidade negra**. Petrópolis: Vozes, 1999.

NASCIMENTO, Beatriz. **Uma história feita por mãos negras**. Rio de Janeiro: Zahar, 2021.

SODRÉ, Muniz. **A verdade seduzida: por um conceito de cultura no Brasil**. 2. ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1988.

WOITOWICZ, Karina Janz; FERNANDES, Guilherme Moreira. José Marques de Melo e a história da Folkcomunicação: contribuições para o estudo da comunicação dos marginalizados. **Revista Brasileira da História da Mídia**, v. 7, n. 2, jul./dez. 2018.

Práxis folkcomunicação: quando gênero e dissidência se tornam resistência¹

Guilherme Moreira Fernandes²

Submetido em: 20/10/2025

Aceito em: 26/11/2025

RESUMO

Esse artigo parte de uma pesquisa bibliográfica e documental com objetivo de perceber o sentido da pesquisa em Folkcomunicação, apontando para a necessidade de incorporação do termo “práxis” em reforço ao ideal de resistência. Realiza-se uma aproximação, sobretudo, a partir do conceito de Paulo Freire e sua interface com a teoria de Luiz Beltrão. Além da proposição conceitual e, a partir dos estudos de Comunicação e Gênero, se elege dois objetos - exemplares da práxis folkcomunicação - para estudo de caso: trata-se do canal do Youtube Tempero Drag de Rita von Hunty (Guilherme Terreri Lima Pereira) e a página do Instagram @posithividades do psicanalista Lucian Ambrós. Em comum, o fato de também serem divulgadores do conhecimento científico. Como elemento conclusivo apontamos o viés epistêmico contra-hegemônico como marca dos estudos em Folkcomunicação.

PALAVRAS-CHAVE

Teoria da Folkcomunicação; Pesquisa em Folkcomunicação; Práxis na Comunicação; Comunicação e Gênero.

Folkcommunication Praxis: when gender and dissidence become resistance

¹ Este texto, ora revisado com acréscimos, consta publicado de forma preliminar nos Anais da 22ª Conferência Brasileira de Folkcomunicação (Folkcom 2025).

² Professor Adjunto do Centro de Artes, Humanidades e Letras da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia (CAHL/UFRB) e Professor permanente do Programa de Pós-graduação em Comunicação da UFRB. Doutor em Comunicação e Cultura pelo Programa de Pós-graduação em Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro (2018). Foi presidente da Rede de Estudos e Pesquisa em Folkcomunicação (Rede Folkcom, de 2019 a 2024). Correio eletrônico: guilherme.fernandes@ufrb.edu.br.

ABSTRACT

This article is based on a bibliographic and documentary research with the objective of understanding the meaning of research in Folkcommunication, pointing to the need to incorporate the term “praxis” to reinforce the ideal of resistance. An approximation is made, especially based on the concept of Paulo Freire and its interface with Luiz Beltrão's theory. In addition to the conceptual proposition, and based on studies in Communication and Gender, two objects - examples of folkcommunication praxis - are chosen for case study: the Youtube channel *Tempero Drag* by Rita von Hunty (Guilherme Terreri Lima Pereira) and the Instagram page *@posithividades* by the psychoanalyst Lucian Ambrós. A common factor is that they are also popularizers of scientific knowledge. As a concluding element, we point to the counter-hegemonic epistemic bias as a characteristic of Folkcommunication studies.

KEY-WORDS

Folkcommunication Theory; Folkcommunication Research; Praxis in Communication; Communication and Gender.

Praxis Folkcomunicacional: cuando el género y la disidencia se convierten en resistencia

RESUMEN

Este artículo parte de una investigación bibliográfica y documental con el objetivo de percibir el sentido de la investigación en Folkcomunicación, señalando la necesidad de incorporar el término “praxis” para reforzar el ideal de resistencia. Se realiza una aproximación, sobre todo, a partir del concepto de Paulo Freire y su interfaz con la teoría de Luiz Beltrão. Además de la proposición conceptual y, a partir de los estudios de Comunicación y Género, se eligen dos objetos – ejemplares de la praxis folkcomunicacional – para estudio de caso: se trata del canal de Youtube *Tempero Drag* de Rita von Hunty (Guilherme Terreri Lima Pereira) y la página de Instagram *@posithividades* del psicoanalista Lucian Ambrós. En común, el hecho de que también son divulgadores del conocimiento científico. Como elemento conclusivo, señalamos el sesgo epistémico contra-hegemónico como marca de los estudios en Folkcomunicación.

PALABRAS-CLAVE

Teoría de la Folkcomunicación; Investigación en Folkcomunicación; Praxis en la Comunicación; Comunicación y Género.

Introdução

Enquanto uma das teorias da Comunicação, a Folkcomunicação pode ser uma teoria que se insere em pesquisas que utilizam diversos métodos de abordagem. Em pesquisa anterior (Fernandes; Pinheiro; Martins, 2016) destacamos que o campo folkcomunicacional absorve pesquisas de cunho funcionalista, marxista, fenomenológico e culturalista. A forma de olhar o mundo, e logo, o objeto empírico, não determina quais teorias podem ou não ser utilizadas. No entanto, a teoria da Folkcomunicação abarca quatro elementos basilares: a) folclore; b) marginalidade; c) comunicação artesanal e horizontal; d) desenvolvimento; sendo cada um deles sustentados por uma literatura progressista advinda de diversos autores/as oriundos de múltiplas matrizes epistemológicas.

Com a proposta de demarcar o sentido da “resistência” como elemento central para as análises folkcomunicacionais este ensaio se propõe a definir teoricamente o termo “práxis folkcomunicacional”, que cunhei em 2019 em palestra realizada no IV Encontro Internacional de Folkcomunicação na Pontificia Universidad Javeriana, em Bogotá, na Colômbia (Fernandes, 2022). Ao utilizar a denominação “práxis” é natural que se perceba um direcionamento ao método dialético. Todavia, embora o entendimento da práxis folkcomunicacional muitas vezes passe pelo marxismo, queremos demonstrar que essa compreensão não é exclusiva às pesquisas de base dialética. Leituras fenomenológicas também são possíveis quando se identifica uma ação que se configure como práxis folkcomunicacional.

A ideia de práxis está presente desde a antiguidade clássica. O filósofo grego Aristóteles aborda no livro VI de Ética a Nicômaco a “sabedoria prática” com forte inclinação para a aplicação do “conhecimento científico”. No entanto, é a partir da filosofia econômica de Karl Marx que o termo foi consolidado na literatura acadêmica e definido como união dialética entre teoria e prática.

O experiente professor Fernando Magalhães (2015) em uma tentativa de condensar o pensamento de Marx em 10 lições, traz como título da terceira: “Marxismo: uma filosofia da práxis”. O texto começa com um questionamento do termo “marxismo” e inclusive aponta que o próprio autor rejeita essa alcunha. No entanto, defende que “o marxismo é a teoria de Marx que envolve uma concepção de mundo em que se encontra uma crítica ao capitalismo e sua superação através da luta dos trabalhadores, isto é, através de uma prática revolucionária

que convencionou chamar de práxis” (Magalhães, 2015, p. 48). O pensamento de Marx, ainda que ligado à Economia, repercutiu em diversas áreas de conhecimento. Sua obra recebeu inúmeros críticos que ressaltam um reducionismo ao plano econômico, e, não obstante, uma aplicação a uma dimensão maior que é o campo cultural, é o que faz, por exemplo, Stuart Hall (2008) ao abordar os dois paradigmas (estruturalista e culturalista) como gênese dos Estudos Culturais: “O culturalismo afirma constantemente a especificidade de práticas diferentes - a ‘cultura’ não deve ser absorvida pelo ‘econômico’: mas lhe falta uma maneira adequada de estabelecer essa especificidade teoricamente” (Hall, 2008, p. 143).

A partir de Marx, o termo “práxis” começou a repercutir em diversos “seguidores”, como é o caso de Antonio Gramsci. No Brasil, Paulo Freire traz o conceito com aplicação na Educação, cujos sentidos filosóficos podem ser pensados no âmbito da Ciência da Comunicação e é o nosso objetivo refleti-lo como sentido epistemológico da pesquisa em Folkcomunicação. Ademais, essa tentativa conceitual ainda revela características dos novos objetos de estudos da teoria formulada por Luiz Beltrão. Sendo assim, nosso diálogo se fundamenta a partir dos usos de Freire do termo “práxis” e os diálogos com a Folkcomunicação daí recorrentes.

Paulo Freire e a Folkcomunicação

Natural do Recife, Paulo Freire foi um educador e filósofo, conhecido mundialmente por seu trabalho em educação popular e pedagogia crítica. Defendia uma educação libertadora, dialógica e voltada à consciência crítica dos oprimidos. Sua obra mais famosa, *Pedagogia do Oprimido* (PO), influenciou profundamente práticas educativas no mundo inteiro. Foi influenciado pelo marxismo, especialmente pelas ideias sobre opressão, consciência de classe e transformação social. No entanto, ele não era um marxista ortodoxo. Freire dialogava com o marxismo de forma crítica e criativa, incorporando elementos da teologia da libertação, do existencialismo e do humanismo cristão em sua proposta pedagógica. Seu foco era sempre a emancipação dos oprimidos por meio da educação conscientizadora.

A obra de Freire não se restringe à Educação e diversos diálogos foram realizados com as ditas áreas afins, entre elas a Comunicação. Em 1979, José Marques de Melo escreveu o texto “A Comunicação na Pedagogia de Paulo Freire”. Ainda que não faça um diálogo explícito com a teoria de Luiz Beltrão, o professor parte da argumentação de que a Pedagogia de Paulo Freire é uma Pedagogia da Comunicação e traz trechos de diversos livros que demonstram essa premissa. É nesta obra que Marques de Melo situa a Comunicação:

[...] no cerne da Pedagogia do Oprimido está inevitavelmente o problema da comunicação: o homem que, se comunicando com a natureza, consigo mesmo e com os outros homens, descobre a sua própria humanidade. Conhecendo a si mesmo, em sua contextualização, é descobrir-se como oprimido. (Marques de Melo, 1998, p. 266).

Mais adiante, ele aborda a Pedagogia do Oprimido e revela que se trata da pedagogia da práxis: “a práxis é reflexão e ação dos homens sobre o mundo para transformá-lo (PO, 40)” (Marques de Melo, 1998, p. 267). É o momento em que ele apresenta que a ideia de práxis em Freire é a de uma “práxis comunicativa”:

Trata-se, portanto, de uma práxis comunicativa. Agindo e pensando sobre o mundo, com os outros homens, é que se vislumbram caminhos para a sua transformação. “Num pensar dialético, ação e mundo, mundo e ação, estão intimamente solidários. Mas a ação só é humana quando, mais que um puro fazer, é um quefazer, isto é, quando também não se dicotomiza da reflexão” (PO, 42). (Marques de Melo, 1998, p. 267).

Antônio Hohlfeldt (2009) propõe um diálogo mais explícito entre Beltrão e Freire destacando a contemporaneidade e a complementaridade entre as obras dos autores. Hohlfeldt se vale fundamentalmente do ensaio *Extensão ou Comunicação?* que Freire publicou no Chile em 1969. O pesquisador destaca que os escritos de Freire são decorrentes de sua vivência, de suas próprias práticas: “nesse sentido, sua perspectiva é sempre dialética, porque se imbrica nunca relação intrínseca entre pensamento e ação” (Hohlfeldt, 2009, p. 98).

Hohlfeldt (2009, p. 99) cita em suas análises estudos do professor Venício Lima, referência nos diálogos entre Freire e a Comunicação, e recupera que uma das questões que o educador deixou em aberto em sua obra: “a problemática da comunicação de massas e sua

adequação à teorização freiriana”. Ele aponta que essa resposta foi dada por Beltrão, sobretudo na concepção da comunicação dos marginalizados. Para substantiar a argumentação, Hohlfeldt traz trechos de diversas obras de Beltrão, entre elas uma palestra proferida no II Congresso Nacional da UCBC (União Cristã Brasileira de Comunicação Social), em 1974, entidade que foi presidida por Marques de Melo, antes da fundação da Intercom. Do instigante ensaio denominado “Comunicação popular e região no Brasil³”, Hohlfeldt traz o seguinte destaque:

Por si só, a parcela marginalizada da população brasileira não tem condições de emergir do submundo em que vegeta. As elites dirigentes em todas as áreas podem arquitetar os melhores planos, alimentar os mais puros propósitos, mas sem a participação da maioria silenciosa, esses planos e propósitos não produzem efeitos positivos. (Beltrão *apud* Hohlfeldt, 2009, p. 100).

A forma de submergir é através da “participação” em que “LB mostra que isso é possível, sim, mediante uma mediação que se dá entre iguais” (Hohlfeldt, 2009, p. 101). Têm-se, então, o princípio da comunicação horizontal que com o advento da internet; das plataformas de compartilhamento de textos, imagens, áudio e vídeo; das redes sociais digitais; amplia a atuação para além do sistema da folkcomunicação ou da *folk media*. O universo digital/virtual tem “regras” igualmente hegemônicas e é dominado pelas *big techs*, os algoritmos estão a serviço do capitalismo e ainda não é possível afirmar que se trata de um meio democrático. No entanto, a produção de folkcomunicação além dos *folk medias*⁴, se mostra mais profícua e acessível dado que os custos de se produzir comunicação caem

³ O ensaio/palestra foi originalmente publicado na coletânea “Comunicação/Incomunicação” (1976) que JMM organizou reunindo exposições realizadas nos congressos da UCBC. Posteriormente, o professor incluiu o texto em outras coletâneas como “Mídia e folclore: o estudo da Folkcomunicação segundo Luiz Beltrão” (2001); “Folkcomunicação: teoria e metodologia” (2004) e “Metamorfose da Folkcomunicação: antologia brasileira” (2013). Sobre esse ensaio, recomendo a leitura inquietante realizada por Júnia Martins no texto introdutório publicado no “Metamorfose da Folkcomunicação”.

⁴ Luiz Beltrão apresenta o conceito de comunicação cultural que é composto por dois grandes sistemas, o da comunicação social (composto pelos veículos ortodoxos - jornal, rádio, TV, etc.) e o da folkcomunicação (meios informais, como ex-voto, cordel, mamulengo, etc.). Roberto Benjamin (2000) introduz o conceito de *folk media* como os canais de comunicação genuinamente populares, ou seja, com a mesma materialidade do sistema da folkcomunicação. Isso faz com que o conceito de *folk media* traçado por Benjamin seja diferente o termo folkmídia teorizado por Joseph Luyten (2006) que leva em conta as apropriações (e reapropriações) da mídia massiva pela cultura popular (folk, folclore, marginal). Essas diferenciações estão presentes em diversos textos que escrevi, a exemplo de Fernandes (2022).

vertiginosamente quando comparado ao custo de se produzir um jornal impresso ou ter posse de um canal de rádio ou televisão.

Neste âmbito, entra em cena a figura do “ativista midiático” teorizado por Osvaldo Trigueiro (2008) - que igualmente traz um diálogo com Freire⁵. O professor concebe o ativista midiático os intermediários cognitivos entre os produtores de cultura e os consumidores. Suas pesquisas se concentram em comunidades rurbanas (neologismo criado por Gilberto Freyre para as cidades urbanas com características rurais) no sertão da Paraíba e apontam çara a influência exercida no âmbito do território. Atualmente, os ativistas se fazem presentes em plataformas digitais (YouTube, Instagram, Facebook, Spotify, Deezer, TikTok, entre outras), embora não recebam remuneração adequada e tenham sua distribuição limitada por algoritmos. Mesmo assim, quando seus conteúdos se destacam, acumulam acessos e constroem uma audiência fiel.

Outra importante contribuição advém da dissertação de mestrado de Júnia Martins (2014), especialmente quando a pesquisadora traz a noção de empoderamento, a partir de Freire, e a aplica em cenário folkcomunicacional. Ainda que a noção de práxis não seja desenvolvida, ao trazer o empoderamento como algo próximo à conscientização, e que se dá por meio da reflexão crítica, da percepção das contradições sociais em que vive, Martins contribuiu na percepção da importância do desenvolvimento das ações (o que inclui as práticas de comunicação) a partir dos próprios agentes culturais, ressaltando o caráter autônomo, consciente, e por isso, libertador. A pesquisadora ressalta:

Para Freire, só há empoderamento quando o sujeito consegue realizar por si mesmo - sem mediadores ou concedentes - as atividades, transformações ou ações que lhe fortalecem e lhe conscientizam das relações de poder e necessidade de mudança; ideia que está implícita na defesa da libertação do oprimido, ponto forte da literatura freiriana. Essa literatura coloca a prática da liberdade como fundamental, caminho pelo qual o oprimido tem condições de atuar sobre sua própria destinação histórica. (Martins, 2014, p. 64).

Martins (2014) mostra que o empoderamento, na perspectiva de Paulo Freire, contribui significativamente para os diálogos da folkcomunicação ao incorporar a dimensão

⁵ Trigueiro (2008) utiliza a obra “Extensão ou comunicação?” para se ater no aspecto da mediação. Ainda que a pesquisa empírica, base da formulação teórica, se valha da noção do rurano, ou seja, no contexto de cidades de médio e pequeno porte, a teoria é válida para outras aplicações, entre elas a que propomos ao trazer as atuações de Rita von Hunty e Lucian Ambrós.

dialógica, crítica e emancipadora da comunicação. Enquanto Luiz Beltrão valoriza as expressões culturais populares como meios legítimos de comunicação, Freire amplia essa abordagem ao destacar o papel do diálogo horizontal, da consciência crítica na transformação social e da extensão rural⁶. O empoderamento freiriano, entendido como processo de formação de sujeitos capazes de compreender e intervir na realidade, reforça o caráter pedagógico das práticas folkcomunicacionais. Desta forma, a folkcomunicação se fortalece com a pedagogia freiriana: cultura e comunicação transformam-se em práticas de empoderamento coletivo.

Práxis Folkcomunicacional: em busca de um conceito

Conforme ressaltamos, é a partir de Freire que trazemos a noção de práxis para se aplicar a esse estudo. Para o autor: “Práxis na qual a ação e a reflexão, solidárias, se iluminam constante e mutuamente. Na qual a prática, implicando na teoria da qual não se separa, implica também numa postura de quem busca o saber, e não de quem passivamente o recebe” (Freire, 2006, p. 80). Ao complementar essa noção, sobretudo no que envolve a utilização de dispositivos tecnológicos, o autor complementa: “a assistência técnica, na qual se pratica a capacitação, para ser verdadeira, só pode realizar-se na práxis. Na ação e na reflexão. Na compreensão crítica das implicações da própria técnica” (Freire, 2006, p. 89).

A partir de tais indicações de Freire (2006) se percebe um movimento a ser aplicado na folkcomunicação como foi percebido pelo próprio Beltrão (2012) ao ver o uso ambiental que o prof. Camilo Vianna realizou no Pará junto a SOPREN – Sociedade de Preservação dos Recursos Naturais e Culturais, primeira evidência da práxis folkcomunicacional, coletada na década de 1970⁷.

Ao nos referirmos à aplicação prática dos estudos da Folkcomunicação – isto é, à forma como os processos comunicacionais populares se manifestam no cotidiano e podem ser

⁶ No âmbito comunicação rural, da extensão rural e do desenvolvimento local, diversas práticas ancoradas na prática freiriana foram focos de ação de pesquisadores/as da Universidade Federal Rural de Pernambuco, berço acadêmico dos estudos de Folkcomunicação em nível de pós-graduação stricto sensu, legado de Roberto Benjamin (Maciel, 2012; Lima, 2017). Em outra oportunidade (Fernandes; Polisseni; Geraldo, 2010) discutimos as aproximações de Paulo Freire com a Folkcomunicação pelo viés da extensão.

⁷ O texto a qual nos referimos foi publicado em 04 ago. 1973 no jornal *Correio do Povo* de Porto Alegre.

analisados em diferentes contextos – estamos diante da práxis folkcomunicação, que envolve: 1) Ação e Reflexão (a relação entre teoria e prática na comunicação popular); 2) Participação Popular (o envolvimento das comunidades na produção e circulação de mensagens); 3) Mediação Cultural (o papel dos intermediários [líderes comunitários, mídias alternativas, expressões folclóricas] na difusão da informação); 4) Viés educativo (a informação como forma de empoderamento social). Esse conceito se aplica a fenômenos como a comunicação em festas populares, mídias comunitárias, narrativas orais e outros espaços onde o povo produz e compartilha conhecimento de maneira não institucionalizada. Igualmente se faz presente na mídia de massa e na mídia digital quando ativistas midiáticos inserem pautas contra-hegemônicas, o que assegura a perspectiva de resistência, entendida por nós como o elemento basilar da Folkcomunicação. A práxis folkcomunicação envolve uma atitude, papel relegado ao ativista midiático. Nesse ponto, é importante trazermos a seguinte observação:

O ativista midiático não elimina os novos conflitos, as lutas pelas novas formas de poder. O seu papel é minimizar as divergências através dos diálogos, gerar situações que possam viabilizar na estrutura social do seu grupo, as interligações cirúrgicas dos vasos comunicantes e a solidariedade. Na sociedade humana moderna a cultura é uma relação constitutiva da história, e o que a caracteriza são as intersubjetividades e as comunicabilidades produzidas pelas diversas mediações (Trigueiro, 2008, p. 55).

Nesse sentido, é preciso reconhecer que a atuação estratégica é moldada por um contexto específico que, por vezes, ultrapassa os limites geográficos, como no caso de grupos culturalmente marginalizados, em que a geografia deixa de ser determinante para a identificação e o exercício de lideranças. É no ambiente digital que percebemos com mais acuidade a presença desses ativistas. É nessa perspectiva, que valoriza a resistência⁸, que trazemos exemplos de novos ativistas midiáticos da rede folkcomunicação.

Práxis Folkcomunicação: novas evidências empíricas

⁸ Em pesquisa anterior (Fernandes; Santana, Woitowicz, 2022) abordamos a resistência cultural, política e comunicacional com base em perspectivas latino-americanas, com foco na atuação dos movimentos sociais que utilizam diversos tipos de mídia on-line e off-line. Percebemos as manifestações folkcomunicacionais como resistência no exercício da conquista de direitos (humano, social e ambiental) e liberdades (religiosa, civil, política) enunciadas a partir de um movimento com matriz informacional.

A união de Paulo Freire à Folkcomunicação não pode deixar de considerar o potencial educador da comunicação. O exercício de resistência e a materialidade da autêntica práxis folkcomunicacional não deixam de considerar o quão suas mensagens além de informar, buscam instruir, com base em preceitos científicos vigentes, seu público-alvo. Ademais, o caráter do divertimento, da brincadeira, do lúdico⁹ ganham destaque sem perder a seriedade com que determinado assunto deve ser tratado.

A exemplificação da materialidade empírica, de certa forma, dá continuidade a uma pesquisa anterior (Fernandes; Woitowicz, 2017) em que realizamos um diálogo teórico entre a Folkcomunicação com os Estudos de Gênero, com ênfase na teoria Queer, e apresentamos práticas de comunicação em grupos homossexuais. Naquele momento, a demonstração estava ligada ao sistema da folkcomunicação, cujos destaques se deram no âmbito dos códigos da linguagem, da comunicação interpessoal e do corpo como comunicação.

Aqui queremos destacar duas produções “massivas” que tive acesso através de “produtos” das *big techs*: YouTube (Google) e Instagram (Meta). Não fui levado por nenhum algoritmo, dado que sou usuário ativo dessas plataformas, mas por uma prática popular: a indicação de um amigo. Meu “líder de opinião” me recomendou um “produto” que me interessou e passei a seguir, acompanhando as novidades.

Para ilustrar a atuação do “ativista midiático” no contexto da “práxis folkcomunicacional”, apresento dois exemplos: o canal Tempero Drag, de Rita von Hunty (Guilherme Terreri Lima Pereira), no YouTube, e a página @posithividades, no Instagram, mantida pelo psicanalista Lucian Ambrós.

A exploração do material se deu a partir da técnica da observação netnográfica apresentada por Kozinets (2014)¹⁰ em que se buscou realizar a descrição do canal/página com

⁹ O uso reflexivo da comédia como forma de pensar o efetivamente vivido com vistas a melhorar o presente é apontado deste a antiguidade clássica quando Aristófanes escreve *As rãs*, em que parodiava as obras de Ésquilo e Eurípides para refletir sobre a crise moral e artística da Atenas do final da Guerra do Peloponeso.

¹⁰ Com base em Kozinets (2014), o processo netnográfico é estruturado em 12 etapas: introspecção (reflexão pessoal), investigação (formulação da questão de pesquisa), informação (cuidados éticos), entrevista, inspeção (observação dos locais de investigação), interação, imersão, indexação, interpretação, iteração (refinamento dos achados), instanciação (posicionamento dos resultados) e integração (síntese final). Essas etapas se apoiam nos mesmos princípios que orientam a etnografia tradicional: coerência, rigor, conhecimento, ancoramento, inovação, ressonância, verossimilhança, reflexividade, práxis e mistura, os quais servem como parâmetros para avaliar a qualidade de uma pesquisa netnográfica. Em debates

dados quantitativos e apresentar algum destaque a partir de metadados das próprias plataformas. Ao constatar um destaque (vídeo mais assistido, post com mais curtidas) se buscou observar os comentários para se ter uma ideia do público que buscava a interação com os ativistas midiáticos.

No uso cotidiano das minhas redes sociais, acompanho a cada lançamento as novidades produzidas por esses ativistas. Com o meu engajamento, o algoritmo passa também a reforçar conteúdos da minha própria bolha, que é majoritariamente LGBTQIAPN+, com predominância de homens cis homossexuais. Para além do interesse de pesquisa, sinto prazer e alegria em consumir esses produtos, que, para mim, funcionam como “líderes de opinião”, já que tendo a concordar com quase todas as suas posições públicas (ainda que, aqui e ali, haja um ou outro ponto de discordância, o que é próprio da experiência humana, sempre dentro do limite do aceitável, especialmente no campo da comunicação anti-bolsonarista). No âmbito da comunicação LGBTQIAPN+, considero fundamental assegurar que ela não seja produzida ou apropriada por grupos de extrema direita.

Uma drag marxista: a didática de Rita

Rita von Hunty é tão boa que conseguiu romper o diálogo segmentado entre os pares (leia-se ao público LGBTQIAPN+) para se alçar ao posto de colunista de uma das mais importantes revistas jornalísticas do Brasil, a *Carta Capital*, reconhecida por se alinhar a uma esquerda progressista. Teve também outras presenças na mídia hegemônica, como o reality “Drag Me as a Queen”. Tem “outras mil funções” e ainda faz palestras! Todo o reconhecimento veio através do canal “Tempero Drag” - www.youtube.com/@TemperoDrag - que existe deste 23 de abr. de 2015, tem (em 20 out. 2025) 1,37 mi de inscritos, 373 vídeos e 77.074.500 visualizações. A descrição diz: “Acreditamos na educação como ferramenta de emancipação e trabalhamos em união por mais e melhores acessos. Venha provar nosso Tempero Drag :)”.

Em 17 de setembro de 2025, Dona Rita publicou o vídeo denominado “Hiato” em que anuncia a pausa no canal, incentiva seus seguidores a conhecerem outros projetos de novos

acadêmicos, bem como nos processos de construção e análise de ideias, tais critérios funcionam como referência para assegurar a robustez metodológica do estudo.

influenciadores da “esquerda radical”, o que inclui a migração de patrocínios; mas informa que manterá atividades como o Clube de Leituras e que nenhum vídeo será retirado do canal.

As postagens geralmente aconteciam a cada quinta-feira e o público sempre tinha acesso a um conteúdo lúdico referenciado teoricamente. Nele, eram abordados temas como política, marxismo, cultura, gênero, literatura e direitos humanos, sempre com linguagem acessível e toque de humor. A visão epistemológica do canal é crítica e marxista, comprometida com a transformação social por meio da educação popular. Rita funciona como mediadora carismática entre o saber acadêmico e o público amplo, traduzindo conceitos complexos em performances didáticas. O projeto é, ao mesmo tempo, um ato pedagógico e artístico, que une militância, estética e conhecimento.

De acordo com o Youtube, o vídeo mais acessado é o “Teoria do Apego: (“ou qual é o seu tipo?”), foi publicado em 16 de jul. de 2019 e conta hoje com 1.864.714 visualizações¹¹. Comparando com outros vídeos do canal, que chegam a ter aproximadamente meia hora de duração, é um vídeo relativamente curto com 10min32s. O diálogo teórico é com o campo da Psicologia na qual ela recupera o termo “teoria do apego”, cunhado pelo psicólogo, psiquiatra e psicanalista inglês John Bowlby. No entanto, o conteúdo do vídeo é um questionário desenvolvido por dois pesquisadores da Universidade de Denver, Cynthia Hazan e Phillip Shaver, que explicam três tipos de perfis/categorias que se encaixam em uma determinada pessoa ao assumir um relacionamento. Rita traz as conceituações, problematiza e explica os motivos de determinados adultos adotarem certas posturas (como insegurança ou distanciamento) nos relacionamentos. Ao final, indica outras informações científicas sobre a teoria. Com 5.703 comentários, o público reage apresentando sua própria categoria e tende a concordar com as explicações da mediadora. Há diversos elogios sobre o tom didático do vídeo: “Sou psicólogo, e essa foi a melhor explicação que já vi até hoje. Parabéns!” (@jefersonlucas318); “Fiz 5 anos de psicologia e nem em sala de aula explicaram tão bem! Pqp, meu! ❤️” (@samaraalmeidacabralsoares); “Queria um botão “obrigada por acrescentar tanto ao mundo”... Mas só tem like msm!” (@alinepolillo); “Sou jornalista, fui professora em 3 disciplinas na Federal, sou marqueteira, antropóloga, o cacete. E fico encantada com o

¹¹ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ODOOoHisQ9E>.

acúmulo de informação q vc carrega, embora tão jovem. Cara, linda, wherever, vc é uma delícia de ser humano, pq junta carisma, conhecimento e humor. Porrannnnn” (@helenadealmeida1290).

Não é só o conteúdo e a performance de Rita que chamam a atenção. Em termos comunicacionais, há de se reconhecer as qualidades técnicas do material para além do áudio, angulação e iluminação. Diversas técnicas de pós-produção são utilizadas com a inclusão de fotografias, textos, uso de efeitos sonoros de edição, como o *reverb*, em momentos que ela lê conceitos. O humor também aparece no “boa noite” inicial em que ela cantarola a vinheta do *Jornal Nacional* (TV Globo) e na sequência solicita a inclusão da icônica vinheta do *Plantão* da TV Globo para notificar à audiência da seriedade do assunto a ser tratado. A ficha técnica diz que Rita, responsável pelo “conteúdo”, não esteve só. Ao seu lado na execução deste vídeo estavam: Jorge Junior (Direção e Fotografia), Isabela Rodrigues (Edição), Carol Perroni (Edição e Pós-produção) e Alan Maziero (Produção de arte).

Posithividades: a comunicação do acolhimento

Ser LGBTQIAPN+ e ter iniciado a vida sexual após os anos 1980 é tranquilizante, pois tivemos inúmeros avanços científicos, sendo que hoje o diagnóstico de viver com HIV não é mais sinônimo de um atestado de óbito¹². Desde os anos 1990, o Brasil é uma referência no tratamento e na prevenção com a distribuição universal de medicamentos através do SUS. A ciência avançou tanto que atualmente falamos em I=I. Essa sigla significa Indetectável = Intransmissível, ou seja, ainda que a pessoa tenha sido infectada pelo vírus, com o tratamento

¹² A luta contra o contágio de ISTs é protagonizada por pessoas LGBTQIAPN+ porque essa população historicamente enfrentou maior vulnerabilidade, estigma e negligência no acesso à saúde. Desde a crise da AIDS nos anos 1980, houve mobilização comunitária, ativismo político e produção de redes de apoio para prevenção, tratamento e conscientização. Esse protagonismo também se dá pela resistência à marginalização importa pela mídia hegemônica. No entanto, é sempre bom ressaltar que o vírus atinge todos os gêneros e orientações sexuais. Nesse ponto igualmente se destaca outras formas de prevenção à exposição à infecção. O SUS disponibiliza a PrPE (Profilaxia Pré-Exposição ao HIV) que consiste em medicamento de uso diário ou programado que impede a instalação do vírus no organismo. Há ainda PEP (Profilaxia Pós-Exposição) que deve ser utilizada caso ocorra uma relação sexual desprotegida ou com rompimento da camisinha. Trata-se de medicamentos antirretrovirais que devem ser utilizados por alguns dias. No entanto, é sempre recomendado o uso da camisinha que além do HIV previne outras ISTs - além, é claro, de uma gravidez indesejada.

adequado (e gratuito), a carga viral passa a ser indetectável em exames, o que faz com que a pessoa não transmita o vírus, ainda que mantenha relações sem o uso do preservativo.

O avanço científico, no entanto, pouco repercute no âmbito maior da sociedade e ainda há um grande estigma em relação aos portadores do vírus HIV, mesmo que indetectáveis. Foram intensas as agressivas propagandas governamentais dos anos 1980, assim como o sofrimento dos “olimpianos” que morreram em decorrência da AIDS¹³. O julgamento moral é tão forte que muitas vezes as pessoas enfrentam, em paralelo, outra doença: a depressão. A literatura científica separa o fato de viver com o HIV e o desenvolvimento da AIDS que compromete o sistema imunológico e dá margem para o aparecimento de doenças oportunistas. No entanto, essa diferenciação não é clara para a grande maioria da população que ainda evita contato próximo como se um simples abraço ou beijo (saliva) fosse uma forma de contágio. A moralidade advinda das “confissões da carne” será sempre a etapa mais difícil de qualquer tratamento em que um sentimento de “vergonha” é estampado.

É para romper essas barreiras que entra em cena o ativista midiático Lucian Ambrós, terapeuta e empreendedor social, que transformou seu diagnóstico em uma causa de empoderamento midiático. Ele oferece acolhimento, informação e visibilidade, por meio de tecnologia, eventos, livros e mídias digitais, ajudando milhares de pessoas a viverem com mais autonomia e autoestima com o HIV.

As formas de comunicação são múltiplas. Há de se destacar o livro que ele escreveu “Entre o Medo e a Redescoberta” (2025), onde compartilha sua jornada, desde o diagnóstico até a consolidação do projeto Posithividades. Foi aos 21 anos (em 2001) que Lucian se descobriu soropositivo e logo iniciou o tratamento, hoje se encontra indetectável. O acolhimento é o mote da comunicação desenvolvida no canal. A página tem atualização diária e, além dos tradicionais posts, também realiza lives em que o ativista dialoga com outros soropositivos em conversas que giram em torno da descoberta do diagnóstico, do início do

¹³ Não há como não lembrar da capa da *Veja*, edição nº 1077, datada de 26 de abril de 1989, com o cantor Cazuza em destaque e a manchete impactante: “Cazuza – Uma vítima da Aids agoniza em praça pública”. A revista fez uso de uma fotografia de Cazuza em estado de extrema fragilidade, pesando cerca de 40 kg, ressaltando seu sofrimento em tom alarmista e sensacionalista. A chamada sugeria que sua morte era iminente, uma afirmação que ética e humanamente foi considerada excessiva e inoportuna. Há relatos de extremo abalo do cantor ao ver a capa da revista, o que debilitou seu estado de saúde mental.

tratamento e do resultado da carga viral indetectável. O canal também promove eventos que contribuem com a homossocialidade dos indetectáveis.

Além dos argumentos científicos, o que inclui a divulgação da PrEP, dado que a página comunica também com um público que não foi infectado pelo HIV, é a comunicação do afeto e do acolhimento que chamam a atenção. É nítido o uso do humor, associado ao homoerotismo, para comunicar preceitos da manutenção da vida sexual ativa e da não necessidade (amparada legalmente) da exposição da sorologia (“revelar a sorologia sem consentimento é crime!”).

O canal tem cerca de 144 mil seguidores, com mais de 6.400 publicações que englobam posts, carrosséis e *reels*. A página existe há oito anos¹⁴, período em que o fundador resolveu expor publicamente sua sorologia. A maior parte do conteúdo são vídeos curtos em que o profissional tira dúvidas e traz dados científicos com toque de humor em suas respostas. Como destaque, trazemos um post que foi fixado no canal em que Lucian celebra com um bolo os 15 anos em que vive com o HIV. O post também recebeu um número elevado de comentários. Trata-se de um vídeo com narração em off sobre esse período. No post, podemos ler:

15 anos depois, eu estou aqui.

Eu tinha apenas 21 anos quando descobri meu diagnóstico de HIV, no centro de Porto Alegre. Não sabia com quem conversar, não sabia o que fazer. O que ia ser da minha vida?

Por muitos anos, tive medo de expor minha sorologia. Medo do preconceito, do estigma. Minha sorologia foi exposta no trabalho. Sofri rejeições. Passei por muitos processos até entender que viver com HIV é, antes de tudo, você contra você mesmo. O preconceito dos outros é deles. Mas existem questões que só quem vive com HIV entende e precisa trabalhar consigo mesmo.

Hoje, vivo com HIV há 15 anos. Mas nem sempre foi fácil falar assim. Durante muito tempo, foi medo, desespero, incerteza. Mas eu não desisti. E não vou desistir. Porque cada dia me sinto mais forte para encarar tudo de frente. E, se precisar, mandar algumas pessoas à merda também.

Se você descobriu seu diagnóstico de HIV, não desista. Você não está sozinho.

¹⁴ Entre os dias 10 e 14 de julho de 2025, a Meta suspendeu a página, ainda que nenhum princípio da comunidade tenha sido violado. Tal decisão da empresa de Mark Zuckerberg surpreendeu o fundador, que abatido chegou a postar um vídeo em sua página pessoal - @lucianambros - em que afirma que não deixará de produzir conteúdo. Em termos de *big tech* e do posicionamento ligado à extrema-direita a partir de Donald Trump como presidente dos EUA ao qual os CEOs dessas empresas se alinham, não nos deixa dúvidas da homofobia presente. Felizmente o canal foi recuperado.

A postagem, publicada em 15 de fevereiro de 2025¹⁵, sinaliza um processo que se mostra comum com outros positivos. No entanto, a “virada” entre o preconceito e a dignidade serve como incentivo. No momento da pesquisa (20 out. 25) havia 3.714 curtidas e 315 comentários. Entre eles podemos ler: “Parabéns por ter dado a volta por cima de muitas coisas ruins e transformar isso em aprendizado... e por compartilhar isso com quem mais precisa! 🙌🙌🙌🙌🙌”, “Eu sou profissional da saúde e é no seu perfil que pude aprender a ver o lado do paciente! Continue firme! ❤️”, “Eu peguei hg e to morrendo 🤔🤔”, “Ontem recebi uma ótima notícia após três meses de tratamento estou Indetectável 🙌😊”, “Eu não tenho HIV, mas aprendi muito com seus vídeos, e com certeza mudou meu pensamento ❤️❤️”, “@posithividades muito feliz por você. Quando recebi meu diagnóstico foi muito difícil e a primeira página que apareceu pra mim foi a sua. Temos informações dos nossos médicos, somos acolhidos pelos profissionais, enfim um conjunto de tudo. Mas vc foi essencial para meu processo de aceitação e de todas as dores que passamos. Acalenta nossos corações porque vc nos mostra verdadeiramente que vai ficar tudo bem. Obrigada, obrigada obrigada ❤️”. Por esses comentários, pode-se perceber a diversidade das pessoas que seguem a página e que consomem o conteúdo produzido por Lucian.

Considerações finais

Em termos de aproximação metodológica entre o saber-fazer-folkcomunicacional, a pesquisa em folkcomunicação é de natureza empírica, diz Trigueiro (2012, p. 100):

O estudo da Folkcomunicação passa, necessariamente, pela pesquisa empírica, etnográfica e participativa, que nos leva claramente para a compreensão dos diferentes processos da atualidade dos sistemas de informação, de comunicação e do conhecimento das sociedades rurbanas numa perspectiva do século XXI (Trigueiro, 2012, p. 100).

Aliado ao conceito de “ativismo midiático” do pesquisador paraibano, essa pesquisa traz o entendimento da “práxis folkcomunicacional” como estratégia comunicacional em um cenário de comunicação global que os nichos se constituem por outras formas de

¹⁵ Post disponível em: <https://www.instagram.com/p/DGGKaPURbWS/>.

identificação além de um território físico e geograficamente delimitado. No âmbito da comunicação dos marginalizados, outro tipo de união proporciona novas formações tribais. Se nota o declínio do individualismo já apontado por Michel Maffesoli e o retorno da comunidade, essa unida por outras formas de identificação.

A práxis folkcomunicação, então, refere-se à aplicação prática dos estudos da Folkcomunicação, unindo ação e reflexão nos processos comunicacionais populares com ideais educativos, comumente associada à diversão. Destaca-se a participação ativa das comunidades e dos ativistas midiáticos na produção e circulação de mensagens, enfatizando a mediação cultural exercida por quem de fato conhece a realidade do que se narra, com uso legítimo do lugar de fala. Dessa forma, a práxis folkcomunicação evidencia como a comunicação popular/folclórica/marginal se manifesta no cotidiano, configurando-se como um campo de estudo essencial para compreender as dinâmicas informacionais em contextos não institucionalizados vivenciados pela camada minoritária da população. O grande diferencial para outras formas de comunicação é a preocupação com as evidências científicas repassadas de forma não convencional e com um objetivo de demarcar resistência no âmbito da cultura contra-hegemônica.

Entendemos que o conceito proposto dialoga com distintas matrizes teóricas; contudo, destacamos os estudos de gênero e sexualidades como o principal eixo capaz de evidenciar a dimensão de resistência própria dessa perspectiva. Tais estudos mostram que mulheres e pessoas LGBTQIAPN+, historicamente marginalizadas, constroem modos próprios de comunicar, narrar e representar a própria existência, muitas vezes à margem dos grandes meios. Trata-se de uma forma de resistência, pois desestabiliza discursos hegemônicos sobre corpos, sexualidades e identidades. Ao produzir práticas simbólicas coletivas e ações comunicacionais situadas, esses grupos desafiam estruturas dominantes ao articular experiência, discurso e ação política.

Os exemplos mostram que a práxis folkcomunicação ocorre quando sujeitos periféricos ou marginalizados se apropriam das mídias populares ou digitais para expressar suas experiências, valores e lutas, rompendo com a lógica vertical da comunicação hegemônica.

No caso do *Tempero Drag*, a figura da *drag queen* Rita von Hunty resgata linguagens populares e pedagógicas para debater temas complexos como política, história e direitos

humanos, tornando o saber crítico mais acessível e popular. Já a página *Posithividades* atua como espaço de resistência afetiva e política ao HIV, promovendo a visibilidade de corpos soropositivos por meio de narrativas empáticas, educativas e visuais que rompem com o estigma. Ambos os espaços encarnam a práxis enquanto articulação entre ação e reflexão crítica, e operam dentro de um ecossistema folkcomunicação, como redes de sentido construídas de forma horizontal, afetiva e transformadora. É a materialização da ciência num âmbito de resistência em que o sistema tradicional da folkcomunicação se amplia no âmbito da folkmídia para agregar o público marginalizado.

Referências

ARISTÓTELES. **Ética a Nicômaco**. 3ª ed. Brasília: Editora da UnB, 2001.

BELTRÃO, Luiz. Folkcomunicação e Amazônia. In: HOHLFELDT, Antonio (Org.). **Jornalismo cultural: temas de comunicação**. São Paulo: Intercom, 2012. p. 39-44.

BELTRÃO, Luiz. **Folkcomunicação: a comunicação dos marginalizados**. São Paulo: Cortez, 1980.

BENJAMIN, Roberto. **Folkcomunicação no contexto de massa**. João Pessoa: Ed. UFPB, 2000.

CARNEIRO, Edison. **Dinâmica do Folclore**. Rio de Janeiro: Civ. Brasileira, 1965.

FERNANDES, Guilherme M. Por uma práxis folkcomunicação: ideias iniciais. In: SCHMIDT, Cristina; HOHLFELDT, Antonio; MERGULHÃO, Eliane (Org.). **A comunicação dos marginalizados nas rupturas democráticas**. Porto Alegre: ediPUCRS, 2022. p. 115-140.

FERNANDES, Guilherme M; PINHEIRO, Júnior; MARTINS, Júnia. Reflexiones metodológicas en la investigación en Folkcomunicación. In: YÁÑEZ AGUILAR, Cristian et al (Org.). **Folkcomunicación en América Latina: diálogos entre Chile y Brasil**. Temuco, Chile: Ed. Universidad de La Frontera, 2016. p. 129-140.

FERNANDES, Guilherme M.; POLISSENI, Maria Lúcia C; GERALDO, Romário. Folkcomunicação e Extensão Universitária: interfaces possíveis. In: X CONGRESO LATINOAMERICANO DE INVESTIGADORES DE LA COMUNICACIÓN, 2010, Bogotá - Colômbia. **Anais....** Bogotá - Colômbia: Pontificia Universidad Javeriana, 2010.

FERNANDES, Guilherme M; SANTANA, Flávio M.; WOITOWICZ, Karina J. Folkcomunicação e resistência: elementos de uma práxis informacional. **Revista Latinoamericana de Ciencias de la Comunicación**, [S. l.], v. 20, n. 38, 2022. DOI: 10.55738/alaic.v20i38.753. Disponível em: <https://revista.pubalaic.org/index.php/alaic/article/view/753>. Acesso em: 16 jul. 2025.

FREIRE, Paulo. **Extensão ou comunicação?** 13ª ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2006.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do oprimido**. 60ª ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2021.

GRAMSCI, Antônio. **Cadernos do cárcere**: caderno 11: 1932-1933. Rio de Janeiro: IGS-Brasil, 2024.

HALL, Stuart. Estudos Culturais: dois paradigmas. *In*: SOVIK, Liv (Org.). **Da diáspora: identidades e mediações culturais**. 2ª ed. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2008. p. 123-150.

HOHLFELDT, Antonio. A Comunicação enquanto diálogo em Paulo Freire e Luiz Beltrão. **Revista Latinoamericana de Ciencias de la Comunicación**. Ano 6, nº 11 (2º sem. 2009), p. 94-102, 2009.

KOZINETTS, Robert. **Netnografia**: realizando pesquisa etnográfica online. Porto Alegre: Penso, 2014.

LIMA, Irenilda. Comunicação rural, extensão rural e os aportes teóricos de Roberto Benjamin na atualização do conceito. *In*: FERNANDES, Guilherme M. et al (Org). **Roberto Benjamin: pesquisas, andanças e legado**. Campina Grande: EDUEPB, 2017. p. 271-282.

LUYTEN, Joseph. Folkmídia: uma nova visão de folclore e folkcomunicação. *In*: SCHMIDT, Cristina. (Org.). **Folkcomunicação na arena global**: avanços teóricos e metodológicos. São Paulo: Ductor, 2006. p. 39-49.

MACIEL, Betania. Folkcomunicação e desenvolvimento local. *In*: LOPES FILHO, Boanerges et al. (Org.). **A Folkcomunicação no limiar do século XXI**. Juiz de Fora: Ed. UFJF, 2012. p. 43-51.

MAFFESOLI, Michel. **O tempo das tribos**: o declínio do individualismo nas sociedades de massa. 4ª ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006.

MARQUES DE MELO, José. A comunicação na pedagogia de Paulo Freire. *In*: MARQUES DE MELO, José. **Teoria da Comunicação**: paradigmas latino-americanos. Petrópolis: Vozes, 1998. p. 258-283.

MAGALHÃES, Fernando. **10 Lições sobre Marx**. 6ª ed. Petrópolis: Vozes, 2015.

MARTINS, Júnia M. D. **Manifestações folkcomunicacionais como propulsoras de empoderamento social no Ponto de Cultura Estrela de Ouro, em Aliança-PE**. 2014. 260f. Dissertação (Mestrado em Comunicação) Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2014.

TRIGUEIRO, Osvaldo. Os caminhos da Folkcomunicação na atualidade: perspectivas para o século XXI. *In*: LOPES FILHO, Boanerges et al. (Org.). **A Folkcomunicação no limiar do século XXI**. Juiz de Fora: Ed. UFJF, 2012. p. 91-101.

TRIGUEIRO, Osvaldo Meira. **Folkcomunicação e Ativismo Midiático**. João Pessoa: Ed. UFRB, 2008.

WOITOWICZ, Karina J.; FERNANDES, Guilherme M. Folkcomunicação e Estudos de Gênero: práticas de comunicação nos grupos homossexuais. **Chasqui: Revista latinoamericana de comunicación**, Quito, Ciespal, n. 135, p. 233-252, 2017. Disponível em: <https://www.redalyc.org/journal/160/16057381016/html/>. Acesso em 18 jul. 2025.

Representações Culturais e Repertórios Verbais e Visuais LGBTQ+ na Segmentação de Mercado e Publicidade da Todes Telecom

João Victor de Sousa Cavalcante¹

Joaquim Francisco Cordeiro Neto²

Henrique Bezerra da Silva³

Submetido em: data 20/10/2025

Aceito em: data 24/11/2025

RESUMO

Desde a década de 1990, as ofertas mercadológicas voltadas ao público LGBTQIAPN+ têm se expandido, acompanhadas por práticas publicitárias que incorporam repertórios simbólicos representativos desse segmento. Este estudo, de natureza exploratória e qualitativa, tem como objetivo analisar como a empresa de telefonia Todes Telecom utilizou essas representações na elaboração de mensagens e ofertas destinadas ao público sexodiverso. A pesquisa fundamenta-se em análise de peças publicitárias, complementada por revisão bibliográfica orientada pelos Estudos Culturais (Hall, 2006; 2016; 2018) e pela Folkcomunicação (Beltrão, 1980; Woitowicz; Fernandes, 2017). Os resultados evidenciam que a publicidade da marca mobiliza elementos culturais do espectro LGBTQIAPN+, articulando repertórios verbais e visuais na formulação de mensagens capazes de promover uma comunicação notória com esse público.

PALAVRAS-CHAVE

Comunidade LGBTQIAPN+; Segmentação mercadológica; *Pink money*; Estudos Culturais; Publicidade contemporânea.

¹ Doutor em Comunicação, Universidade Federal de Pernambuco (UFPE). Mestre em Comunicação, Universidade Federal do Ceará (UFC). Graduado em Jornalismo (UFC) e em Ciências Sociais, Universidade Estadual do Ceará (UECE). E-mail: joaosc88@gmail.com.

² Professor auxiliar no Instituto de Cultura e Arte da Universidade Federal do Ceará (UFC), Especialista em Design Gráfico pela Faculdade 7 de Setembro, Graduado em Comunicação Social - Habilitação em Publicidade e Propaganda pela UFC. E-mail: chiconeto@ufc.br.

³ Graduado em Comunicação Social - Publicidade e Propaganda pela Universidade Federal do Ceará. Possui experiência profissional no campo da comunicação visual. Pesquisa assuntos relacionados às linguagens e práticas culturais no campo da produção publicitária. E-mail: hcasimiro22@gmail.com

Cultural Representations and Verbal and Visual LGBT Repertoires in Market Segmentation and Advertising of Todes Telecom

ABSTRACT

Since the 1990s, market offers aimed at the LGBTQIAPN+ public have expanded, accompanied by advertising practices that incorporate symbolic repertoires representative of this segment. This exploratory and qualitative study aims to analyze how the telephone company Todes Telecom uses these representations in developing messages and offers aimed at the gender-diverse audience. The research is based on an analysis of advertising materials, complemented by a literature review guided by Cultural Studies (Hall, 2006; 2016; 2018) and by Folk Communication theory (Beltrão, 1980; Woitowicz; Fernandes, 2017). The results demonstrate that the brand's advertising mobilizes cultural elements of the LGBTQIAPN+ spectrum, articulating verbal and visual repertoires in formulating messages capable of fostering notable communication with this audience.

KEY-WORDS

LGBTQIAPN+ Community; Market segmentation; Pink Money; Cultural Studies; Contemporary advertising.

Representaciones Culturales y Repertorios Verbales y Visuales LGBT en la Segmentación de Mercado y la Publicidad de Todes Telecom

RESUMEN

Desde la década de 1990, las ofertas de marketing dirigidas a la población LGBTQIAPN+ se han expandido, acompañadas de prácticas publicitarias que incorporan repertorios simbólicos representativos de este segmento. Este estudio exploratorio y cualitativo busca analizar cómo la compañía telefónica Todes Telecom utilizó estas representaciones en el desarrollo de mensajes y ofertas dirigidas a la población de género diverso. La investigación se basa en un análisis de materiales publicitarios, complementado con una revisión bibliográfica guiada por

Representações Culturais e Repertórios Verbais e Visuais LGBT+ na Segmentação de Mercado e
Publicidade da Todes Telecom

los Estudios Culturales (Hall, 2006; 2016; 2018) y por la Folkcomunicación (Beltrão, 1980; Woitowicz; Fernandes, 2017). Los resultados demuestran que la publicidad de la marca moviliza elementos culturales del espectro LGBTQIAPN+, articulando repertorios verbales y visuales para formular mensajes capaces de fomentar una comunicación significativa con este público.

PALABRAS-CLAVE

Comunidad LGBTQIAPN+; Segmentación de mercado; Pink Money; Estudios Culturales; Publicidad contemporánea.

Introdução

A relação entre a comunidade LGBTQIAPN+⁴ e o campo da publicidade é marcada por disputas econômicas e simbólicas. Minorias sexuais e de gênero são historicamente sub-representadas na publicidade, à medida que a presença hegemônica de performances heterossexuais na mídia contribui para o fortalecimento de uma heteronormatividade compulsória (Rich, 2010). Por outro lado, a publicidade, ao produzir e difundir significados culturais, pode atuar na promoção da inclusão e da diversidade em relação ao universo sexodiverso.

Influenciada pela “nova retórica do capital”, orientada pela responsabilidade social (Rocha, 2008), e pelas lutas do movimento LGBT+ por representatividade, a comunicação mercadológica tem reformulado suas formas de diálogo com grupos historicamente marginalizados. A publicidade, enquanto sistema de significação, passou a incorporar novas expressões de visibilidade e diversidade sexual, configurando-se como uma prática mais inclusiva (Freire; Fossá, 2022; Mozdzenski, 2019). Contudo, essa inclusão também revela a apropriação de elementos culturais da comunidade LGBT+ para estratégias de segmentação e construção de ofertas específicas de mercado.

Nesse contexto, o caso da Todes Telecom, autodefinida como “a primeira operadora móvel virtual LGBTQIAPN+ do Brasil”, mostra-se exemplar. Este estudo, de caráter

⁴A sigla é utilizada para englobar pessoas Lésbicas, Gays, Bissexuais, Transexuais, Travestis, Queers, Intersexuais, Assexuais, Agênero, Pansexuais, Não binárias e outras identidades de gênero e orientações sexuais. O sinal de “+” indica a inclusão de demais identidades não explicitadas na sigla. Para esse artigo, utilizaremos a forma contraída “LGBT+”, ou ainda os termos “sexodiverso” ou “sexo-gênero-diverso”, para designar a população LGBTQIAPN+.

exploratório e abordagem qualitativa, objetiva analisar o uso de repertórios verbais e visuais na comunicação da empresa, observando como signos identitários e culturais do espectro LGBTQ+ são mobilizados, buscando conciliar representatividade e posicionamento mercadológico. A discussão baseia-se nos Estudos Culturais, especialmente nas reflexões sobre representação e identidade (Hall, 2006; 2016; 2018), bem como com a Teoria Queer (Butler, 2018; 2019; Louro, 2000).

O referencial utilizado dialoga com a Folkcomunicação (Beltrão, 1980; Woitowicz; Fernandes, 2017). De modo similar aos Estudos Culturais, a Folkcomunicação investiga formas próprias de comunicação e de resistência de grupos sociais marginalizados, que, de acordo com Beltrão (1980, p.103), se constituem por “contestação à cultura e organização social estabelecida, em razão de adotarem filosofia e/ou política contraposta a ideias e práticas generalizadas da comunidade”. A Folkcomunicação, portanto, dedica-se a compreender a formação de identidades e representações culturais próprias de comunidades marginalizadas. Nesse sentido, nos interessa analisar como diferentes atores sociais e agentes midiáticos se relacionam e se referem, particularmente, à população LGBTQ+.

O *corpus* de análise concentra-se na comunicação verbal e visual da empresa, coletadas no site, peças de comunicação e nas plataformas de redes sociais digitais. A análise destaca elementos compreendidos como identitários, ou que podem ser associados à comunidade LGBTQ+ e que são acionados pelas mensagens publicitárias. Desse modo, o artigo investiga a forma como a linguagem publicitária da Todes Telecom mobiliza elementos verbais e visuais da cultura LGBTQ+ nas suas estratégias de comunicação e de segmentação de mercado.

O pink money e a segmentação de mercado

No Brasil, a comercialização direcionada ao público LGBTQ+ teve início em contextos de anonimato e clandestinidade, especialmente em espaços públicos segregados. Nas décadas de 1970 e 1980, esse mercado se consolidou com o fortalecimento de boates, bares e casas noturnas voltados para homossexuais, como a Hi-Fi, a Medieval e o Nostro Mondo em São Paulo, que promoveram manifestações culturais *queers*, como shows de *drag queens*, festas à

fantasia e concursos de moda e beleza (Green, 2000; Trevisan, 2018). Esses eventos coincidiram com o surgimento dos primeiros movimentos organizados na luta por direitos das minorias sexuais, dos quais surgiram publicações importantes como *Lampião da Esquina*, publicado mensalmente entre 1978 e 1981 (Trevisan, 2018). O jornal foi pioneiro a abordar temas ligados à homossexualidade, utilizando uma linguagem ligada à chamada “subcultura gay” do Brasil. O periódico aponta para práticas midiáticas que não estão voltadas unicamente para o escopo sexual de agrupamentos marginalizados, mas também para “a conquista de direitos civis, políticos, culturais e comunicacionais” (Woitowicz; Fernandes, 2017, p.237).

Em 1979, foi veiculado na televisão aberta brasileira o primeiro comercial protagonizado por um personagem homoafetivo, no qual um mordomo de trejeitos afeminados anunciava o Creme de Leite Paulista (Rodrigues, 2020). Nos anos seguintes, após a retração do emergente mercado LGBTQ+ provocada pela epidemia de HIV/Aids, o segmento voltado à diversidade sexual e de gênero retomou impulso na década de 1990. Nesse período, a sigla GLS (gays, lésbicas e simpatizantes) ganhou popularidade, indicando um novo mercado segmentado voltado para o “público gay”, abrangendo boates, revistas, programas de televisão, pacotes de viagens, artistas musicais, entre outros. Posteriormente, o termo foi substituído por LGBTQ, passando a englobar outras identidades do espectro (Nunan, 2003; Iribure, 2008; Facchini, 2009; Trevisan, 2018).

Na década de 1990, surgiram outros produtos culturais direcionados a esse segmento mercadológico, como a revista *G Magazine*, voltada à nudez masculina, e o festival *Mix Brasil*. No contexto mercadológico, o marketing busca aumentar a rentabilidade por meio da segmentação de mercado, que consiste em identificar grupos de consumidores com características, interesses e comportamentos semelhantes. Kotler (2002, apud Alves, 2006) define “segmento de mercado” como um grupo amplo identificado por preferências, poder de compra, localização, atitudes e hábitos semelhantes.

Os avanços na aquisição de direitos e na representatividade no mercado, ainda que estejam relacionados, não caminham na mesma velocidade. Contudo, evidenciamos, nas duas últimas décadas, um tipo de “resgate” de segmentos da população sexodiversa para a sociedade capitalista (Trevisan, 2018). Desse modo, Quinalha (2022) aponta para a relação entre neoliberalismo e *pink money*, o “dinheiro cor de rosa”, em que se observa a exploração

do potencial mercadológico da comunidade LGBT+. O autor aponta para o caráter excludente dessa relação:

Lembremos que a visibilidade se amplia justamente em um contexto de recrudescimento do projeto neoliberal no Brasil nos anos 1990, induzindo uma integração de subalternos não pela cidadania enquanto projeto coletivo, mas pelo consumo individual. O fato de homossexuais não poderem se casar e, sobretudo, ter filhos, despertou logo a atenção de empresas interessadas em explorar o grande potencial de consumo desse público. O mercado, assim, seria uma solução para remediar ou corrigir o déficit de reconhecimento dessa população (Quinalha, 2022, p.106).

A segmentação, aplicada para atender demandas de públicos específicos, evidenciava a necessidade de considerar a “orientação sexual” como um espaço mercadológico e que o espectro LGBTQIAPN+ requer adequações de linguagens e estratégias de marketing (Iribure, 2008). Neste sentido, Wolf (2021) alerta que, ao mesclar militância e consumo, o capitalismo conseguiu cooptar e transformar as políticas de identidade em uma estratégia de mercado.

Cultura, sentido e linguagem

A representação, segundo Hall (2016), constitui uma das práticas centrais na produção da cultura. É por meio dela que se conectam linguagem e sentido ao modo como os indivíduos compreendem o mundo. Ao trazer a noção de sentido para a equação que compõe a cultura, Hall aponta para uma epistemologia que inclui os diversos modos comunicacionais e de linguagem que produzem e reproduzem os sentidos. Isso inclui a história, a tradição, mas também os meios de comunicação de massa e a mídia moderna, em um sentido mais amplo. Neste contexto, a globalização, as diásporas e os movimentos migratórios globais (Hall, 2006; 2018) têm um impacto significativo nas formas como as identidades são formadas, bem como no espaço que a noção de identidade ocupa no mundo contemporâneo.

O sentido é constantemente elaborado e compartilhado em cada interação pessoal e social da qual fazemos parte. Ele nos permite cultivar a noção de nossa própria identidade, de quem somos e a quem "pertencemos". Assim, o sentido se relaciona a questões sobre como a cultura é usada para restringir ou manter a identidade dentro do grupo e sobre a diferença entre grupos (Hall, 2016).

Se, para Hall (2006, p.7), as identidades contemporâneas estão em crise, isso se dá “como parte de um processo mais amplo de mudança, que está deslocando as estruturas e processos centrais das sociedades modernas e abalando os quadros de referência que davam aos indivíduos uma ancoragem estável no mundo social”. Contemporaneamente, a noção de sujeito é compreendida como resultado de um conjunto de práticas e construções de sentido e de reconhecimento localizáveis em contextos sociais complexos (Butler, 2018; 2019; Ribeiro, 2023).

Para aprofundar a análise sobre como os significados são construídos culturalmente, Hall (2016) recorre ao conceito de “circuito da cultura”. Trata-se de um modelo de análise desenvolvido por Du Gay et al. (1997) e que abarca a complexidade inerente aos bens culturais. Na proposição, cinco arenas devem ser observadas de maneira inter-relacionada e dinâmica: produção, regulação, representação, identidade e consumo. Aqui, o foco recai sobre a compreensão de Hall acerca da representação, embora o modelo circular considere todas as cinco dimensões como partes integrantes de um mesmo processo.

De acordo com Hall (2016, p. 54), “o sentido é produzido pela prática, pelo trabalho da representação. Ele é construído pela prática significante, isto é, aquela que produz sentidos”. Esse processo ocorre por meio da interação contínua entre dois “sistemas de representação”: o primeiro, no qual os conceitos são formados na mente dos sujeitos como categorias inteligíveis; o segundo, relacionado à linguagem, ou seja, signos organizados em diversas relações (Hall, 2016). Vale ressaltar que a compreensão de representação e linguagem em Hall está vinculada à semiologia de Saussure, especialmente na relação entre conceito e imagem mental (significado e significante). Hall destaca a arbitrariedade sónica e a relação culturalmente construída entre significante e significado, seguindo as contribuições do linguista suíço (Hall, 2016; Santaella, 1983).

Os regimes de representação podem ser definidos como um repertório vasto de signos compartilhados e compreendidos por um determinado grupo social. Hall (2018) apresenta essa ideia em termos de codificação e decodificação. Esse modelo sugere a ideia de uma comunidade interpretativa, em que o sentido compartilhado forma e é formado pelo senso de coesão em determinado grupo. Logo, uma mensagem fará mais ou menos sentido conforme

tenha mais ou menos adesão às práticas de determinado grupo social, como é o caso do que podemos entender como linguagem e comunidade LGBTQ+.

Representação e representatividade não tratam do mesmo fenômeno, ainda que possam estar relacionadas. Enquanto a representatividade diz respeito a visibilidade e inclusão de sujeitos marginalizados, a representação evoca a construção de sentido, conforme discutido anteriormente. Para Guimarães (2013, p. 131), “o signo emerge impregnado de valores socioculturais, cumprindo determinadas regras que determinam os preceitos básicos de como tornar um discurso publicitário atraente e persuasivo, e fazê-lo, assim, alcançar o objetivo maior”. Assim, as representações da cultura LGBTQ+ são mobilizadas pela publicidade contemporânea como estratégias de convocação simbólica, buscando dialogar com esse espectro de sujeitos e seus modos de existir e que podem ou não ampliar a representatividade.

Representações da cultura LGBTQIAPN+

Ao longo da história, sujeitos LGBTQ+ produziram práticas de sentido complexas como resposta à homofobia e à transfobia estruturais, expressando modos próprios de identificação e resistência. Entre essas práticas, destacam-se as subculturas gays, os repertórios culturais homoafetivos e o pajubá — linguagem criada por travestis e mulheres trans como forma de proteção e afirmação identitária (Gomes Júnior, 2021; Lima, 2017). Popularizado por certo ativismo, sobretudo nas redes sociais, esse repertório tornou-se amplamente conhecido como representativo da comunidade LGBTQ+.

A linguagem verbal, marcada por palavras e traços da oralidade, e a linguagem visual, formada por imagens, símbolos e signos gráficos, não possui significados fixos. Guimarães (2013) observa que, nas mídias contemporâneas, a articulação entre códigos verbais e não verbais é decisiva, pois a combinação entre palavras e imagens desperta ideias e emoções. Essas representações constroem padrões de experiência e posições ideológicas, por meio de elementos como cores, gestos e expressões (Silva; Almeida, 2018). Assim, a integração entre linguagem verbal e visual não apenas mostra, mas também sugere visões e enquadramentos de mundo, a partir das escolhas sobre o que se representa e como se representa.

De acordo com Woitowicz e Fernandes (2017, p.246), o uso de termos reconhecíveis ou diretamente associáveis ao grupo em questão, evidencia a existência “de códigos próprios de comunicação que configuram as marcas identitárias dos homossexuais”.

Este processo comunicacional, que apresenta na fala um modo singular de produção de sentido, é atualizado constantemente pelos grupos sociais, em uma dinâmica que dialoga com as demandas do seu tempo. O uso das expressões mencionadas, além de servir como estratégia de identificação e pertencimento, pode também, em contexto diverso, remeter a determinadas lutas em torno à reivindicação de direitos (Woitowicz; Fernandes, 2019, p.246).

No aspecto verbal, observa-se: a) termos como “orgulho”, “diversidade”, “representatividade” e “visibilidade” amplamente presentes nos discursos de luta do movimento LGBTQ+; b) a presença de traços e expressões da oralidade e da escrita associadas às formas de comunicação da comunidade, como a linguagem inclusiva, as expressões pajubeyras e o dialeto pajubá; c) o uso nomenclaturas e suas variações que tratam da pluralidade de sujeitos, nomeando identidades, expressões de gênero, corpos, desejos e orientações sexuais.

No campo visual, destacam-se: a) o corpo de sujeitos LGBTQ+ e de pessoas racializadas, que passam a figurar como elemento imagético carregado de significados positivos, em detrimento de sua marginalização histórica; b) a bandeira com as cores do arco-íris, símbolo adotado pela comunidade LGBTQIAPN+ como elemento de identificação.

Linguagem Verbal e Visual LGBTQ+ na Todes Telecom

Criada em 2021, a Todes Telecom é uma operadora virtual credenciada à Telecall que, por sua vez, é uma operadora virtual autorizada, ou seja, possui infraestrutura própria e pode compartilhá-la com suas credenciadas, cujo o modelo de prestação de serviços ficou conhecido como *Mobile Virtual Network Operator* (MVNO). Isso significa que a Todes Telecom utiliza rede e infraestrutura da Telecall para operar. Dessa forma, sem a necessidade de investir diretamente em diversos aspectos infraestruturais, podem concentrar-se nas atividades de marketing, vendas e atendimento.

A empresa se apresenta como “a primeira operadora LGBTQIAPN+ do Brasil”, com foco em atender esse segmento específico do mercado e, ao mesmo tempo, promover diversidade e inclusão. Essa proposta se manifesta no nome “Todes”, que adota a linguagem não-binária em substituição a “todos” ou “todas”. A especificidade se estende ao que a empresa denomina “atendimento humanizado”, em que os clientes são tratados com pronomes adequados às suas identidades de gênero (ele, ela, elu / dele, dela, delu). No site da Todes, termos que remetem à coletividade, como “juntas” e “aliades”, também seguem a linguagem não-binária. Além disso, a operadora iniciou suas atividades com 65% do quadro de colaboradores formado por pessoas LGBTQ+ (Todes, 2021).

Figura 1 – Vídeo de lançamento da Todes Telecom 1 (2021)



Fonte: <https://x.gd/tJzjM>.

A comunicação da empresa utiliza códigos associáveis à cultura LGBTQ+. Isso pode ser notado na identidade visual, nas imagens promocionais, nas fotografias e textos verbais utilizados nas peças publicitárias da Todes Telecom. Para investigar o fenômeno do uso de representações culturais LGBTQs, parte-se da hipótese de que a publicidade se apropria de elementos culturais do espectro LGBTQIAPN+ e os organiza em repertórios verbais e visuais. Tais repertórios são empregados na elaboração de mensagens e na criação de ofertas direcionadas especificamente ao mercado sexodiverso.

Nos dois exemplos a seguir, observa-se o uso de clichês lexicais na comunicação da Todes Telecom. O primeiro (Figura 2) foi retirado do vídeo de lançamento da empresa (2021), *Representações Culturais e Repertórios Verbais e Visuais LGBTQ+ na Segmentação de Mercado e Publicidade da Todes Telecom*

disponível no canal oficial da marca no YouTube. Durante os primeiros segundos, aparecem palavras como “REPRESENTAR”, “INCLUIR” e “RESPEITAR”, todas em caixa alta, sobre corpos LGBTQ+ e grafismos ao fundo, encerrando-se com o léxico “ORGULHE-SE”. No segundo exemplo (Figura 3), o léxico “orgulho” é utilizado na nomeação de um dos planos da empresa, o Plano Orgulho.

Figura 2 – Vídeo de lançamento da Todes Telecom (2021)



Fonte: <https://x.gd/67mfU>

Os exemplos selecionados evidenciam que os clichês lexicais LGBTQ+ são elementos verbais acionáveis na comunicação, produtos e serviços da Todes Telecom. Eles se destinam ao segmento sexodiverso, pois seu vocabulário é composto de palavras e termos que são frequentemente encontrados no fazer político desses sujeitos. Com efeito, palavras como “orgulho” e “representatividade” são utilizadas na publicidade para representar as pessoas LGBTQ+ propondo uma identificação e um engajamento social e afetivo com a marca.

Figura 3 – Plano "Orgulho" Todes Telecom



Fonte: <https://x.gd/EKetz>

Tais clichês lexicais e sua alta reincidência nos discursos publicitários, denominada como repetição mnemônica por Orlandi (2005), visa elaborar regimes de representação por meio do uso da língua. Mais especificamente, pelo modo como a língua é carregada de sentidos que refletem a identidade e a cultura de um grupo. Logo, são unidades lexicais culturalmente marcadas, ou seja, palavras com carga cultural compartilhada (Gallison, 1987) e clichês poderosos, uma vez que são facilmente reconhecidos, e dialogam diretamente com um campo de sentidos presentes na vida dos sujeitos LGBTQ+.

A Figura 4 revela que a linguagem não binária é usada pela marca em seu serviço de atendimento. Nota-se que o exercício da linguagem inclusiva é elemento de representação verbal presente na comunicação em plataformas de redes sociais digitais e também no diálogo com os públicos da marca.

Figura 4 – Postagem perfil do Instagram da Todes Telecom sobre atendimento personalizado oferecido pela empresa



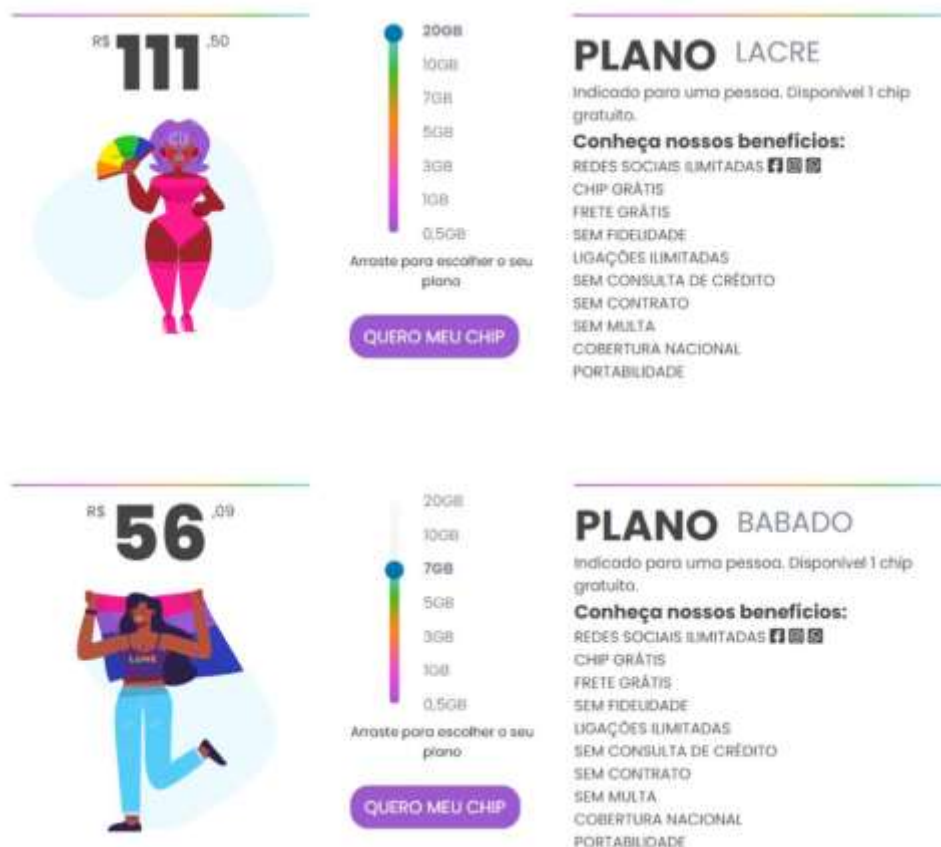
Fonte: <https://x.gd/8laZ8>

As “linguagens pajubeyras”, fenômeno que Lima (2017) descreve como a adoção de palavras e termos *pajubeyros* pelos falantes da língua portuguesa, também são utilizadas

Representações Culturais e Repertórios Verbais e Visuais LGBTQ+ na Segmentação de Mercado e Publicidade da Todes Telecom

como elementos do repertório de manifestação verbal da Todes Telecom. Seu uso é situado como recurso político de afirmação de identidades e sujeitos por meio da língua. Aqui, ele aparece nomeando dois dos sete planos que a empresa oferece aos seus clientes: o “plano lacre” e “plano babado” (Figura 5).

Figura 5 – Planos "Lacre" e "Babado" da Todes Telecom



Fonte: <https://x.gd/8laZ8>

Tanto a linguagem não-binária quanto o pajubá integram o repertório verbal sexodiverso e refletem como a língua, em suas múltiplas manifestações sociais, expressa e reforça a cultura de um grupo. A escolha de termos como “lacre” e “babado” também se justifica pela fácil compreensão, pois há termos em pajubá mais restritos ao seu circuito de sentido. Quando empregados pela Todes Telecom, esses elementos buscam aproximar a empresa de identidades que se reconhecem no vocabulário não-binário e nas expressões

pajubeyras. Dessa maneira, a MVNO procura ser percebida como uma marca que incorpora traços linguísticos e expressivos característicos das pessoas LGBTQIAPN+.

O processo de nomear identidades consideradas dissidentes é particularmente notável quando se trata das pessoas LGBTQIAPN+. Historicamente estes sujeitos foram buscando para si as próprias circunstâncias desse importante processo que é dar nome as identidades que operam fora dos padrões normativos (Quinalha, 2022; Trevisan, 2018; Wolf, 2022). Por isso, nomear se torna um primeiro passo importante para afirmar e legitimar a existência de tais identidades marginalizadas, seja na criação de políticas públicas que combatam as vulnerabilidades deste grupo, seja para descrevê-lo como um segmento de mercado e, assim, se comunicar com ele. Neste sentido, as práticas publicitárias e de marketing segmentadas a grupos sexodiversos configuram-se como ações folkcomunicacionais de grupos marginalizados (Beltrão, 1980) e “buscam intervir nas diversas instâncias do poder, utilizando para isso estratégias midiáticas” (Woitowicz; Fernandes, 2017, p.238).

Na Figura 6, observa-se a preocupação da empresa em comunicar a importância da diversidade da sigla. Embora não se possa afirmar que a Todes Telecom busque atender as necessidades específicas de cada letra do espectro, é possível dizer que ela reforça o quanto seu público é diverso e complexo nas postagens que tratam de forma particular as identidades LGBTQIAPN+. Ao utilizar esta estratégia, talvez seja possível afirmar que a empresa visa reforçar o quanto cada uma das identidades dessa “sopa de letrinhas” são singulares e importantes para o negócio, em um processo de comunicação em que representação e representatividade são relacionadas, denotando a prática de folkmarketing, que visa dialogar comercialmente com sujeitos excluídos do discurso midiático hegemônico (Fernandes, 2010; Miranda, Dornelles, 2022). Em vista disso, a empresa dedica uma publicação específica para o letramento de gênero, apresentando as diferentes identidades que integram o espectro LGBT+.

Figura 6 – Postagem perfil do Instagram da Todes Telecom sobre a identidade bissexual



Fonte: <https://x.gd/Pyi55>

Dessa forma, o uso de termos e expressões que nomeiam os sujeitos a partir de seus corpos, práticas e desejos constitui um recurso discursivo que busca promover o sentimento de representatividade entre as pessoas LGBTQ+. Tal recurso permite que esses indivíduos sejam reconhecidos não apenas como um segmento de mercado, mas como sujeitos portadores de identidades singulares. Assim, a publicidade passa a segmentar e dar visibilidade a experiências diversas que permaneceriam mercadologicamente invisibilizadas quando tratadas sob a generalização imposta pela sigla que os reúne como um grupo homogêneo.

Hoff (2009) analisa como as retóricas publicitárias moldam concepções corporais, especialmente ao tornar representações LGBTQ+ “passíveis de consumo”. Certas imagens ainda reproduzem estruturas de poder instituídas e seguem legitimadas pela mídia. Contudo, desde os anos 2000, observa-se a inserção gradual de vozes e estéticas antes marginalizadas no universo simbólico do consumo. Essa ampliação de visibilidade está vinculada à expansão do mercado e à segmentação de públicos, o que favoreceu o surgimento de novas corporalidades na publicidade brasileira (Hoff, 2009).

Nesse contexto, os corpos LGBTQIAPN+, antes retratados segundo padrões cisheteronormativos hegemônicos (Mozdzinski, 2019), passam a ocupar espaços de maior

visibilidade e pluralidade. Conforme Baitello Júnior (2014, p. 56), o corpo é o início e o fim de toda comunicação, atuando como uma primeira mídia capaz de produzir múltiplas linguagens por meio das quais os seres humanos apreendem e revelam significados sobre si e sobre os outros. Assim, essa dimensão física constitui uma forma de representação que manifesta sentidos, configurando-se como linguagem não verbal, uma vez que a ideia de corpo — ideal ou não — é construída por imagens fabricadas e consumidas que influenciam sua concepção e aparência. Antes de ser pensado apenas a partir da fisiologia ou da anatomia, o corpo é entendido a partir de discursos e significados sociais (LeBreton, 2003).

É nesse cenário que se evidenciam exemplos de como esses corpos não hegemônicos são incorporados como elementos visuais no repertório comunicativo da Todes Telecom. As peças analisadas demonstram como o corpo, enquanto instrumento midiático, é capaz de representar sujeitos e instaurar hábitos de consumo, favorecendo determinados corpos em detrimento daqueles que não se adequam aos padrões normativos.

É possível observar nas Figuras 7 e 8 como o elemento visual “corpo” é utilizado para reforçar a questão da representatividade e diversidade, dois aspectos importantes no repertório cultural e político da comunidade LGBT. Na figura 8, estes aspectos são reforçados pela utilização de cinco personagens que estão em preto e branco e, por isso, contrastam com as cores da imagem, acompanhados do texto “Representatividade importa?”.

Figura 7 – Postagem perfil do Instagram da Todes Telecom sobre representatividade LGBTQIAPN+



Fonte: <https://x.gd/1O5gl>

Verifica-se nos exemplos apresentados, o uso de corpos com variadas expressões, performances e materialidades. Diante disto, estes três elementos que constituem identidades estão expressos pelo emprego de corpos que vão além das formatações corporais hegemônicas. Cabelos, rostos, peles, traços, gestos e expressões são sobrepostos (Figura 8) visando ressaltar de maneira visual e simbólica a pluralidade e diferença que tornam as identidades ricas e complexas.

Figura 8 – Imagens do vídeo de lançamento da Todes Telecom 2 (2021)



Fonte: <https://x.gd/4A5hf>

As sociedades, por meio de seus grupos e comunidades, utilizam símbolos e imagens para elaborar e dar sentido ao mundo, transformando-os em referências culturais, uma vez que a cultura se fundamenta na produção simbólica (Habowski; Conte, 2018). Esses símbolos, em suas dimensões conceituais e materiais, permitem às comunidades expressar significados que influenciam seus integrantes (Cohen, 2001). No caso das representações visuais da comunidade LGBTQ+, a bandeira do arco-íris atua como elemento de memória e identidade (Nora, 1993), retardando o esquecimento e preservando a visibilidade cultural do grupo. Na Figura 9, observa-se o uso da bandeira do arco-íris representado por sua própria materialidade, “vestindo” a modelo, em referência ao modo como esse elemento pode ser incorporado simbolicamente em manifestações, quando os corpos se envolvem com símbolos que representam os sujeitos e as pautas que reivindicam.

Figura 9 – Postagem perfil do Instagram da Todes Telecom sobre representatividade LGBTQIAPN+



Fonte: <https://x.gd/UTyXz>

As bandeiras, como destaca Berg (2012), são símbolos projetados para carregar significados que cristalizam o contexto histórico e cultural de sua criação, buscando promover, ao menos simbolicamente, um sentimento de pertencimento e identidade coletiva. Nesse sentido, Laskar, Johansson e Mulinari (2017) as descrevem como “objetos de fronteira”, capazes de unir comunidades de pertencimento, mas suficientemente plásticos para comportar múltiplas interpretações. A bandeira do arco-íris consolidou-se, assim, como principal representação visual da comunidade LGBTQIAPN+. Por meio de suas cores e da história associada, ela se tornou um signo capaz de mobilizar sentidos históricos, políticos e culturais, funcionando como referência visual central nos repertórios comunicativos que compõem a publicidade voltada ao público LGBTQI.

Enquanto sistema de linguagem, a combinação das cores constitui um signo cujo sentido extrapola as unidades cromáticas isoladas. Criada em 1978 pelo ativista, designer e *drag queen* Gilbert Baker, sua primeira versão apresentava oito cores, cada uma com um significado específico: rosa (sexualidade), vermelho (vida), laranja (cura), amarelo (luz do sol), verde (natureza), turquesa (arte), anil (harmonia) e violeta (espírito).

Representações Culturais e Repertórios Verbais e Visuais LGBTQ+ na Segmentação de Mercado e Publicidade da Todes Telecom

Entretanto, a força simbólica do arco-íris ultrapassa a soma dos significados individuais atribuídos por Baker. As cores da bandeira LGBT+ já não são percebidas separadamente, mas como um espectro cromático que é símbolo histórico, político e cultural amplamente reconhecido. A Figura 10 utiliza o conjunto de cores pintado no rosto da modelo como referência simbólica ao grupo social ou à ideia de orgulho LGBT+, facilmente reconhecível no contexto da diversidade devido ao local e à situação em que a imagem é apresentada. Logo, mesmo quando empregadas fora do contexto identitário, as tonalidades do arco-íris são capazes de evocar, de forma quase imediata, sentidos associados à comunidade LGBT+.

Figura 10 – Postagem perfil do Instagram da Todes Telecom – Bandeira LGBTQIAPN+



Fonte: <https://x.gd/r5dcJ>

Diante do exposto, evidencia-se que a bandeira e as cores do arco-íris são elementos importantes para representar o espectro LGBTQIAPN+. Sua inteligibilidade decorre dos sentidos e significados historicamente atribuídos e elaborados simbólica e culturalmente nas práticas dos sujeitos desse grupo. Nas mensagens publicitárias, produtos e artefatos, o símbolo incorpora esses aspectos, contribuindo para a construção de imagens e repertórios

que se comunicam com o segmento mercadológico em questão, reforçando regimes de representação por meio de signos de alta inteligibilidade para a comunidade LGBT+ mas também para consumidores que não fazem parte desse grupo.

Considerações finais

Esta pesquisa investigou o uso das representações da comunidade LGBTQIAPN+ na publicidade, a partir de uma análise da comunicação mercadológica da empresa de telefonia Todes Telecom. Interessou-nos perceber como a marca mobiliza sistemas de representação relacionados às pessoas sexodiversas como uma modalidade de segmentação de mercado e elaboração de mensagens e ofertas destinadas a esse público. Neste sentido, entendemos que a publicidade agencia elementos culturais para compor regimes de representação organizados em repertórios verbais e visuais, capazes de gerar identificação e representar sujeitos que, embora reconhecidos pela via do consumo, ainda enfrentam exclusão simbólica e social.

Foram analisados dados e conteúdos diversos, considerando o espectro LGBT+ e o processo de representação, conforme Hall (2006; 2016; 2018), com a definição de categorias analíticas para examinar o uso de manifestações culturais na comunicação da empresa. Observou-se que as categorias de cultura, linguagem e sentido são fundamentais para os processos e práticas de representação, uma vez que a representação conecta o sentido e a linguagem à cultura (Hall, 2016). Por meio das linguagens, é possível produzir sentidos e significados que traduzem e influenciam as práticas culturais de um grupo ou comunidade. Além disso, as práticas comunicacionais da Todes Telecom foram compreendidas à luz da Folkcomunicação, como manifestações publicitárias voltadas para grupos marginalizados e que promovem inclusão e diversidade de gênero.

Desta forma, o trabalho buscou demonstrar que as representações midiáticas de grupos marginalizados trazem possibilidades de emancipação social ou permanência em contextos de invisibilidade e violência. O par representação-representatividade importa na medida em que o “direito de aparecer” e a forma como os sujeitos são vistos são capazes de impactar em vidas mais vivíveis (Butler, 2019a).

Os repertórios analisados configuram regimes de representação acionáveis nas práticas de comunicação publicitária em diferentes organizações. Ao longo do estudo,

Representações Culturais e Repertórios Verbais e Visuais LGBT+ na Segmentação de Mercado e
Publicidade da Todes Telecom

constatou-se que a publicidade se apropria de elementos culturais do espectro LGBTQIAPN+ — englobando aspectos históricos, políticos, simbólicos, sociais e materiais — e transforma essas expressões em manifestações verbais e visuais que compõem repertórios comunicativos voltados ao segmento.

Tais repertórios, denominados verbal e visual LGBTQ+, foram identificados na comunicação da Todes Telecom e se mostraram essenciais para a construção da marca. Por meio deles, a empresa pôde segmentar suas ofertas e posicionar-se como uma MVNO engajada na promoção da diversidade sexual e de gênero, buscando aliar objetivos empresariais, orientados ao lucro, com iniciativas de responsabilidade social. Os resultados confirmam a hipótese de que a publicidade, ao atender à demanda do mercado por mensagens e ofertas dirigidas ao público LGBTQIAPN+, desenvolve repertórios verbais e visuais fundamentados em elementos e manifestações culturais que representam esse grupo marginalizado.

A inserção social desses sujeitos pela via do consumo evidencia dinâmicas mercadológicas que transformaram esse grupo em um segmento de consumo específico. Nesse contexto, o fenômeno do *pink money* atua na interseção entre o ativismo e a mercantilização, mantendo, contudo, exclusões estruturais que afetam pessoas LGBTQ+ sem poder aquisitivo suficiente para integrar plenamente esse mercado.

Como contribuição, espera-se que este trabalho se some a novas reflexões e ações sobre o papel da mídia na forma como representamos e atribuímos valor a diferentes grupos sociais marginalizados. Finalmente, recomenda-se que futuras pesquisas sobre a população LGBTQIAPN+ reconheçam a relevância dos dados sociodemográficos para a formulação de análises mais consistentes e fundamentadas. Além disso, com base na proposição dos Estudos Culturais e da Folkcomunicação, um estudo de recepção com usuários da Todes Telecom indicaria caminhos para pensar a relação entre regimes de representação e representatividade na comunicação.

Referências

ALCURE, Lenira Ferraz. **Comunicação verbal e não verbal**. 2.ed. Rio de Janeiro: Senac, 1996.

ALVES, Luciana Assunção Xavier. **Segmentação de mercado como estratégia de marketing: caso GVT**. 2006. Monografia (Graduação em Administração) – Centro Universitário de Brasília, Brasília, 2006.

BAITELLO JÚNIOR, Norval. **A era da iconofagia**: reflexões sobre imagem, comunicação, mídia e cultura. São Paulo: Paulus, 2014.

BELTRÃO, Luiz. **Folkcomunicação**: a comunicação dos marginalizados. São Paulo: Cortez, 1980.

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero**: feminismo e subversão da identidade. 16 ed. Rio Janeiro: Civilização Brasileira, 2018.

BUTLER, Judith. **Corpos que importam**: os limites discursivos do “sexo”. São Paulo: n-1 edições, 2019.

BUTLER, Judith. **Corpos em aliança e a política das ruas**: notas para uma teoria performativa de assembleia. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2019a.

COHEN, P. Anthony. **The symbolic construction of community**. Manchester: Routledge, 2001.

D’EMILIO, John. **Sexual Politics, Sexual Communities**: The Making of a Homosexual Minority in the United States. 2. ed. Chicago: University of Chicago Press, 1998. Disponível em: <http://x.gd/jhtVb>. Acesso em: 10, dez. 2024.

DU GAY, P., HALL, S., JAMES, L., MADSEN, A. K., MACKAY, H., & NEGUS, K. **Doing Cultural Studies**: The Story of the Sony Walkman. SAGE Publications. Culture, Media and Identities series, 1997.

FACCHINI, Regina. De cores e matizes: sujeitos, conexões e desafios no Movimento LGBT brasileiro. **Sexualidad, Salud y Sociedad** - Revista Latinoamericana, n. 3, p. 55-81, 2009. Disponível em: <http://x.gd/hh3xU>. Acesso em: 19 out. 2024.

FERNANDES, G. M. Folkmarketing Ideia Inicial –Folkmarketing ampliando o conceito. In: LUCENA FILHO, S. A. de. **Enciclopédia Intercom de Comunicação**. Volume 1 - Conceitos. São Paulo: Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação, 2010.

GOMES JUNIOR, João. O pajubá como tecnologia linguística na constituição de identidades e resistências de travestis. **Cadernos de gênero e tecnologia**, Curitiba, v. 14, n.43, p. 300-314, jan./jun. 2021.

GREEN, James. **Além do carnaval**. A homossexualidade masculina no Brasil do século XX. São Paulo: Editora UNESP, 2000.

GUIMARÃES, Elisa. Linguagem verbal e não verbal na malha discursiva. **Bakhtiniana: Revista de Estudos do Discurso**, v. 8, n. 2, p. 124–135, jul. 2013. Disponível em: <http://x.gd/1aM28>. Acesso em: 26 set. 2025.

HABOWSKI, Adilson Cristiano; CONTE, Elaine. O poder das imagens e símbolos - repercussões sócio-históricas. **Revista Teias**, [S.l.], v. 19, n. 55, p. 227-243, dez. 2018. Disponível em: <http://x.gd/AyZqq>. Acesso em: 22 ago. 2025.

HALL Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HALL, Stuart. **Cultura e representação**. Rio de Janeiro: Editora PUC-Rio, 2016.

HALL, Stuart. **Da Diáspora: Identidades e Mediações Culturais**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2018.

HOFF, Tânia. O corpo da publicidade: idéias e apontamentos de Tânia Hoff. [Entrevista concedida a] Lilianny Samarão. **Revista Contemporânea**, [S.l.], v. 6, n. 12, p. 167-175, jan./jul. 2009. Disponível em: <http://x.gd/oXt1s>. Acesso em: 07 ago. 2025.

IRIBURE, André. **As representações das homossexualidades na publicidade e propaganda veiculadas na televisão brasileira**: um olhar contemporâneo das últimas três décadas. 2008. Tese (Doutorado em Comunicação e Informação) – Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2008.

JESUS, Jaqueline Gomes de. Gestão da diversidade no Brasil: Notas críticas. In: IRINEU, Bruna Andrade; et al. **Diversidade sexual, étnico-racial e de gênero**: temas emergentes. 1. ed. Salvador: Editora Devires, 2020, p. 81-97. E-book. Disponível em: <https://x.gd/pwgC2>. Acesso em: 01 set. 2024.

LASKAR, Pia; JOHANSSON, Anna; MULINARI, Diana: Decolonising the Rainbow Flag. **Culture unbound: Journal of current cultural research**, v. 8, Nº. 3, p. 192-217, 2017. Disponível em: <http://www.genderopen.de/handle/25595/1460>. Acesso em: 21 ago. 2025.

LAU, Héilton Diego. A (des)informação do bajubá: fatores da linguagem da comunidade LGBT para a sociedade. **Temática**, v. 11, n. 2, p. 90-101, fev. 2015. Disponível em: <http://goo.gl/6iMHGm>. Acesso em: 25 jun. 2025.

LeBRETON, David. **Antropologia do Corpo**. Petrópolis: Vozes, 2003.

LIMA, Carlos Henrique Lucas. **Linguagens pajubeyras**: re(ex)sistência cultural e subversão da heteronormatividade. São Paulo: Editora Devires, 2017.

LOURO, Guacira Lopes. O corpo educado: pedagogias da sexualidade. In: LOURO, Guacira Lopes. (org.). **O corpo educado**: pedagogias da sexualidade. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2000. p. 3-24.

MIRANDA, Ana Paula Almeida; DORNELLES, Beatriz. Pesquisa de Folkmarketing. **Revista Internacional de Folkcomunicação**, [S.L.], v. 20, n. 44, p. 143-158, 23 jul. 2022. Universidade Estadual de Ponta Grossa (UEPG). <http://dx.doi.org/10.5212/rif.v.20.i44.0008>.

MOZDZENSKI, Leonardo Pinheiro. **Outvertising – a publicidade fora do armário**: Retóricas do consumo LGBT e Retóricas da publicidade lacração na contemporaneidade. 2019. Tese (Doutorado em Comunicação) – Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2019.

NUNAN, Adriana. **Homossexualidade**: do Preconceito aos Padrões de Consumo. Rio de Janeiro: Caravansaraí, 2003.

ORLANDI, Eni Puccinelli. **Análise de discurso**: princípios e procedimentos. 6.ed. Campinas: Pontes, 2005b.

PEDRA, Caio Benevides. **Direitos LGBT**: a lgbtfobia estrutural e a diversidade sexual e de gênero no direito brasileiro. 1. ed. Curitiba: Appris, 2020.

PIMENTEL, Lisandra Amparo Ribeiro; SOBRAL, Gilberto Nazareno Telles. Linguagem, corporeidades e docilização de subjetividades no espaço escolar: dos corpos dissidentes. **Revista Philologus**, v. 26, n. 76. Rio de Janeiro: CiFEFiL, jan./abr.2020. Disponível em: <http://x.gd/oeel3>. Acesso em: 07 ago. 2025.

QUINALHA, Renan. **Movimento LGBT+**. Uma breve história do século XIX aos nossos dias. Belo Horizonte: Autêntica, 2022.

RIBEIRO, Djamila. **Lugar de Fala**. São Paulo: Editora Jandaíra, 2023.

RICH, Adrienne. Heterossexualidade compulsória e existência lésbica. **Revista Bagoas - Estudos Gays: Gênero e Sexualidades**, Natal, v. 4, n. 5, p. 17-44, jun. 2010.

ROCHA, Maria Eduarda da Mota. A nova retórica do grande capital: a publicidade brasileira entre o neoliberalismo e a democratização. **Comunicação Mídia e Consumo**, [S. l.], v. 1, n. 2, p. 50–76, 2008. Disponível em: <http://x.gd/AOwf1>. Acesso em: 16 nov. 2024.

RODRIGUES, A. I. Uma interação entre marcas: da censura do comercial do Banco do Brasil na TV aberta à representação da diversidade na postagem do Burger King no Facebook. **Signos do Consumo**, São Paulo, v. 12, n. 2, p. 58-75, jul./dez. 2020. Disponível em: <http://bit.ly/3Wd23n2>. Acesso em: 01 out. 2025.

SANTAELLA, Lucia. **O que é Semiótica**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1983.

SILVA, Mônica Maria Pereira da; ALMEIDA, Danielle Barbosa Lins de. Linguagem Verbal, Linguagem Verbo-Visual: Reflexões teóricas sobre a perspectiva Sócio-Semiótica da Linguística

Sistêmico Funcional. **Revista Odisseia**, [S. l.], v. 3, n. 1, p. p. 36 – 56, 2018. Disponível em: <http://x.gd/Mnl46>. Acesso em: 20 jun. 2025.

TODES Telecom, a operadora telefônica voltada para o público LGBTQIA+. 2021. Disponível em: <https://x.gd/tJzM>. Acesso em: 15 out. 2025.

TREVISAN, João Silvério. **Devassos no paraíso**: a homossexualidade no Brasil, da colônia à atualidade. 4.ed. Rio de Janeiro: Objetiva, 2018.

WILLIAMS, Raymond. **Palavras-chave**: um vocabulário de cultura e sociedade. São Paulo: Boitempo, 2007.

WOLF, Sherry. **Sexualidade e socialismo**: história, política e teoria da libertação LGBT. São Paulo: Autonomia, 2021.

WOITOWICZ, K. J; FERNANDES, G. M. Folkcomunicação e Estudos de Gênero: práticas de comunicação nos grupos homossexuais. **Chasqui: Revista Latinoamericana de Comunicación**, n. 135, p. 233-252, 2017. Disponível em: <https://bit.ly/4ijPGQf>. Acesso em: 22 nov. 2025.

"Meu Egbé Governado por Mulher, Iyá Nassô é rainha do Candomblé!". Análise da narrativa do Livro Abre-alas do GRES Unidos de Padre Miguel de 2025

Samara Miranda da Silva¹

Submetido em: 20/10/2025

Aceito em: 20/11/2025

RESUMO

O artigo analisa a narrativa do enredo "Egbé Iyá Nassô", apresentado pela Unidos de Padre Miguel no Carnaval de 2025, a partir da metodologia de análise narrativa de Motta (2013) e Silva (2024). Examina-se como a escola estrutura o enredo para construir a narrativa da sacerdotisa e fundadora do Ilê Axé Iyá Nassô Oká, como símbolo de resistência, ancestralidade e agência feminina negra. Articulado à Folkcomunicação, o desfile funciona como mediação cultural que traduz saberes afro-religiosos e memórias coletivas em linguagem popular, ritualizada e de forte circulação pública. Assim, o carnaval emerge como território de memória e resistência, no qual as escolas de samba se afirmam como agentes de preservação e reinvenção da ancestralidade negra. Conclui-se que a UPM converte o desfile em ato de comunicação política e pedagógica, reafirmando o papel das agremiações como produtoras de sentidos e identidades.

PALAVRAS-CHAVE

Narrativa carnavalesca; Livro abre-alas; Enredos afros; Escolas de Samba; Folk Comunicação

¹ Jornalista, mestre e doutoranda pelo Programa de Pós Graduação em Comunicação Social pela Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF). Desenvolve pesquisas no campo da comunicação e da cultura com foco nas Escolas de Samba enquanto veículos comunicacionais e espaços de produção de narrativas resistentes e memórias subterrâneas. Sua investigação abrange os processos de Folkcomunicação, as dinâmicas de transmissão televisiva dos desfiles, representação social, enredos afro- femininos, imaginários e análises das relações entre mídia e sociedade. Integra o Departamento Cultural do Grêmio Recreativo Escola de Samba Feitiço Carioca, onde atua na interface entre pesquisa acadêmica, práticas culturais e produção simbólica no universo do samba. Correio eletrônico: eusamamiranda@gmail.com

**“My Egbé Led by a Woman, Iyá Nassô is the Queen
of Candomblé!”. Analysis of the Narrative in the
Abre-Alas Book of GRES Unidos de Padre Miguel,
2025**

ABSTRACT

This article analyzes the narrative of the storyline “Egbé Iyá Nassô,” presented by Unidos de Padre Miguel in the 2025 Carnival, using the narrative analysis methodology of Motta (2013) and Silva (2024). It examines how the samba school structures the storyline to construct the narrative of the priestess and founder of Ilê Axé Iyá Nassô Oká, framing her as a symbol of resistance, ancestry, and Black female agency. Articulated through Folk Communication, the parade functions as a cultural mediation that translates Afro-religious knowledge and collective memories into a popular, ritualized, and widely circulating language. Thus, Carnival emerges as a territory of memory and resistance, where samba schools affirm themselves as agents of preservation and reinvention of Black ancestry. The article concludes that UPM transforms the parade into an act of political and pedagogical communication, reaffirming the role of samba schools as producers of meaning and identity.

KEY-WORDS

Carnavalesque narrative; Abre-alas book; Afro-themed storylines; Samba schools; Folk Communication

**“¡Mi Egbé Gobernado por una Mujer, Iyá Nassô es
Reina del Candomblé!”. Análisis de la narrativa del
Libro Abre-Alas del GRES Unidos de Padre Miguel,
2025**

RESUMEN

El artículo analiza la narrativa del enredo “Egbé Iyá Nassô”, presentado por Unidos de Padre Miguel en el Carnaval de 2025, a partir de la metodología de análisis narrativo de Motta (2013) y Silva (2024). Se examina cómo la escuela estructura el enredo para construir la narrativa de la sacerdotisa y fundadora del Ilê Axé Iyá Nassô Oká, presentándola como símbolo de resistencia, ancestralidad y agencia femenina negra. Articulado con la Folkcomunicación, el desfile funciona como una mediación cultural que traduce saberes afro-religiosos y memorias colectivas en un lenguaje popular, ritualizado y de amplia circulación pública. Así, el carnaval emerge como un territorio de memoria y resistencia, en el cual las escuelas de samba se afirman como agentes de preservación y reinención de la ancestralidad negra. Se concluye que la UPM convierte el desfile en un acto de comunicación política y pedagógica, reafirmando el papel de las agremiaciones como productoras de sentidos e identidades.

PALABRAS-CLAVE

Narrativa carnavalesca; libro abre-alas; enredos afros; escuelas de samba; folkcomunicación.

Introdução

Yabá, Aiabás, Lyagbas, Iabá Lyabá ou Aiabá. Todos os termos mencionados possuem um único significado: "Mãe Rainha". Todas as Orixás femininas do Candomblé Ketu são identificadas como Yabás. São a força essencial e primordial para a criação e subsistência humana. São a água, mares, rios, lagos, pântanos, cachoeiras, chuvas, fontes. É a força que criou o mundo, através das mãos da mais antiga divindade, Nanã Buruku, considerada a guardiã da memória ancestral do povo negro. É a fertilidade, o ventre materno e a água que envolve o feto durante o seu desenvolvimento. É o autoconhecimento, beleza, sensualidade e guerreira que vence as batalhas com um espelho, é Osun. É a brisa que acaricia e a tempestade que destrói. É a liderança, empoderamento, transgressão, mutação, fogo, força do búfalo e a leveza da borboleta, Oyá é o vento da morte e da vida. É caçadora, o feminino ativo e evidente, insubordinação, guerra e chefe de exército, é Obá. É a vidência, ministério, perspicácia, é Ewá, a senhora das possibilidades. É a mãe de todos, que afaga e afoga. É poesia, imensidão, protetora das cabeças, é Iemanjá. (Oliveira, 2023; Reis, 2000).

O Samba é ancestral. Sua raiz encontra-se fincada nos Baobás dos diversos povos que chegaram ao Brasil traficados, ou seja, através da violência e opressão. O surgimento das agremiações está fortemente ligado à migração interna e à circularidade dos negros pós-

abolição legislativa ocorrida em 1888. “As escolas de samba nasceram como associações voluntárias e de caráter integrativo, tendo o surgimento sido motivado pela necessidade social do grupo negro de manter algum tipo de identidade” (Rodrigues, 1984, p.20). O somatório dos povos com a circulação interna resultou em “um produto cem por cento carioca, surgido através da articulação das muitas influências negras das macumbas, candomblés, batuques, temperadas pelos encontros de grupos carnavalescos pelas ruas do Rio de Janeiro e de toda uma gama de interesses políticos, sociais e econômicos” (Ferreira, 2004, p.329).

Na diáspora pós-abolição, figuras como Hilária Batista de Almeida, a Tia Ciata, se destacaram no Rio de Janeiro. Migrante do Recôncavo Baiano na década de 1870, estabeleceu-se na Praça Onze, região que se tornaria a célebre "Pequena África". Foi nas residências dessas "tias" baianas que o samba ganhou organização e vitalidade. A influência dos terreiros de Candomblé nesse processo é inegável. Conforme aponta Helena Theodoro (2009, p.224), "A tradição dos orixás em seus desdobramentos de valores e linguagens aparece no mundo do samba, já que as atuações de Tia Ciata, de Tia Bebiana e de Hilário Jovino, todos ligados ao terreiro de João Alabá, marcam as atividades musicais cariocas”.

Para "disciplinar" e legitimar as manifestações populares aos olhos da elite, a imprensa da época promoveu concursos de "ordem e esmero", estabelecendo as primeiras regras para os desfiles, como a exigência de estandartes e a aprovação do poder público. No entanto, a gênese real do samba carnavalesco se dava de forma orgânica. Cláudia Thomé (2011) descreve que, após os encontros religiosos nos terreiros, os participantes e a vizinhança passavam as madrugadas "batucando e improvisando versos a partir de refrões ou mesmo de uma ou outra batida de tambores". Assim, a assiduidade às casas das 'tias' baianas "[...] que legitimava o Carnaval popular e o enriquecia com música e letra" (Thomé, 2011, p.4).

Nas culturas de terreiro “as mulheres na tradição afro-descendente (Iyá-mi) são vistas como um sistema de conhecimentos inatos no indivíduo, que dá poder e potencial de realização” (Theodoro, 2009, p.229). Torna-se, assim, valorosa a captação "de todo este universo mágico de canto, dança e toques africanos, que se reproduz na quadra das escolas de samba com o toque da bateria, a dança dos mestre-salas e porta-bandeiras, passistas e baianas" (Theodoro, 2009, p.230). As manifestações artísticas — especialmente o carnaval e as escolas de samba — ofereceram visibilidade, defesa de identidade e afirmação subjetiva

aos negros brasileiros, destacando-se, em todos os momentos, a centralidade das mulheres.

Terreiros de candomblé e escolas de samba são prolongamentos com a mesma matriz, sendo organizações de inventividade, criação, mutável, variável, de identificação das comunidades solidificadas a partir de frações que a diáspora fixou.

Os terreiros das escolas de samba cariocas (e não “quadras”, como se denominam hoje) obedeceram durante muito tempo a um regimento tácito semelhante ao dos barracões de candomblé. O acesso à roda, por exemplo, era permitido somente às mulheres, que cantavam os sambas girando no sentido anti-horário, conforme giram as rodas de yaôs nas casas de culto. Os fundamentos religiosos das agremiações, em larga medida, se perderam ou estão diluídos a ponto de não serem mais reconhecidos. Apesar dessa “desafricanização” dos fundamentos, as agremiações são, até os dias de hoje, veículos em que a temática africana é recorrente (SIMAS, 2016).

O reconhecimento das escolas de samba como herdeiras simbólicas e culturais dos terreiros de candomblé revela a persistência de uma epistemologia própria, alicerçada na ancestralidade, na oralidade e na coletividade. Embora a modernidade e a indústria cultural tenham parcialmente esvaziado ou reinterpretado seus fundamentos religiosos, as escolas continuam a expressar, em seus desfiles e práticas cotidianas, saberes e formas de existência afro-diaspóricas. Nesse contexto, o samba se mantém como uma poderosa linguagem de resistência e celebração, na qual o sagrado e o profano convergem para reafirmar a vitalidade das culturas negras na formação da identidade nacional.

Narrativas carnavalescas

Articulando memória, identidade e disputa simbólicas por meio das narrativas, as agremiações constituem um dos mais potentes fenômenos comunicacionais no Brasil. Sob a luz da Folkcomunicação, manifestações música, protestos, samba-enredo, alegorias, dança, fantasias, as homenagens e as exaltações são examinadas como os principais elementos que expressam e veiculam a comunicação popular e segundo Beltrão (2001, p.79) “é o processo de intercâmbio de informação e manifestação de opiniões, idéias e atitudes de massa por meio de agentes e meios ligados, direta ou indiretamente, ao folclore.”

Dentro do múltiplo da Escolas de Samba, existem variadas linguagens que se integram e, somadas, constituem a linguagem carnavalesca. A narrativa é o fio condutor e protagonista dentro desses veículos. Existe uma história a ser contada, "e para isso são usados

alas, alegorias, grupos coreográficos, além de aspectos não visuais, como o samba-enredo e as bossas de uma bateria. Tudo isso é enredo. Da dança do passista até o toque para um orixá, na maioria das vezes, essas tramas se sobrepõem, criando ambiguidades e contradições" (Antan, 2022). Elemento fundamental, é a partir do enredo que todo o complexo criativo é desenvolvido, sendo "o fio condutor de todo o desenvolvimento dos desfiles das escolas de Samba" (Farias, 2007, p. 13). É o tema retratado pelas Escolas e "constitui-se de uma narração de uma história- que pode ser um fato, um conceito, uma crítica, dados biográficos(...)Ao desenvolvimento do enredo enquanto argumento da-sé o nome de sinopse que se compõe do resumo do assunto a ser tratado pela agremiação" (Farias, 2007, p. 14).

As histórias que as agremiações criam, desde a primeira narrativa, a sinopse do enredo, até os desfiles, ajudam a formar e compartilhar mensagens que funcionam como conteúdos informativos. Todos os mecanismos aplicados para confecção do desfile, textos, canto, dança, pesquisas, pinturas funcionam com meio, veículos com os quais as agremiações estabelecem vínculos comunicacionais (Rezende e Reis, 2021; Silva e Rezende, 2021; Silva, 2024; Silva, Thomé, 2024) primeiramente para dentro do seu espaço, para as pessoas que a constituem, desde trabalhadores, pesquisadores e frequentadores. Como meio comunicacional, a escola e seu samba atuam no processo de aquisição, conhecimento e aprendizado também das comunidades às quais estão inseridas, sendo elas físicas ou virtuais, em processos identitários e pedagógicos (Reis, Rezende, 2021). Cumprindo a sua missão de ensinar, as agremiações são uma "espécie de livro didático orgânico dos negros" (Prudente, Costa, 2020, p. 287).

Posteriormente essas mensagens alcançam novos espaços, pautando a mídia tradicional, fomentando discursos nas redes sociais, reorganizando memórias e produzindo ricos materiais informativos. Mas, ao contrário das informações enviadas pelos meios de comunicação tradicionais, essas mensagens possuem ligação fortemente com as comunidades as quais as escolas de samba estão inseridas. Mesmo enfrentando influências de poderes econômicos, sociais e políticos, as escolas de samba acabam sendo locais de diálogo e negociação entre suas comunidades e essas forças externas.

A compreensão das escolas de samba como sistemas comunicacionais é aprofundada pela teoria de Jesús Martín-Barbero, que rejeita a visão do massivo como algo puramente externo ao popular. Na América Latina, o massivo se estabelece como uma nova forma de

sociabilidade, e não como um mecanismo isolado. Essa perspectiva é crucial para a Folkcomunicação, pois permite enxergar os desfiles não apenas como práticas de base, mas como sistemas híbridos que negociam constantemente com a esfera midiática. O autor referenda que estudos sobre festas passaram a ter maior interesse, passando a ser estudos sobre “frente cultural: espaço onde as classes sociais se encontram - compartilham significantes e lutam por e a partir de significados diferentes, para dotar a festa de sentido ” (Martín-Barbero, 2001, p. 314).

Todo o enredo dispõe de uma temática centrada, que poderá se desdobrar e conceber outros enfoques narrativos. A seguir, apresentaremos um exemplo das narrativas com foco na temática afro-brasileira e como poderão ser desenvolvidas: "pelo viés histórico: a escravidão e a resistência de uma raça; pelo viés religiosos: os deuses e os ritos africanos; pelo viés cultural: a culinária, a dança, o artesanato e outras contribuições de hábitos e costumes introduzidas pelo negro no Brasil; pelo viés étnico: a história particular de dinastias africanas e a exaltação de personalidades negras do país" (Farias, 2007, p. 17).

As histórias contadas possuem alguma intenção, foco, não desempenhando apenas função estética ou destituída de intuitos. Com táticas e impactos muito bem pretendidos e traçados, as narrativas funcionam como “um dispositivo argumentativo de linguagem para convencer, provocar efeitos, mudar o estado de espírito de quem ouve, lê ou vê uma história” (Motta, 2013, p.74). As narrativas carnavalescas, principalmente a partir da década de 1960, reforçam as características mais assentadas das agremiações, de subverter a ordem estabelecida, evidenciando aquelas e aquelas que foram colocados à margem da sociedade. Os enredos, portanto, possuem conceito “originalmente ético, e não estético. O seu sentido mais profundo apela para a força da vontade que resiste a outra força, exterior ao sujeito. Resistir é opor a força própria à força alheia” (Bosi, 1996, p.11). A resistência ora poderá ser exercida amplamente com os enredos críticos e que escancaram as mazelas sociais e políticas. Em outros momentos, parece ceder aos poderes exercidos e vão enfatizar narrativas de viés do colonizador. Porém, é neste momento em que a resistência se impõe ainda mais, pois os tambores, rodopios e toques são fruto do ato de resistir dos antepassados.

A Folkcomunicação fundamenta-se no princípio de que a população com padrões culturais populares não está desvinculada ou isolada da cultura de massa predominante. Historicamente, grupos com diferentes padrões culturais sempre estiveram engajados em um

processo de interação permanente, um fenômeno que persiste e é intensificado pela ação dos meios de comunicação de massa. Nesse sentido, os canais de comunicação populares operam como "intermediários" ou "mediadores". Eles assumem a função de reelaborar e retransmitir mensagens, estabelecendo uma ponte comunicacional dinâmica entre a elite e as massas, o que evidencia a natureza processual e dialógica da cultura.

"No meu Egbé, governado por mulher"

O enredo de 2025 da Unidos de Padre Miguel (UPM), intitulado "Egbé Iyá Nassô", consiste uma homenagem a Francisca da Silva, reconhecida como Iyá Nassô, fundadora do Terreiro da Casa Branca do Engenho Velho, situado em Salvador, Bahia. Também são retratados no enredo o protagonismo feminino, os 40 anos de tombamento pelo IPHAN, sendo o primeiro a ser reconhecido como patrimônio cultural nacional: Este espaço é notório por ser o terreiro de candomblé em atividade mais longo no território brasileiro.

A escolha do termo iorubá "Egbé" no título do enredo, que significa "comunidade" ou "casa", revela sua conotação coletiva, estabelecendo um diálogo com a própria natureza da escola de samba. Além do espaço físicos, os "Egbes" são territórios de resgate ancestral, convívios múltiplos, de aprendizado através das pedagogias das encruzilhadas. As escolas de samba funcionam como espaços de pertencimento, sociabilidade e de transmissão de expressões culturais. A Unidos de Padre Miguel identifica uma afinidade simbólica intrínseca ao enredo: assim como Iyá Nassô erigiu um terreiro – concebido como uma comunidade de fé –, a escola se articula e se sustenta como uma comunidade, uma "casa" representativa de seu entorno social.

A narrativa carnavalesca desenvolvida implementa um esforço de resgate da ancestralidade, englobando mitos e práticas de matriz africana, principalmente pelo resgate das narrativas orais, valorizando a língua iorubá. A mobilização da presença espiritual e simbólica, exaltação da fé, do canto, da percussão, dos atabaques e dos ritos fazem com que o enredo transcenda a mera biografia de Iyá Nassô, enfocando o legado por ela estabelecido: a preservação da identidade negra, a resistência memorial e cultural, a representação da feminilidade em contextos de liderança social e religiosa, a relevância da oralidade e a multiplicação do axé.

O Carnaval, enquanto fenômeno histórico, cultural e social, constitui uma Avenida simbólica onde memória, identidade e expressão artística se agregam, transformando-se em múltiplas mensagens informativas. Em 2025, a Unidos de Padre Miguel (UPM) retornou ao Grupo Especial do Carnaval carioca após um hiato superior a meio século e a escolha do enredo a posiciona como uma afirmação identitária, ou seja, um reconhecimento das raízes, uma afirmação de pertencimento e a visibilização de narrativas historicamente marginalizadas. Assim como a Favela de Vila Vintém, localizada na Zona Oeste do Rio de Janeiro.

Desenvolvido pelos carnavalescos Alexandre Louzada e Lucas Milato, o enredo proporcionou uma controvérsia em virtude de penalizações aplicadas pelos jurados, motivadas pelo “excesso de termos em iorubá” empregados no samba-enredo. Tal julgamento gerou um debate acerca da valorização de oralidades afrodescendentes e dialetos culturais no âmbito da arte do samba. A agremiação manifestou-se criticamente, alegando que “despontuar uma escola por fazer a utilização do dialeto de sua cultura é minimamente uma avaliação despreparada”, evidenciando a tensão entre a expressão cultural afro-brasileira e os critérios formais de avaliação carnavalesca.

A partir do referencial teórico metodológico da Análise Pragmática da Narrativa de Luiz Gonzaga Motta (2013) analisaremos a sinopse e a justificativa contidos no material comunicativo livro Abre-alas. Para observação do objeto serão utilizados três movimentos propostos pelo autor adaptados para as agremiações, conforme Silva (2024), sendo neste artigo trabalhados os movimentos um: enredo; três, episódios; cinco, a centralidade do personagem. Todos os três movimentos empregados ajudarão a compreender mais sobre a personagem que concede o nome ao enredo, a fim de destrinchar as narrativas concedidas pela agremiação.

“Vovó dizia, sangue de preto é mais forte que a travessia”

Inicialmente, esta análise compreende as escolas de samba como potentes veículos de comunicação, capazes de pautar a sociedade, fazer emergir memórias subterrâneas e, por meio de suas múltiplas expressões — especialmente as artísticas —, construir narrativas de resistência. Desde sua fundação e, de modo mais acentuado, a partir da década de 1960,

esses espaços se consolidaram como importantes meios de difusão e afirmação da cultura afro-diaspórica e das religiões de matriz africana, como o Candomblé e a Umbanda. As escolas de samba também se constituem como mecanismos de enfrentamento à intolerância e ao racismo religioso, materializando e registrando, inclusive por meio dos livros *abre-alas*, as vozes de muitos e muitas que, em meio a processos históricos de apagamento, resistem às microviolências cotidianas e reafirmam sua presença e ancestralidade.

O livro *abre-alas* constitui-se como um importante e robusto instrumento comunicacional, distribuído à imprensa e aos julgadores antes dos desfiles, e posteriormente disponibilizado no site oficial da Liga Independente das Escolas de Samba do Rio de Janeiro (Liesa). Organizado em três partes — domingo, segunda-feira e terça—, o material segue a ordem oficial dos desfiles e reúne as informações técnicas referentes a todas as escolas do Grupo Especial, que, no ano de 2025, totalizaram doze agremiações. Segundo definição presente no próprio site da Liesa, os *abre-alas* são “formulários preenchidos pelos representantes das agremiações, quesito por quesito, com detalhes que ajudam os julgadores a consolidarem a sua avaliação” (Liesa, 2020).

Enredo

No primeiro movimento estudado, o autor ressalta que “análise da comunicação narrativa só pode ser realizada quando se conhece muito bem a estória integral e o enredo no qual ela se estrutura (Motta, 2013, p.140). Adaptado para as agremiações, este movimento visa “Analisar a essência do enredo; Os tempos divididos em início, meio e fim do enredo; Como foram organizadas as variadas partes; Ponto de virada do personagem” (Silva, 2024). O enredo “Egbé Iyá Nassô” se estrutura em torno da trajetória histórica e mítica da princesa Iyá Nassô. Considerada a matriz da religião afro-brasileira no século XIX, o percurso narrativo guia o público por uma jornada de travessia, resistência e sacralização da mulher negra. A construção do enredo se divide em três movimentos narrativos distintos, que podem ser interpretados como atos simbólicos inerentes à jornada da heroína afrodiaspórica.

O primeiro momento é a travessia ancestral, a qual é a abertura do enredo. Evocando o universo cosmogônico iorubano, Iyá Nassô é apresentada como uma força catalisadora que abre caminhos, estabelecendo uma conexão simbólica com divindades, principalmente com

Xangô, patrono da cidade de Oyo, atual Nigéria. Este segmento inicial opera como uma cosmogonia do *axé*, na qual o enredo serve como veículo discursivo para narrar o nascimento simbólico do Candomblé no contexto brasileiro.

O tempo da resistência, plantação do *axé* e fundação formam o segundo momento que realiza um deslocamento espaço-temporal, situando a narrativa na Bahia do século XIX, período em que mulheres africanas e crioulas se tornaram protagonistas na fundação dos primeiros terreiros. Iyá Nassô assume uma posição de liderança heroica e fundacional, corporificando o princípio da reorganização social que se estabelece a partir da fé e da coletividade. Nesta seção, o enredo introduz um jogo de tensões, articulando o embate entre a estrutura do mundo colonial, a hegemonia do catolicismo e a luta pela sobrevivência e manutenção das religiões de matriz africana. O enfrentamento de Iyá Nassô contra a repressão religiosa, racismo, a perseguição dos seus filhos após a Revolta dos Malês e o seu retorno para o continente africano emergem como o cerne dramático que sustenta toda a narrativa.

A consagração da memória e o retorno ritualístico. A vinda da sucessora e filha-de-santo daquela que plantou a semente no solo baiano, Marcelina Obatossi marca um recomeço. O Ilê Axé Iyá Nassô Oká é considerado como o barracão de Candomblé mais antigo do Brasil, com data de fundação em 1830. A mudança de local do bairro da Barroquinha para o bairro do Engenho Velho, devida a perseguições religiosas, é retratada na sinopse de forma poética "Foi na Casa Branca do Engenho Velho, com os assentamentos de Ayrá e de Oxóssi vindos da Barroquinha, que o Axé encontrou refúgio definitivo sob a Coroa assentada de Xangô, um santuário construído com as mãos calejadas da fé, à sombra do Bambuzal sagrado" (GRES Unidos de Padre Miguel, 2025, p.7).

Outro ponto a ser destacado é a junção de significados. Egbé significa comunidade, cujo termo é utilizado para denominar não só a parte estrutural do *axé*, mas o entorno, as pessoas que a compõem, independente de localização física e geográfica. Assim, ao cantar o Ilê a Unidos de Padre Miguel se torna parte dessa comunidade, a representando no desfile da Marquês de Sapucaí, "Assim, hoje o Egbé Vila Vintém bate seus tambores. Somos mais uma Pequena África. Somos mais um terreiro sagrado de Samba(...)Somos parte de uma comunidade de fé. Agueridos, somos Egbé Iyá Nassô" (GRES Unidos de Padre Miguel, 2025, p.7, 8).

O enredo realiza um retorno ao tempo presente, onde a história da heroína se metamorfoseia na memória coletiva. Iyá Nassô é “eternizada em cada toque de tambor, em cada mulher de axé, em cada mãe de santo”, (GRES Unidos de Padre Miguel, 2025, p.7, 8), transmutando-se em um mito fundante da negritude feminina e da resistência cultural no Brasil. A narrativa culmina em um registro celebrativo e ritualístico. O "Abre Alas" é ressignificado, tornando-se uma metáfora da continuidade da ancestralidade e um convite à preservação da memória afro-brasileira e à valorização do feminino sagrado. Deste modo, o enredo alcança o que Motta denomina “efeito de totalidade”, em que os conflitos e os símbolos convergem para a veiculação de uma mensagem ideológica de resistência, fé e legado.

Setores

Segundo Motta (2013), os episódios são os núcleos de ação que estruturam a narrativa, momentos que condensam a significação simbólica e conduzem o enredo para o clímax e a resolução. Conforme Silva (2024), ao aproximar a teoria do autor com as particularidades das narrativas carnavalescas, o terceiro movimento analisa como foram divididos os setores e os nomes os quais os episódios foram identificados.

Setor 1- Império de Oyó: A primeira parte da Escola, mostra a ascendência, berço e ancestralidade de Iyá Nassô: o Reino de Oyó.

Setor 2 – A travessia Atlântica: O foco temático deste segmento revela o drama da travessia transatlântica dos africanos e africanas escravizados para o Brasil, culminando com a chegada de Iyá Nassô à cidade de Salvador.

Setor 3 – Constituição do Candomblé da Barroquinha: Este setor narrará o processo de estabelecimento e consolidação do Candomblé da Barroquinha, destacando a participação ativa e fundamental de Iyá Nassô em sua gênese.

Setor 4 – A Revolta dos Malês e o impacto em Iyá Nassô: O segmento aborda o contexto da Revolta dos Malês, analisando suas implicações históricas e as consequências diretas desse levante na trajetória de vida de Iyá Nassô.

Setor 5 – *Ilê Axé Iyá Nassô Oká* (A Fundação da Casa Branca): Este setor é o desdobramento pós-revolta, caracterizado pelo retorno de Iyá Nassô ao continente africano e

a subsequente vinda de Marcelina Obatossi, sua herdeira espiritual, ao Brasil. O foco central é a fundação do *Ilê Axé Iyá Nassô Oká*, popularmente conhecido como Casa Branca do Engenho Velho.

Setor 6 – *Egbé Vila Vintém* (A propagação do Axé): A finalização do desfile ocorre por meio de uma celebração ritualística do axé da Casa Branca, que se converte em homenagem a Iyá Nassô. O setor simboliza a diáspora das “sementes de axé” plantadas por ela, disseminadas pelo território nacional e originadoras de uma vasta *egbé* (comunidade) de fé, na qual a Unidos de Padre Miguel, localizada na favela da Vila Vintém, Zona Oeste do Rio de Janeiro, se insere como parte integrante desse legado ancestral.

A centralidade do personagem

Nosso último ponto de análise direciona-se à personagem principal do enredo, a qual é responsável pelo desdobramento da narrativa e pela realização das ações. “As personagens vivem e realizam as ações, são elementos-chave na projeção da estória e na identificação dos leitores com o que está sendo narrado” (Motta, p.173, 2013). O elemento central da narrativa, para além de sua função de agente dramático, assume um papel de símbolo e vetor de significado, constituindo o eixo a partir do qual o universo discursivo se organiza. No enredo “*Egbé Iyá Nassô*” da Unidos de Padre Miguel (UPM), esta função é integralmente delegada à figura de Iyá Nassô, a sacerdotisa africana reconhecida como fundadora da Casa Branca do Engenho Velho, um dos terreiros de *candomblé* mais antigos do Brasil. A personagem configura-se como a espinha dorsal do discurso carnavalesco, articulando narrativa, mito e ancestralidade, e convertendo-se em vetor de significado e arquétipo do feminino ancestral afro-brasileiro.

A UPM constrói a personagem por meio de uma operação simultânea em dois registros complementares: o mítico e o histórico. No registro mítico, Iyá Nassô é figurada como entidade imbuída de axé, força que articula a comunicação com os orixás e desbrava caminhos espirituais. O próprio título do enredo é reinterpretado como chamado ritual que sinaliza a emergência da energia feminina sagrada. No registro histórico, a personagem é contextualizada como mulher negra que, em um cenário de escravidão e intensa intolerância religiosa no século XIX, estabelece um espaço de liberdade e fé, sendo reconhecida como a primeira mãe de santo a institucionalizar o *Candomblé* no Brasil.

Esta sobreposição confere à personagem uma densidade simbólica ímpar: ela é simultaneamente mulher e mito, história e cosmogonia. Ao centralizá-la, a narrativa vai além da homenagem religiosa e postula um modelo de ancestralidade feminina que sustenta o imaginário da resistência negra. Iyá Nassô é elevada à condição de princípio feminino civilizatório, responsável por inaugurar, proteger e perpetuar o *axé*.

A análise da personagem central em narrativas simbólicas ou míticas, conforme Motta (2013), revela um percurso de transformação marcado por provas e ritos de passagem. No caso de Iyá Nassô, este percurso se configura como a jornada da heroína afro-diaspórica: uma trajetória que se inicia na dor da travessia e culmina na consagração espiritual e comunitária. O enredo inscreve essa trajetória em três fases simbólicas:

1- O chamado ancestral: a eleição de Iyá Nassô pelo *axé*, conferindo-lhe a missão de guardiã das tradições iorubanas.

2- O enfrentamento histórico: o período de resistência, marcado pela opressão, mas também pela fundação do terreiro e a reconstrução da coletividade negra em torno da fé.

3- A eternização mítica: A ascensão de Iyá Nassô à condição de símbolo de continuidade, quando sua história individual se transmuta em mito coletivo.

Essa jornada traduz não só o pioneirismo, que estabeleceu o Candomblé no Brasil, mas redefiniu o lugar da mulher negra na história, convertendo o terreiro em território de poder, saber e resistência. Sua centralidade subverte o paradigma ocidental de heroísmo masculino e instaura uma nova gramática simbólica: a da mulher como força originária e espiritual, rompendo o silêncio imposto às mulheres negras e restituindo-lhes voz, nome e agência.

A centralidade de Iyá Nassô possui uma dimensão política e epistemológica, organizando a narrativa em torno do feminino como centro de gravidade simbólico. Em contraste com o imaginário carnavalesco por vezes dominado por representações masculinas, a UPM propõe uma inversão radical: o feminino é a força que "abre alas", conduz o cortejo e estabelece o ritmo da história.

A personagem assume a posição de sujeito enunciador. A focalização da narrativa alinha-se à sua perspectiva: é Iyá Nassô quem enuncia e guia o público. Isso se aproxima da noção de *focalização empática* (Motta, 2013), em que o narrador adota o ponto de vista do personagem principal, tornando-o o portador da voz do discurso. Assim, Iyá Nassô deixa de

ser objeto de representação e torna-se voz ativa, estruturando o desfile a partir de sua cosmovisão — espiritual, comunitária e ancestral.

Este deslocamento ressacraliza o feminino negro, reinserindo-o na origem da cultura e da história das religiões afro-brasileiras. Sua presença simboliza uma linhagem espiritual matriarcal: Iyá Nassô é o elo que conecta as mães de santo, as sambistas e as mulheres negras que sustentam o *axé* e o carnaval, constituindo uma genealogia feminina que vai da Casa Branca à avenida.

A dimensão simbólica da personagem expande-se na medida em que o enredo se compreende como ato de memória. Iyá Nassô é o símbolo da resistência da cultura afro-brasileira e da reafirmação da identidade negra. Motta (2013) afirma que o personagem central deve transmitir os valores que a narrativa pretende perpetuar; neste caso, o valor é a ancestralidade enquanto vínculo espiritual e histórico.

Ilyá Nassô funciona como metáfora da Casa (Ilê) e da Comunidade (Egbé): ao fundar *axé*, cria espaço físico e simbólico de acolhimento e dignidade. O enredo transforma esse gesto em narrativa fundadora da nação afrodescendente, contrapondo-se à narrativa colonial hegemônica. Iyá Nassô representa o nascimento de um Brasil negro, espiritual e matriarcal, que floresce à margem da violência. Sua centralidade, portanto, constitui ícone e matriz simbólica: a UPM transforma o carnaval em terreiro expandido, unindo o passado africano e o presente brasileiro. Iyá Nassô é muito além de personagem: é verbo e corpo, origem e continuidade.

Considerações finais

As escolas de samba, ao longo de sua trajetória histórica, têm-se consolidado como importantes instituições de salvaguarda da memória e da ancestralidade negra, configurando-se como locais privilegiados para a criação simbólica e a resistência cultural. Originadas em práticas comunitárias - visíveis hoje em dia em terreiros, rodas de samba, irmandades religiosas e comunidades periféricas-, essas agremiações funcionam como arquivos vivos da experiência afro-brasileira. O fio ancestral que perpassa tais práticas transcende a dimensão estritamente ritual e assume caráter epistemológico: constitui modo específico de narrar, apreender e significar o mundo a partir de cosmovisão coletiva e espiritualizada.

Neste sentido, Luiz Gonzaga Motta (2013) sublinha que toda narrativa é dispositivo de atribuição de sentido à experiência, estruturando a realidade por meio de uma organização simbólica que articula ação, personagem e valor. Quando uma escola de samba performatiza um enredo na avenida, ela não se restringe a uma mera "contagem de história", mas efetiva um sistema complexo de crenças, saberes e memórias. O desfile, portanto, pode ser concebido como uma forma narrativa total, que integra música, visualidade, oralidade e rito.

Neste contexto, o enredo "Egbé Iyá Nassô", apresentado pela Unidos de Padre Miguel, emerge como um exemplo da potência simbólica do carnaval contemporâneo. Ao narrar a saga de Iyá Nassô, fundadora do *Ilê Axé Iyá Nassô Oká* (Casa Branca do Engenho Velho), a escola não apenas presta homenagem a uma figura histórica, mas reconecta o universo do samba às suas raízes sagradas e ao protagonismo feminino ancestral. O termo "Egbé", do idioma iorubá, que significa "comunidade, irmandade, corpo coletivo", já indica desde o título que o enredo não se limita à biografia, mas articula uma genealogia espiritual: manifestação do corpo ancestral no canto, na percussão e na dança.

A proposta narrativa da UPM configura, assim, um retorno às origens, um "abre alas" simbólico que converte o desfile em um rito de reatamento entre o presente e o passado, entre o corpo negro e o sagrado africano. A metodologia de Luiz Gonzaga Motta (2013) contribui para a compreensão dessa operação simbólica ao destacar a estrutura narrativa por meio de seus componentes: enredo, setores e centralidade da personagem.

A estrutura narrativa se articula em torno de um ciclo que se inicia com o nascimento mítico de Iyá Nassô, atravessa o período de sua luta e resistência na Bahia do século XIX e culmina em sua transfiguração em mito ancestral, apresentando-se simultaneamente linear e circular. É linear na medida em que estabelece uma sequência cronológica de eventos que demarcam o percurso da heroína. Contudo, é circular porque o desfecho converge para o ponto inicial, promovendo a reafirmação da continuidade da ancestralidade.

Ao operar como estrutura da memória, a UPM converte o desfile em um terreiro em movimento: a bateria representa o atabaque ritual e a passarela se torna o solo sagrado da nação de *axé*. Ao instituir Iyá Nassô como o eixo condutor, o enredo valida o carnaval como um ato de resistência epistêmica- modo de narrar a história do Brasil a partir da cosmovisão africana. A "mãe fundadora" transcende a função de personagem, tornando-se uma metáfora para a própria gênese das escolas de samba, coletividades negras que, à semelhança da Casa

Branca do Engenho Velho e da Casa de Tia Ciata, se organizaram para salvaguardar a cultura, a fé e a liberdade.

“Egbé Iyá Nassô” constitui um exemplo paradigmático de como o carnaval pode se configurar como um ato de afirmação da ancestralidade e produção de conhecimento. O enredo demonstra funcionalidade em três níveis inter-relacionados: o enredo principal serve como o fio condutor da memória histórica; os setores encenam as etapas rituais da travessia diaspórica; e a centralidade da personagem (Iyá Nassô) confere densidade ontológica e agência à narrativa. Em conjunto, esses três níveis constroem uma poética da resistência e da continuidade cultural, na qual o samba se estabelece como instrumento de saber e o desfile se materializa como uma oferta performática à ancestralidade. As escolas de samba, herdeiras diretas dos terreiros e de suas práticas organizacionais, reafirmam, desta forma, seu papel como instituições vitais para a produção simbólica afro-brasileira.

A análise do enredo “Egbé Iyá Nassô” da Unidos de Padre Miguel ganha força quando conecta-se com o campo da Folkcomunicação, uma ideia criada por Luiz Beltrão em 2001. Essa teoria mostra que os processos de comunicação populares funcionam como sistemas independentes de produção, circulação e interpretação de sentidos, especialmente nas camadas mais marginalizadas da sociedade. As escolas de samba, por estarem profundamente ligadas às culturas afro-diaspóricas, atuam como verdadeiros agentes folkcomunicacionais. Elas fazem um trabalho importante de mediação simbólica ao: Transformar conhecimentos tradicionais em apresentações culturais que alcançam um grande público; Reinterpretar mitos de origem, trazendo-os para o debate atual; Transformar práticas religiosas e estéticas em mensagens de resistência e afirmação cultural.

O desfile “Egbé Iyá Nassô” combina narrativa, rituais e conhecimentos ancestrais, funcionando como uma ponte entre o mundo sagrado dos terreiros e o espaço público do carnaval. Essa conexão ilustra o que Beltrão denomina de a relação dialética entre a cultura popular e a cultura de massa. Ao destacar a força das mulheres negras e as bases civilizatórias das religiões afro-brasileiras, o enredo mostra a importância da Folkcomunicação na nossa sociedade atual. Ela se manifesta como linguagem coletiva de expressão, tecnologia para preservar a memória e estratégia de afirmação da identidade. Assim, o enredo reforça que o carnaval vai além de uma simples festa, sendo importante canal de comunicação que nasce do conhecimento e das tradições do povo negro. As escolas de samba, nesse sentido, se tornam

meios, agentes e sistemas folkcomunicacionais que ativamente mantêm, protegem e espalham essa ancestralidade.

A Unidos de Padre Miguel, ao entoar "Egbé Iyá Nassô", ratifica que o carnaval transcende a mera dimensão de espetáculo: ele se consolida como rito, pedagogia e celebração da herança negra. Iyá Nassô, em seu papel de "abre- alas", não apenas inaugura o desfile de 2025, mas propõe uma hermenêutica mais profunda do Brasil, um país que, na cadência do tambor e na exuberância das alas, encontra o eco de suas mães ancestrais e o caminho de retorno ao *axé*.

Referências

ANTAN, Leonardo. Linguagem de carnaval: como os quesitos de um desfile se relacionam. **Carnavalesco**, 2022. Disponível em: <https://www.carnavalesco.com.br/leonardo-antan-linguagem-de-carnaval-como-os-quesitos-de-um-desfile-se-relacionam/>. Acesso em: fev. 2024.

BELTRÃO, Luiz. **Folkcomunicação**: um estudo dos agentes e dos meios populares de informação de fatos e expressões de ideias. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2001.

BOSI, Alfredo. Narrativa e resistência. **Itinerário**, Araraquara, v. 1, n. 1, 1996.

FARIAS, Julio Cesar. **O enredo de escola de samba**. Rio de Janeiro: Litteris, 2007.

FERREIRA, Felipe. **O livro de ouro do carnaval brasileiro**. Rio de Janeiro: Ediouro, 2004.

OLIVEIRA, Ana Luiza da Silva. . **As iyabás no Candomblé: as mulheres de terreiro e uma descrição dos itans das orixás**. 2023. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em História) - Universidade Federal de Alagoas, Maceió, 2023. Disponível em: <https://www.repositorio.ufal.br/jspui/bitstream/123456789/11861/1/As%20iyab%C3%A1s%20no%20Candombl%C3%A9%20as%20mulheres%20de%20terreiro%20e%20uma%20descri%C3%A7%C3%A3o%20dos%20itans%C3%A3%C3%A2%C3%A1s.pdf>. Acesso em: nov. 2023.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. **Dos meios às mediações**: comunicação, cultura e hegemonia. Tradução: Ronald Polito; Sérgio Alcides. 2. ed. Rio de Janeiro: UFRJ, 2001.

MOTTA, Luiz Gonzaga. **Análise crítica da narrativa**. Brasília: Universidade de Brasília, 2013.

PRUDENTE, Celso Luiz; COSTA, Haroldo. Escola de samba: comunicação e pedagogia para a resistência do quilombismo. **Extraprensa**, São Paulo, v. 14, n. 1, p. 274–294, jul./dez. 2020.

REIS, Alcides Manoel dos. **Candomblé**: a panela do segredo. Colaboração: Rodnei Willian

Eugênio. São Paulo: ARX, 2000.

REIS, M. A.; REZENDE, R. O. D. Pedagogia não-formal contra a COVID-19 em roda de samba na web. **Revista Educação e Cultura Contemporânea**, v. 18, n. 54, p. 202–222, 2021. Disponível em:

<https://mestradoedoutoradoestacio.periodicoscientificos.com.br/index.php/reeduc/article/view/9256>. Acesso em: 8 set. 2025.

REZENDE, Rafael Otavio Dias; REIS, Marco Aurélio. “Jesus da Gente” no carnaval da Mangueira (2020): olhar libertador e resposta à instrumentalização da fé na política. In: Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – Intercom, 44., 2021, Virtual. **Anais [...]**. 2021.

RODRIGUES, Ana Maria. **Samba negro, espoliação branca**. São Paulo: Hucitec, 1984.

SIMAS, Luiz Antonio. Tempo virou. **Rádio Arquibancada**, 2016. Disponível em:

<http://www.radioarquibancada.com.br/site/firma-o-ponto-na-avenida-tem-macumba-no-samba>. Acesso em: 2016.

SILVA, Samara Miranda; REZENDE, Rafael Otavio Dias. “Zumbi, rei negro dos Palmares”: a narrativa da Juventude Imperial no *Diário Mercantil* e *Diário da Tarde*. In: Encontro da Associação Brasileira de Pesquisadores de História da Mídia, 13., 2021, Juiz de Fora. **Anais [...]**. Juiz de Fora, 2021.

SILVA, Samara Miranda da. “É dendê, é catiço”: macumbas, narrativas, Joãozinho da Goméia e resistências: um estudo do livro abre-alas da Escola de Samba Acadêmicos do Grande Rio em 2020. 2024. Dissertação (Mestrado em Comunicação) - Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2024.

SILVA, Samara Miranda; THOMÉ, Cláudia. Preto, gay, nordestino e macumbeiro: ativismo social no desfile da Grande Rio sobre Joãozinho da Gomeia. In: Congresso Internacional Media Ecology and Image Studies – Democracia e Educação Midiática, 7., 2024, Virtual. **Anais [...]**. 2024. Disponível em: https://indd.adobe.com/view/publication/a90de5f6-e774-4f4b-b9e6-535a7ac4e6e5/1/publication-web-resources/pdf/Culturas_cidad%C3%A3s.pdf. Acesso em: jun. 2025.

THEODORO, Helena. Guerreiras do samba. **Textos Escolhidos de Cultura e Arte Popular**, Rio de Janeiro, v. 6, n. 1, p. 223–236, 2009. Disponível em:

http://www.tecap.uerj.br/pdf/v6/helena_theodoro.pdf. Acesso em: nov. 2023.

THOMÉ, Cláudia. Identidades construídas no ritmo do carnaval carioca. **Comcime**. 2011.

Disponível em:

http://www.letras.ufrrj.br/neolatinas/media/publicacoes/cadernos/a9n7/claudia_thome.pdf.

Acesso em: nov. 2018.

Narrativas da Bôta nos Contos de Walcyr Monteiro

Rosiele Carvalho¹

André Felipe Da Costa Cunha²

Douglas Junio Fernandes Assumpção³

Maria do Céu de Araujo Santos⁴

Submetido em: 18/10/2025

Aceito em: 21/11/2025

RESUMO

O objetivo deste estudo é analisar como a representatividade da mulher ribeirinha da Amazônia paraense é apresentada em duas narrativas da bôta (*sic*) no contexto sociocultural do imaginário do povo ribeirinho. Este estudo interdisciplinar de cunho exploratório com abordagem qualitativa na análise de dois contos populares publicados por Walcyr Monteiro, em “Visagens, Assombrações e Encantamentos da Amazônia” (n. 03 e 05), publicados em 2000, sobre boto-fêmea, denominado bôta nos contos analisados, ser encantado que faz parte do ciclo da vida e das marés, entrelaçando o imaginário individual e coletivo com afetos e estilo de vida. O artigo se fundamenta, entre outros, no cimento social de Maffesoli (2010), no contexto sociocultural do imaginário de Laplantine e Trindade (1997) e dentro das estruturas das narrativas de Barthes (1975). A representatividade da mulher ribeirinha, nos contos da bôta, revela uma cultura cheia de riquezas com profundas marcas na comunidade melgacense.

PALAVRAS-CHAVE

Representatividade; Mulher; Amazônia; Imaginário; Contos Populares.

Narratives of the Bôta in the Stories Walcyr Monteiro

¹ Doutoranda em Comunicação Linguagem e Cultura da Universidade da Amazônia - UNAMA. Correio eletrônico: rosielebbaeta@yahoo.com.br.

² Doutorando do Programa de Pós-Graduação em Comunicação, Linguagem e Cultura da Universidade da Amazônia - UNAMA.

³ Doutor em Comunicação e Linguagens pela Universidade Tuiuti do Paraná, Prof. do Programa de Pós-Graduação em Comunicação, Linguagem e Cultura da Universidade da Amazônia – UNAMA, Belém/Pará.

⁴ Profa. Doutora do Programa de Pós-Graduação em Comunicação, Linguagem e Cultura da Universidade da Amazônia - UNAMA.

ABSTRACT

The objective of this study is to analyze how the representation of riverside women in the Amazon region of Pará is presented in two narratives of the *bôta* (sic) within the sociocultural context of the riverside people's imagination. This interdisciplinary exploratory study with a qualitative approach analyzes two popular stories published by Walcyr Monteiro, in “Visagens, Assombrações e Encantamentos da Amazônia” (Nos. 03 and 05), published in 2000, about the female boto, called *bôta* in the analyzed tales, an enchanted being that is part of the cycle of life and the tides, intertwining the individual and collective imagination with affections and lifestyle. The article was based, among others, on the social cement of Maffesoli (2010), the sociocultural context of the imagination of Laplantine and Trindade (1997), and within the structures of Barthes' narratives (1975). The representation of riverside women in the *bôta* tales reveals a rich culture with profound influences on the Melgaço community.

KEY-WORDS

Representation; Women; Amazon; Imagination; Folktales.

Narraciones de la Bôta en los Cuentos De Walcyr Monteiro

RESUMEN

El objetivo de este estudio es analizar cómo se presenta la representación de las mujeres ribereñas en la región amazónica de Pará en dos narrativas de la *bôta* (sic) dentro del contexto sociocultural del imaginario ribereño. Este estudio interdisciplinario de carácter exploratorio con enfoque cualitativo en el análisis de dos cuentos populares publicados por Walcyr Monteiro,, en “Visagens, Assombrações e Encantamentos da Amazônia” (Nos. 03 y 05), publicado en 2000, sobre la bota femenina, llamada *bôta* en los cuentos analizados, un ser encantado que forma parte del ciclo de la vida y las mareas, entrelazando el imaginario individual y colectivo con los afectos y el estilo de vida. El artículo se basó, entre otros, en el cemento social de Maffesoli (2010), el contexto sociocultural del imaginario de Laplantine y Trindade (1997), y dentro de las estructuras de las narrativas de Barthes (1975). La representación de las mujeres ribereñas en los cuentos de *bôta* revela una rica cultura con profundas influencias en la comunidad de Melgaço.

PALABRAS-CLAVE

Representación; Mujeres; Amazonia; Imaginación; Cuentos populares.

Introdução

Walcyr Monteiro, natural de Belém do Pará, foi ex-jornalista por profissão, professor e escritor de contos populares ligados ao extraordinário, contidos em vários livros publicados. Em seu *Visagens, Assombrações e Encantamentos da Amazônia*, exemplares n. 03 e 05, publicados em 2000, são contadas histórias diversas de lendas e mitos amazônicos. Dessas obras, este estudo destaca duas narrativas sobre o boto-fêmea (denominado bôta por Walcyr Monteiro), uma espécie de golfinho de água doce, que vive nas águas amazônicas. O boto-cor-de-rosa é um símbolo muito popular do imaginário amazônico e, nas comunidades ribeirinhas, contam-se histórias sobre este ser encantado, o qual, em dia de Festa de Santo, mais corriqueiramente nos meses de junho e julho, seduz e engravida meninas e mulheres das localidades ribeirinhas.

No entanto, as histórias da bôta, que encanta homens e leva-os para as profundezas das águas, revelam os valores e costumes das comunidades amazônicas, visto que se entrelaçam com comportamentos relacionados às meninas, adolescentes e mulheres na cidade de Melgaço, no Pará. Tais histórias de bôta compõem o objeto desta pesquisa e estão associadas à representatividade da mulher na sociedade ribeirinha.

A análise dessas narrativas também se insere no campo da folkcomunicação (Beltrão, 2001), pois evidencia como os contos da bôta funcionam como meios populares de transmissão simbólica e de preservação da memória coletiva ribeirinha. Ao circular oralmente entre gerações, essas histórias tornam-se instrumentos de comunicação comunitária, nos quais as mulheres reafirmam sua identidade e expressam resistências frente às imposições do patriarcado e das estruturas sociais dominantes.

Então, tem-se o objetivo de entender como essa representatividade da mulher ribeirinha da Amazônia paraense é apresentada pelas duas narrativas da bôta no contexto sociocultural do imaginário do povo ribeirinho. Esse estudo desvela o olhar sociocultural do papel da mulher ribeirinha, bem como seu impacto social direto na influência de comportamentos das comunidades tradicionais ribeirinhas nos seus modos de vida, convívio com seu território e forma de pertencimento ao lugar.

Os dois contos se passam em Melgaço, ilha do Marajó/PA, cujo contexto geográfico e socioeconômico está assim descrito: em 2013, tinha o pior Índice de Desenvolvimento Humano do Brasil, o de 0,418, conforme o Censo de 2010 (UOL Notícias, 2013); extensão territorial de 6.772,764 km² e 27.881 pessoas em 2022 (dados do IBGE); o

percentual de gravidez na infância e na adolescência até 19 anos é de 26,71%; a taxa de mortalidade infantil foi de 9,54 mortes por 1.000 habitantes, em 2020; e foi registrada mortalidade materna de 158,98 mortes/100.000 nascidos vivos (Brasil, 2020).

Estes índices têm qualificação insustentável, especialmente porque o bem-estar humano e do ecossistema são tidos como base de sustentabilidade e de desenvolvimento da localidade (FAPESPA, 2021). Essa população vive em extrema pobreza, tendo a pesca, a agropecuária, o plantio e a coleta do açaí (base alimentar e de ocupação social) como principais atividades. Dessa maneira, crises climáticas influenciam o cotidiano dessas pessoas, primeiros a sofrerem com as mudanças climáticas.

As mulheres ribeirinhas de Melgaço são responsáveis, em sua maioria, pelo sustento das famílias. Acrescente-se a isso que, no período de 2000 a 2010, o percentual de mães chefes de família, sem ensino fundamental completo e com filhos menores de 15 anos, passou de 7% para 22,9% (CENSO, 2010). Apesar da falta de atualização dos números, a pesquisa revela a vulnerabilidade, em que essa comunidade vive e a importância do papel das mulheres nessa localidade.

Dentro desse panorama, emergem as duas narrações publicadas por Walcyr Monteiro (2000), mostrando os contos de encantamento da bôta-cor-de-rosa que se transmuta em uma mulher para seduzir ribeirinhos dessa localidade. Para essas mulheres, as palafitas são habitação e o rio é via de transporte, cujas águas são fonte de alimento e de vida.

Nesse contexto, os escritores de narrativas, em suas viagens e conversas são verdadeiros artistas no registro e na pesquisa de histórias narradas, representações da cultura e da identidade do povo da região alagada, em que a terra, a floresta e as águas são partes integrantes de um dos maiores biomas do planeta, a Amazônia. E este povo melgacense convive em harmonia com a natureza, como parte indissociável dessa relação.

Para fins metodológicos, este estudo tem cunho exploratório com abordagem qualitativa, em que o objeto de análise consiste em dois contos populares de Walcyr Monteiro intitulados “Visagens, Assombrações e Encantamentos da Amazônia” (n. 03 e 05), ambos publicados em 2000, sob os títulos “Uma mulher muito bonita” e “Uma Namorada e Dois Irmãos”, respectivamente. Esses contos foram escolhidos por abordarem a figura mítica da bôta-cor-de-rosa, personagem encantada, que assume forma feminina para seduzir homens ribeirinhos.

As categorias analíticas foram: estrutura narrativa, representação simbólica, imaginário coletivo e gênero. Desta forma a análise foi guiada por três principais referenciais teóricos: Roland Barthes (1975), cujas categorias narrativas permitiram a decomposição da estrutura dos contos; Michel Maffesoli (2010), com os conceitos de imaginário individual e coletivo e de "cimento social", usados para compreender o impacto simbólico dessas narrativas na vida comunitária; e Laplantine e Trindade (1997), que contribuíram com uma abordagem do imaginário enquanto campo afetivo, simbólico e representacional.

Ademais, a abordagem metodológica envolveu a identificação e interpretação dos elementos narrativos fundamentais a partir da estrutura proposta por Barthes: O plano de enunciação tem três níveis de análise: o nível fabular (o estudo da história ficcional), o nível atorial (as personagens) e o nível descritivo (as categorias de tempo e espaço) essas construções serão articuladas aos conceitos de imaginário coletivo Michel Maffesoli (2010) e representação simbólica do Laplantine e Trindade (1997).

Os contos foram analisados enquanto manifestações culturais que expressam valores e crenças coletivas, servindo como instrumentos de reprodução de normas sociais, sobretudo no que se refere aos papéis atribuídos às mulheres na Amazônia.

Além da análise textual, o estudo estabelece uma ponte entre o conteúdo simbólico das narrativas e a realidade social do município de Melgaço (PA), local de origem das narradoras e cenário dos contos de Walcyr Monteiro tratados neste artigo. Com isso, a metodologia combina a leitura crítica e interpretativa dos contos, a análise estrutural narrativa e a contextualização sociocultural, de modo a compreender como o imaginário fantástico da bôta atua na construção simbólica da identidade feminina ribeirinha.

Ademais, a análise pode contribuir na legitimação de normas patriarcais, as quais excedem o tempo-espaço da cultura amazônica, visto que “no período em que a História escrita estava sendo criada, as mulheres já viviam em condições de patriarcado, seus papéis, seu comportamento público e vidas sexuais e reprodutivas eram definidas por homens (...)” (Lerner, 2022, p.307).

Esse sistema patriarcal ocidental controla os corpos e territórios, silenciou os saberes das mulheres e de outros grupos ditos como minoritários, controlou a fertilidade na construção da maternidade sob a luta e a reivindicação da mulher sexualmente livre, autodeterminada e consciente de si mesma.

Portanto, se tem o tradicionalismo machista e o imaginário sexista dominante, que se mostrou factível à perpetuação e revigorar violência patriarcal (Federici, 2025). Esses saberes estão ligados sobretudo à relação com a vida e a natureza e sobretudo para as mulheres negras ribeirinhas da cidade de Melgaço pois sua população é de maioria negra com 84,37% da população (Atlas Brasil, 2017).

Na primeira seção, apresenta-se o tema, o objetivo da pesquisa, o contexto sociocultural de Melgaço e a figura do boto-cor-de-rosa no imaginário amazônico. **Além disso**, discutem-se os referenciais teóricos que fundamentam o estudo, como os conceitos de imaginário (Maffesoli; Laplantine e Trindade) e estrutura narrativa (Barthes). **Na segunda seção**, realiza-se a análise dos contos, aplicando as categorias narrativas e relacionando os elementos simbólicos às condições sociais e de gênero vividas das mulheres ribeirinhas.

Imaginário na Narrativa Sociocultural de Melgaço

A representação do imaginário está ligada ao processo de abstração e à ideia, assim a imagem representa a construção configurativa traduzida pelos contos deste estudo. Demais, o imaginário, na perspectiva de Laplantine e Trindade (1997), faz parte do campo da representação das histórias narrativas de um povo originário da Amazônia paraense.

Dessa maneira, o fantástico Amazônico, contado nos contos de Walcyr Monteiro, destaca a transformação de um animal dócil das águas em uma mulher que seduz os homens ribeirinhos. Transmutando-se e ressignificando significados e significantes pela comunicação oral dos contos em comunidades que convivem com seres encantados, os quais representam mulheres no centro das narrativas e do imaginário individual e coletivo.

Nesse sentido, é pertinente citar Maffesoli (2010), o qual admite a existência de dois tipos de imaginário: o individual e o coletivo, numa interface entre o real e o imaginário, sentida pelas emoções, lembranças de afetos e estilos de vida, numa espécie de patrimônio que coliga as pessoas como um “cimento social”.

Nos contos da bôta, as mulheres se identificam com o reconhecimento de si no outro, o que pode ser classificado, na construção do imaginário individual, como estrutura, a qual pode se definir também pela apropriação, com o desejo de ter o outro (o homem)

para si e a distorção que demonstra a reelaboração do outro para si, podendo ser lida, nas narrativas, a sedução e o encantamento da bôta para com os homens (Maffesoli, 2010).

As narrativas de contos amazônicos são contadas de forma oral e passam de geração em geração, num processo de revisitação das reminiscências na narrativa, na ação da neta contanto a história do avô, bem como na narrativa de uma estudante contando histórias de outros. O imaginário tem, pois, um lugar na representação social, que ultrapassa a representação intelectual, formando símbolos em seus significantes e significados, que, na percepção de Laplantine e Trindade (1997), são polissemânticos, ultrapassando os sentidos, com caráter afetivo expresso em signos.

Então, os contos das bôtas são significantes adaptados à realidade de uma localidade, representando a mulher nas narrativas. A mulher é caracterizada, nos enredos de Monteiro aqui estudados, como bonita e sedutora, ora inspirando a desconfiança de um pai em relação à situação de seus filhos estarem encantados por uma mulher desconhecida ora gerando a reação imediata de um pescador em uma noite ao sair de uma festa.

Esse encantamento que muda o significado das narrativas nos contos traz a realidade de mulheres e meninas da localidade, que têm seus direitos violados, o que alerta para a necessidade de políticas públicas que cheguem a essas pessoas, as quais convivem com a vulnerabilidade alimentar, climática e de vida. Tal conjuntura, analogamente, está relacionada ao imaginário maravilhoso e fantástico.

Assim, a ficção literária precede qualquer descoberta científica. E, em muitas situações, os avanços tecnológicos e suas aplicações são relacionados ao imaginário de uma obra de literatura ficcional ressignificada por suas transformações. Por conseguinte, tem e-books, aparelhos eletrônicos e aplicativos no dispositivo móvel que democratizam os livros e as histórias neles contadas, o que acontece neste estudo, pois a edição é eletrônica em consenso com a modernidade.

Ademais, ainda existem histórias contadas pelos meios das grandes mídias como o rádio, a televisão, o cinema e os canais de *streaming* (séries), assim como percebido na teoria de Laplantine e Trindade (1997), alcançando novas pessoas, grupos e sociedades, contribuindo para sua permanência no imaginário.

A ficção está vinculada à cultura (fabular). Conforme definição do conceito de cimento social de Maffesoli (2010), a união do imaginário, em uma mesma atmosfera,

significa uma coletividade como parte do coletivo, o que ultrapassa o individual. Neste pensamento, o mesmo autor fala que o indivíduo influencia e é influenciado pelo entorno nessa relação com o imaginário.

A relação social com o imaginário se concretiza com as estimulações imaginais, causando intenso desenvolvimento tecnológico, sendo a técnica um fator de estimulação “imaginal” pelos meios de comunicação. E assim a comunicação pelo imaginário e na oralidade, na visão de Maffesoli (2010), faz-se pela tecnologia que se alimenta e é alimentada por imaginários nos aspectos socioculturais afetivos nas narrativas.

A razão, como processo cognitivo, encontra, no imaginário e no sentido da lógica interna, diferentemente do real, “a criação de uma outra lógica que desafia a própria lógica formal, que recria, reconstrói, reordena e reestrutura” (Laplantine e Trindade, 1997, s/p), o que está envolto à afetividade de “uma maneira de percepção de mundo que altera a ordem da realidade” (Laplantine e Trindade, 1997, s/p). É assim nos contos das bôtas, de Walcyr Monteiro (2000), que se coliga à realidade das mulheres que vivem em Melgaço.

As comunidades tradicionais ribeirinhas tiram seu sustento da terra, da floresta e das águas e ainda enfrentam desigualdades sociais e estruturais persistentes, que, no caso de Melgaço, vivem em áreas rurais com dificuldades de acesso à cidade, enfrentam desafios, como a falta de saneamento básico e energia elétrica, além da insuficiência de serviços essenciais, como de saúde e educação (CENSO, 2010).

A realidade consiste nas coisas, na natureza, na real interpretação e na relação que os homens atribuem às coisas e à natureza de maneira subjetiva, atribuindo, dessa maneira, significados aos contos. Assim, reordena-se a realidade encontrada no campo da interpretação e da representação do real de Laplantine e Trindade (1997). Então, tem-se o entrelaçamento da vivência cotidiana com as narrativas das bôtas que circulam no imaginário melgacense, destacando as percepções de representatividade das mulheres.

Logo, a fantasia ultrapassa as representações sistematizadas pela sociedade, inserindo outro real como nova forma de conhecer, perceber, interpretar e representar a realidade em uma lógica compartilhada pela coletividade, desafiando a crença na existência de seres extraordinários como a bôta e em experiências insólitas de encantamento, do extraordinário e da magia narradas no cotidiano das pessoas (Laplantine e Trindade, 1997).

As mulheres de Melgaço são representadas pelas extraordinárias águas amazônicas. Essas águas na literatura, fizeram surgir o conceito “aquonarrativa”, cunhado pelo escritor Paulo Nunes (2019) ao analisar a literatura paraense, mais especificamente o romancista Dalcídio Jurandir, mas é possível também perceber a influência das águas nas obras, entre outros, de Benedicto Monteiro e Ildefonso Guimarães. Essas narrativas, segundo Pojo *et al.* (2014), relatam que a cultura dos ribeirinhos são saberes ancestrais, em que o tempo e o espaço vêm do tempo da natureza (marés, rios, igarapés, furos e florestas).

Dessa forma, a bôta, parte mais vulnerável dessa sociedade, é relacionada ao papel social das mulheres negras de Melgaço, que, no contexto dos contos, acabam sendo mortas pelos homens numa projeção da cultura de um sistema patriarcal de opressão e violência em detrimento da mulher que pela imposição desse sistema diz que a mulher adequada é aquela que se restringe ao espaço doméstico legitimando punições e todo tipo de violência contra as mesmas (Frederici, 2025).

As narrativas populares como essas, são histórias narradas e contadas através dos tempos e renovadas a cada vez que são contadas. Para Barthes (1975), “a narrativa está em todos os tempos, em todos os lugares, em todas as sociedades... transhistórica, transcultural, a narrativa está ali, como a vida” (p. 19-20).

Análises e Resultados

O tempo efêmero dos contos do extraordinário amazônico paraense se passa nas atividades cotidianas dos moradores das localidades e se baseia nas construções de signos, com seus significantes e seus significados, que se transformam em informações e imagens obtidas pelas experiências visuais anteriores ao pensamento de natureza receptiva, como parte do ato de pensar (Laplantine e Trindade, 1997).

O contar e o escutar as narrativas trazem sentimento, construindo uma relação comunicacional, a qual mistura e ordena substâncias sustentadas pela linguagem, universalizando a narrativa em seus gêneros (Barthes, 1975). Assim, de acordo com a teoria barthesiana, pode-se revelar elementos estruturais da narrativa, que encanta tanto homens, quanto mulheres e crianças, influenciando o comportamento destes nas localidades onde vivem.

Importa salientar que as narrações, em ambos os contos, são de mulheres, estudantes e moradoras da cidade de Melgaço/PA, que se utilizam de uma figura masculina, a qual lhes apresenta e dá voz, contando o que elas contaram. Nesse cenário, são relevantes as considerações de Barthes (1975), para quem o narrador é quem fala de um universo imaginário e nele está contido, entendimento que afasta a presença de Walcyr Monteiro, escritor inserido no plano da realidade, e atrai um enunciador, ser, portanto, ficcional, imerso no imaginário, oriundo da necessidade de fabular, que o indivíduo possui.

Nesse sentido, no plano da enunciação, o narrador é independente do autor e correlata a mensagem ao destinatário, também imaginário, um outro leitor, imerso no ambiente amazônico, o qual não dialoga com Walcyr Monteiro, porquanto estão em ambientes distintos, ficcional e real respectivamente. Por conseguinte, na estrutura mínima da comunicação humana (emissor – mensagem – receptor), nos contos de botos-cor-de-rosa, esse narrador da esfera da enunciação deve ser classificado como narrador testemunha, o qual relata os acontecimentos, não se confundindo com o protagonista ou os demais personagens da narrativa.

Nas histórias dos contos, o autor identifica as narradoras com seus nomes, atividades ocupacionais e localidade em que nasceram. O conto “Uma Mulher Muito Bonita” tem como narradora Brígida Maria Lima Nogueira, estudante de Melgaço, que conta a história do avô. Já no conto “Uma Namorada e Dois Irmãos”, a narradora, é identificada Tereza Carvalho Rodrigues, também estudante e natural do município de Melgaço.

O plano de enunciação, pela teoria de Barthes (1975), é possível evidenciar três níveis de análise: o nível fabular (o estudo da história ficcional), o nível atorial (as personagens) e o nível descritivo (as categorias de tempo e espaço). No atorial, as personagens, nos dois contos, são pessoas simples que vivem na beira da praia.

No conto: “Uma mulher muito bonita”, por exemplo, há um pescador que nunca acreditou em histórias de seres encantados, com características de ser jovem, mulherengo e muito “saidinho”, que, acompanhado dos amigos em festa, dizia: “eu queria ver uma encantada dessa... Mas que fosse muito bonita...” (Monteiro, 2000a, p. 20). São imagens idealizadas obtidas pelas experiências visuais anteriores ao pensamento de natureza receptiva da mulher ideal em Laplatine e Trindade (1997).

O conto: “Uma namorada e dois Irmãos”, por sua vez, apresenta um pai e seus dois filhos rapazes, Jorge e Júnior, como personagens. O pai estava sempre desconfiado da mulher que estava andando com seus filhos, “não sabia quem era a mulher. Não a conhecia do Rio Laguna e adjacências” (Monteiro, 2000b, p. 20). Se entendendo que os personagens e narradoras são representações da sociedade local e a mulher bôta no centro da narrativa como causadora da maldade.

Quanto ao nível fabular, primeiro acontece o afastamento, quando o personagem principal se afasta de casa para uma festa de barco ou para vigiar seus filhos na água. Depois, na parte da transgressão, os personagens da narrativa: “Uma mulher muito bonita”, sentem os efeitos da sedução. Por outro lado, na história “Uma namorada e dois Irmãos”, acontece o banho demorado dos filhos e a diminuição do apetite (Monteiro, 2000a), assim “o pai falou para os filhos que aquela mulher os estava encantando e que não deveriam mais comer da comida que ela levava” (Monteiro, 2000b, p. 16).

Percebe-se na narrativa que o pai sabia que a bôta vinha visitar os irmãos toda noite e levava comida para eles, encantando-os. Quanto ao quesito engano, a bôta, como ser encantado das águas, metamorfoseia-se de golfinho para uma mulher, que usa a sedução e a beleza para enganar os homens escolhidos para serem suas vítimas.

A beleza e a sedução são vistas como padrões da feminilidade da mulher que pela construção do colonizador corresponde ao ideal branco que de maneira interseccional afeta a beleza negra como padrão inatingível de imposição patriarcal e capitalista (Eco, 2004; Federici, 2025). O belo é aquilo que agrada e atrai num privilégio do imaginário masculino, a sedução requer mais sentidos entre beleza, aparência e trejeitos femininos que agradam ao homem de acordo com a filosofia e mitologia grega (Eco, 2004).

Consequentemente, dá-se o início da ação contrária do herói, o qual prevê a maldade que pode acontecer. Aqui, medo e coragem, ao mesmo tempo, tomam conta da vítima: o pai fica à espreita para dar um tiro na mulher misteriosa e o pescador pega o terçado na esperança de afastar a mulher — “o pai, escondido atrás de uma touceira de açazeiros, sai do esconderijo e dá um tiro à queima-roupa, em cima do peito da mulher, com um revólver, que caiu na beira da praia” (Monteiro, 2000b, p.17).

Na outra narrativa, o pescador “não pensou duas vezes: passou o facão na cintura da mulher, que caiu na beira da praia, próxima ao barco, morta...” (Monteiro, 2000a, p.20). Acontece a vitória do agressor, o qual vence o medo e adquire a coragem de afastar

aquele mal, a sedução da mulher. Tais representações ganharam corpo no cotidiano das mulheres, com a aceitação do controle e domínio masculino, por intermédio de simbolismos e signos religiosos “de afastamento do mal” que criaram uma mentalidade universalizada da sedução da mulher, no que a torna desejável.

No que se faz pertinente essa subjetividade feminina, ao momento da concepção psicanalítica, do “ideal de ego”, se embasa como conduta adequada tanto para homens como para mulheres, que leva a dificuldade de escuta frente aos contextos de violência bem como a perpetuação de mais violência sistematizada de controle da mulher e nas relações assimétricas de poder (Monterani e Carvalho, 2016). Assim, dentro dessas percepções que inclui o imaginário ao contexto sociocultural da comunidade de Melgaço na teoria de Laplatine e Trindade (1997).

Na regulação da vida social (regras, valores e punições), como instrumento de controle introjetado nos indivíduos tomando assim um senso comum, o estereótipo em relação ao sexo feminino se vem mostrando eficiente ao preconceito e discriminação, como a construção de valores, crenças e saberes: “Se dá de caráter coletivo, da forma preexistente, num inconsciente coletivo, que são herdados e tornam-se conscientes com a experiência...” (JUNG, 2000, p. 54).

São atitudes naturalizadas e passadas de geração em geração, sem questionamento, com a realidade objetiva e subjetiva do mundo tal como é dada, levando assim a legitimação de papéis dos atores sociais, com o reforço de crenças disseminadas entre o imaginário social coletivo de coisificação e vulnerabilidade da mulher em espaços sociais e assim se confirma as colocações de Beauvoir (1967) que tem uma visão que a mulher foi criada para ser dona de casa e esposa devido construções culturais, sociais e políticas.

Superada a prova como jornada do herói e com a mulher afastada e morta (ou seja, com a eliminação do mal) há revelação do fantástico/maravilhoso na transmutação da mulher em bôta-cor-de-rosa. Essa revelação transcorre quando o pai pega as pernas da mulher baleada e coloca-as no rio: “a parte inferior da mulher metamorfoseou-se em bôta, permanecendo da cintura para cima em forma de mulher... (Monteiro, 2000a, p. 17)”.

À semelhança, ocorre a revelação de outra transmutação, quando o pescador, voltando ao local do acontecido, no dia seguinte, encontra um corpo morto — “(...) sim!

Só não era de uma mulher loura: era de uma bôta, cortada bem no meio, à altura daquilo que seria a cintura de uma mulher... (Monteiro, 2000b, p. 20).” Ademais, se confirma o sistema patriarcal onde o machismo tem seu papel principal e é o herói e protetor da família e da própria vida do imaginário social em Laplatine e Trindade (1997).

Portanto, para análise crítica dessas narrativas, se tem a confirmação de que a violência de gênero é um instrumento de controle sob as mulheres e disciplinamento exercido pelo sistema patriarcal que determina sobre a vida e morte de corpos das mulheres, reforça a privação da vida dessas mulheres (Federici, 2025).

Reforça-se a violência sistêmica e estrutural da sociedade que revela a exploração da mulher no ambiente doméstico na sua reprodutividade, ou seja, o trabalho reprodutivo que na região de Melgaço contribui com a morte prematura da mulher grávidas até a idade de dezenove anos. Retirando essas mulheres do ambiente escolar de saberes que podem contribuir para uma projeção de desenvolvimento pessoal, econômico e social de um futuro de escolhas, autodeterminação e liberdade individual para o ambiente doméstico onde o marido tem o controle sobre tudo na vida dessa mulher, viver em submissão (Lerner, 2022).

A representatividade dessa mulher melgacense como um ser encantado e pode ser punida pelo homem adentra, pela teoria de Barthes (1975), o estudo da história ficcional, em seus elementos constitutivos, opera-se didaticamente na espécie gênero literário, expandindo o efeito da função, pois tudo é funcional numa narrativa e transporta nos meios comunicacionais um objeto absolutamente mágico que a Bôta para uma imagem de mulher que pode ser morta se equipando do imaginário e da narrativa para controlar essa mulher como uma imagem mítica de mercadoria na fabricação de mitos modernos (Barthes, 1957).

Dito isso, a função do fazer como categoria da emancipação, no conto: Uma mulher muito bonita, o falar e o ato de pegar o facão e passá-lo na cintura da mulher, fugindo em seguida, constituem-se como funções distributivas dessa narrativa. E, no outro conto, o pai dos dois irmãos conversa sobre a desconfiança em relação à mulher e sobre a necessidade de segurar os meninos dentro de casa na hora que ela surge, ficando à espreita para dar um tiro nela, pegando as pernas da mulher para provar as suas desconfianças.

Aqui o sentimento de desconfiança juntamente com o sentimento do ciúme traduz o ápice da realidade dos homens que vivem o sistema patriarcal e o machismo, este sentimento é o que proporciona a violência psicológica, moral, sexual e física nas mulheres, é o alicerce social que justifica a punição, a lesão corporal, a tentativa de morte e a morte das mulheres no Brasil, de maneira gradual vê-se aumento ano após ano sobre o feminicídio, conforme o Anuário de Segurança Pública de 2025 alinhados ao contexto da sociedade de Melgaço em Laplatine e Trindade (1997).

Jung (2000), explica que esse modelo básico de comportamento instintivo do homem, tem por sua natureza, traz uma força motriz especialmente forçada com a sua conscientização em analogias rigorosas de arquétipos inconscientes, com a construção de uma mulher perfeita e adequada de maneira subjetiva tanto individualmente quanto existente no coletivo social.

Em continuação analítica de Barthes (1975) com os contos, didaticamente separadas, a função do ser — que nos contos analisados corresponde às características do pai, protetor dos dois filhos; do pescador, paquerador; e das bôtas, portadoras dos encantos que fazem mal aos homens (funções integrativas) — é índice de unidades semânticas e metafóricas, correspondendo às características dos personagens, descrições, atmosfera, entre outros.

Há, ainda, a lógica de fundir a estrutura narrativa com a ideia de infinito combinatório dentro da linguagem (o que melhora o conhecimento narrativo), ao mesmo tempo, infinita e estruturada (Barthes, 1975). Essa linguagem é simples, de fácil entendimento, na qual se tem o entrelaçamento da estrutura do conto com o desencadear da história, provocando uma consequência de atos lineares.

O tempo e o espaço como última categoria descritiva, relacionados à teoria de Barthes (1975), são contados em um curto espaço de tempo. Nas narrativas de Monteiro, tem-se a percepção de que o enredo se passa em alguns dias. As ações dos personagens masculinos, depois da morte das bôtas, seguem o cotidiano sem preocupações com as consequências dos seus atos. O que pode ser revelado no aumento das estatísticas de violências de gênero mesmo com o aumento de pena imposta no judiciário, assim notadamente se descortina a impunidade masculina.

Por fim, os contos simbolizam as mulheres na representação de desigualdade de gênero, refletindo a realidade. Dessa maneira, pode-se subjetivar, nos dois contos, a

utilização do imaginário amazônico para poder controlar atitudes de comportamentos das mulheres, nos contos, sempre caladas. O real motivo é validar as ações do homem contra as meninas, adolescentes e mulheres na sociedade, que tem o machismo como estrutura do patriarcado, tendo controle e posse sobre os corpos das mulheres, descritas como perigosas em sua sedução.

Numa sociedade patriarcal, a mulher negra é inferiorizada e subalternizada em relação ao homem devido a interseccionalidade produzida pela violência e discriminação. Mesmo sendo chefe de família, está sujeita às violências de todos os tipos, incluindo o tráfico de mulheres e meninas para a exploração sexual até a sua morte, como se vê nos casos de feminicídio e nos índices elevados de mulheres menores de dezenove anos mortas na hora do parto.

No final, os personagens, heróis, tomam ciência de que as mulheres são seres encantados e poderiam realmente fazer mal, então na eliminação da mulher sedutora repousa o estado original do enredo, mantendo-se a relação de poderio (supremacia) do homem sobre a mulher melgacense.

Considerações Finais

Este estudo procurou compreender como a figura da bôta-cor-de-rosa, presente nos contos *“Uma Mulher Muito Bonita”* e *“Uma Namorada e Dois Irmãos”*, de Walcyr Monteiro, contribui para a construção simbólica da representação da mulher ribeirinha da Amazônia paraense, particularmente no município de Melgaço (PA). Ao analisar essas narrativas fantásticas, à luz dos referenciais teóricos de Barthes (1975), Maffesoli (2010) e Laplantine e Trindade (1997), foi possível identificar não apenas suas estruturas narrativas, mas também os valores sociais, afetivos e culturais que elas carregam e reproduzem.

As narrativas analisadas estão inseridas no imaginário amazônico tradicional, no qual seres encantados, como o boto e a bôta, fazem parte do cotidiano simbólico e da oralidade de comunidades ribeirinhas. No entanto, as histórias da bôta expõem as relações de poder e gênero enraizadas em uma sociedade historicamente patriarcal, na qual a mulher é constantemente vigiada, controlada e punida. Ressalte-se que as estruturas narrativas descritas por Barthes permitiram uma leitura sistematizada das histórias, revelando que as ações das personagens seguem uma sequência lógica de encantamento, transgressão, punição e restauração da ordem.

Portanto, a imposição do sistema patriarcal e capitalista reforça a desqualificação de grupos historicamente oprimidos como as mulheres negras que ficam a margem da sociedade e assim como prática corriqueira e naturalizada das ações masculinas são violentadas em seus direitos de modo de vida, educação, saúde e na sua própria existência.

Essa estrutura narrativa se conecta diretamente à realidade social de Melgaço. O município, pior IDH do Brasil em 2013 (0,418), enfrenta vulnerabilidades severas, demonstram a sobrecarga e a exclusão vividas por essas mulheres, o que evidencia que a vulnerabilidade das personagens não está apenas na ficção, mas profundamente enraizada no contexto real.

A teoria do imaginário coletivo de Maffesoli permite compreender como essas narrativas não são apenas fantasias populares, mas representações simbólicas de uma estrutura social partilhada. A bôta representa, ao mesmo tempo, o desejo e o medo projetados sobre o corpo feminino. Nas palavras de Maffesoli, o imaginário funciona como “cimento social”, sustenta práticas, comportamentos e crenças, muitas vezes perpetuando formas sutis (ou explícitas) de dominação.

Por sua vez, Laplantine e Trindade reforçam que o imaginário não se limita à ficção, mas constitui um modo de compreender e representar o real. Assim, a fantasia da bôta é ressignificada socialmente para explicar e justificar eventos reais (como gravidez fora do casamento, comportamentos considerados desviantes ou relações proibidas), funcionando como instrumento de controle moral e disciplinar sobre as mulheres.

A escolha de narradoras mulheres, estudantes e moradoras de Melgaço, também é significativa, pois perpetuam e transformam essas histórias, ao contarem os relatos de seus antepassados, assumindo um papel ativo na reprodução da cultura oral. Porém, essas narradoras também são sujeitas à mesma lógica de gênero que estrutura os contos, pois mesmo ao contarem histórias, não escapam da condição de observadoras de uma realidade violenta e desigual.

Portanto, os contos analisados revelam mais do que elementos folclóricos: são dispositivos simbólicos que naturalizam a desigualdade de gênero e a opressão feminina no contexto ribeirinho. Ao fim das histórias, o retorno à normalidade e à vida cotidiana, após o "extermínio do mal", reforça a lógica de que o corpo feminino sedutor precisa ser neutralizado para que a ordem social seja restaurada.

Conclui-se, assim, que o imaginário da bôta-cor-de-rosa, embora revestido de encantamento, cumpre um papel funcional na manutenção de valores patriarcais. Ele atua como mecanismo simbólico de regulação de comportamentos femininos, legitimando a violência, a desconfiança e o medo como instrumentos de preservação da ordem masculina. Essa análise revela o quanto o imaginário, mesmo quando travestido de lenda ou fantasia, tem implicações concretas na vida das mulheres amazônicas, especialmente aquelas que, como as de Melgaço, vivem em condições de vulnerabilidade social, econômica e cultural.

Referências

- ATLAS DE DO DESENVOLVIMENTO HUMANO NO BRASIL - **ATLAS BRASIL**. Índice de Desenvolvimento Humanos Municipal de Melgaço/PA. 2013-2017. Disponível em: <http://www.atlasbrasil.org.br/perfil/municipio/150450>. Acesso em: 21 jul. 2025.
- BARTHES, Roland. **Introdução à literatura fantástica**. São Paulo: Perspectiva, 1975.
- BEAUVOIR, Simone de. *O Segundo Sexo: A Experiência Vivida*. 2ª ed. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1967.
- BELTRÃO, Luiz. **Folkcomunicação**: um estudo dos agentes e dos meios populares de informação de idéias. Porto Alegre: Editora da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul-EDPUCRS/Famecos, 2001. (Coleção: Comunicação, 12).
- BRASIL, Ministério da Saúde. **Mortalidade materna e infantil**. Brasília, 2020. Disponível em: <https://datasus.saude.gov.br/mortalidade-desde-1996-pela-cid-10>. Acesso em: 21 jul. 2025.
- ECO, Humberto. (org.). **História da beleza**. Tradução de Eliana Aguiar. Rio de Janeiro: Recorde, 2004.
- FEDERICI, Sílvia. **Caça às bruxas e o capital: mulheres, acumulação, reprodução**. Org. Gabriela Palermo; tradução de Gisela Bergonzoni – São Paulo: Elefante, 2025.
- FUNDAÇÃO AMAZÔNICA DE AMPARO A ESTUDOS E PESQUISA – FAPESPA. **Barômetro da Sustentabilidade do Município de Melgaço**, 2021. Disponível em: chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcglclefindmkaj/https://www.fapespa.pa.gov.br/wp-content/uploads/2023/12/BS_Melgaco-2021.pdf. Acesso em: 21 jul. 2025.
- INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA – IBGE. **Censo Brasileiro de 2010 - Melgaço/PA**. Disponível em: <https://www.ibge.gov.br/cidades-e-estados/pa/melgaco.html>. Acesso em: 21 jul. 2025.
- JUNG, Carl Gustav. **Os arquétipos e o inconsciente coletivo**. 2ª ed. Rio de Janeiro: Vozes, 2000.
- LAPLANTINE, Francois; TRINDADE, Liana. **O que é o imaginário**. Editora Brasiliense, 1997.

LERNER, Gerda. ***A criação da consciência feminista - a luta de 1.200 anos das mulheres para libertar suas mentes do pensamento patriarcal.*** Tradução Luiza Sellera. São Paulo: Editora Cultrix, 2022.

MAFFESOLI, Michel. **Tempo das Tribos: o declínio do individualismo nas sociedades de massa.** Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.

MAFFESOLI, Michel. **Mitologias.** 4 ed. Tradução de Rita Buongiorno, Pedro de Souza e Rejane Janowitz. Rio de Janeiro: Difel, 2009, p. 152. Original foi publicado na França em 1957.

MONTERANI, Geisa Maria Batista; CARVALHO, Felipe Mio. **Misoginia: a violência contra a mulher numa visão histórica e psicanalítica.** *Revista Averso do Averso*, v. 14, p.167-178, nov. de 2016.

MONTEIRO, Walcyr. **Uma mulher muito bonita.** In: **Visagens, Assombrações e Encantamentos da Amazônia.** Editor: Walcyr Monteiro. n.3, ed. 2, 2000a.

MONTEIRO, Walcyr. Uma namorada e dois irmãos. In: **Viagens, Assombrações e Encantamentos da Amazônia.** Editor: Walcyr Monteiro. n.5, ed. 2, 2000b.

NUNES, Paulo. Amazônia, verbo transitivo e aquonarrativas. **Revista Asas da Palavra.**

Unama, v. 9, n. 2, Belém, 2019. Disponível em:

<https://revistas.unama.br/index.php/asasdapalavra/article/view/1910>. Acesso em: 02 ago. 2025.

POJO, Eliana Campos; ELIAS, Lina Gláucia Dantas; VILHENA, Maria de Nazaré. As águas e os ribeirinhos: beirando sua cultura e margeando seus saberes. **Revista Margens.**

Universidade Federal do Pará. v. 8, n.14, Belém, 2014. Disponível em:

<https://periodicos.ufpa.br/index.php/revistamargens/article/view/3249>. Acesso em: 02 ago. 2025.

UOL Notícias. Conheça Melgaço, no Pará, a cidade com o pior IDH do Brasil. Publicado em 08 de agosto de 2013. Disponível em:

<https://noticias.uol.com.br/album/2013/08/12/conheca-melgaco-no-para-a-cidade-com-o-pior-idh-do-brasil.htm?foto=17>. Acesso em: 21 jul. 2025.

RIF

arti

artigos

artigo

gos

Málúù Dúddú: a toada de boi que virou um fenômeno Folkmidiático na internet

Gabriel Ferreira Fragata¹

Danielly Inomata²

Gleilson Medins³

Submetido em: 20/04/2025

Aceito em: 14/10/2025

RESUMO

Além de reforçar e defender o conhecimento tradicional e a riqueza cultural dos povos amazônicos por meio do seu enredo escrito e cênico, o festival de Boi-Bumbá de Parintins apresenta ao público uma diversidade de linguagens (imagens e símbolos) representativos da ribeiridade e ancestralidade amazônica. Tudo isso é transformado em espetáculo artístico para contemplação do público presente e ausente, pois o festival popular de Parintins virou um produto mercadológico, que chamaremos aqui de Folkmidiático, a partir dos pressupostos teóricos da Folkcomunicação. Todos esses elementos são pistas comunicacionais que o festival utiliza para que todos possam captar (ou até se transportar) à essência da cultura

¹ Doutorando em Ciências da Comunicação (PPGCOM-UFPA), Mestre em Sociedade e Cultura na Amazônia (PPGSCA-Ufam), Bacharel em Comunicação Social-Jornalismo (Icsez-Ufam), Diretor de Comunicação da Federação Brasileira das Associações Científicas e Acadêmicas de Comunicação (Socicom), Diretor Regional Norte da Rede Folkcom, Professor Colaborador do Curso de Jornalismo da Faculdade de Informação e Comunicação (FIC-Ufam), Membro dos grupos de pesquisa Trokano (FIC- Ufam), Cidadania Comunicativa (PPGCOM-UFPA) e NAURBE (PPGAS-Ufam). Correio eletrônico: ferreiragabriel.gf8@gmail.com

² Mestre e doutora em Ciência da Informação pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). Professora da Faculdade de Informação e Comunicação (FIC), da Universidade Federal do Amazonas (UFAM). Coordenadora do Programa de Pós-Graduação em Informação e Comunicação (PPGIC/UFAM). Também atua no Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação, da Universidade Federal do Pará (UFPA). Pesquisadora e vice-líder do grupo de pesquisa Gestão da Informação e do Conhecimento na Amazônia (GICA/UFAM). Correio eletrônico: dinomata@ufam.edu.br

³ Doutor em Comunicação pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (PPGCOM/UFRGS). Mestre em Sociedade e Cultura na Amazônia pela Universidade Federal do Amazonas (PPGSCA/UFAM). Bacharel em Comunicação Social/Jornalismo pela Universidade Federal do Amazonas (ICSEZ/UFAM). Membro do Grupo de Pesquisa em Comunicação, Cultura e Amazônia (Trokano/UFAM) e do Grupo de Pesquisa em Comunicação e Imaginário (Imaginalis/UFRGS). Coordenador de Comunicação e Técnico Audiovisual da Faculdade de Informação e Comunicação (FIC) da UFAM. Correio eletrônico: gleilsonmedins@ufam.edu.br

amazônica. Naturalmente, o boi de pano é o maior ícone da festa e anfitrião do espetáculo, mas o maior elo comunicacional entre todos esses signos de linguagem é a toada de boi, ritmo genuinamente amazonense criado para conduzir e definir a temperatura da festa de Boi-Bumbá. Destacamos neste artigo a toada Málúù Dúddú, do Boi Caprichoso, que em 2024 ganhou um notável protagonismo durante e após o festival, viralizando (como um fenômeno folkmediático) na internet com o recorde de mais de 1 milhão de acessos em apenas quatro meses. Para apresentarmos o potencial simbólico (artístico e social) desta toada, utilizamos nesta breve incursão qualitativa, a perspectiva folkcomunicacional e o método da Análise do Discurso (à luz de Michail Bakhtin), considerando ainda a visão do compositor, por meio de entrevistas em profundidade.

PALAVRAS-CHAVE

Festival de Parintins; Toada: Folkcomunicação; Cultura amazônica; Folkmídia.

Málúù Dúddú: the ox tune that became a Folkmedia phenomenon on the internet

ABSTRACT

In addition to reinforcing and defending the traditional knowledge and cultural richness of the Amazonian peoples through its written and scenic plot, the Boi-Bumbá festival of Parintins presents to the public a diversity of languages (images and symbols) representative of the Amazonian riverside and ancestry. All of this is transformed into an artistic spectacle for the contemplation of the present and absent public, because the popular festival of Parintins has become a market product, which we will call Folkmediatic, based on the theoretical assumptions of Folkcommunication. All these elements are communicational clues that the festival uses so that everyone can capture (or even be transported) to the essence of Amazonian culture. Naturally, the cloth ox is the greatest icon of the party and host of the show, but the greatest communicational link between all these language signs is the toada de boi, a genuinely Amazonian rhythm created to lead and set the temperature of the Boi-Bumbá party. In this article, we highlight the tune Málúù Dúddú, by Boi Caprichoso, which in 2024 gained a notable prominence during and after the festival, going viral (as a folkmedia phenomenon) on the internet with a record of more than 1 million hits in just four months. In order to present the symbolic potential (artistic and social) of this tune, we used in this brief qualitative incursion, the folkcommunicational perspective and the method of Discourse Analysis (in the light of Michail Bakhtin), also considering the composer's vision, through in-depth interviews.

KEY-WORDS

Parintins Festival; Toada: Folkcommunication; Amazonian culture; Folkmedia.

Málúù Dúddú: la melodía de buey que se convirtió en un fenómeno Folkmedia en internet

RESUMEN

Además de reforzar y defender los conocimientos tradicionales y la riqueza cultural de los pueblos amazónicos a través de su trama escrita y escénica, el festival Boi-Bumbá de Parintins presenta al público una diversidad de lenguajes (imágenes y símbolos) representativos de la ribera amazónica y de su ancestralidad. Todo ello se transforma en un espectáculo artístico para la contemplación del público presente y ausente, porque la fiesta popular de Parintins se ha convertido en un producto de mercado, al que denominaremos aquí Folkmediatic, a partir de los supuestos teóricos de la Comunicación Popular. Todos estos elementos son pistas comunicativas que el festival utiliza para que todos puedan captar (o incluso transportarse) a la esencia de la cultura amazónica. Naturalmente, el buey de tela es el mayor ícono de la fiesta y el anfitrión del espectáculo, pero el mayor vínculo comunicacional entre todos estos signos lingüísticos es la toada de boi, un ritmo genuinamente amazónico creado para liderar y marcar la temperatura de la fiesta del Boi-Bumbá. En este artículo, destacamos la melodía Málúù Dúddú, de Boi Caprichoso, que en 2024 ganó un notable protagonismo durante y después del festival, volviéndose viral (como fenómeno folkmedia) en internet con un registro de más de 1 millón de visitas en tan solo cuatro meses. Con el fin de presentar el potencial simbólico (artístico y social) de esta melodía, utilizamos en esta breve incursión cualitativa, la perspectiva comunicacional folclórica y el método de Análisis del Discurso (a la luz de Mijaíl Bajtín), considerando también la visión del compositor, a través de entrevistas en profundidad.

PALABRAS-CLAVE

Fiesta de Parintins; Toada: Comunicación popular; Cultura amazónica; Medios de comunicación populares.

Introdução

Como definido por Luiz da Câmara Cascudo (2001), toada é um subgênero musical semelhante a uma cantiga ou canção curta, geralmente composta por refrãos em forma de quadras, cujos temas predominantes são de natureza lírica (sentimental) ou brejeira (jocosa)

(RODRIGUES, 2006). Núcleo criativo dos Bois-Bumbás Caprichoso e Garantido, a toada de boi é o pulsar do maior festival a céu aberto do planeta, o Festival Folclórico de Parintins, realizado no último final de semana do mês de junho⁴, no município de Parintins-AM, localizado na região do Baixo Amazonas. Em 2024, o Governo Federal divulgou⁵ que o Festival Folclórico de Parintins foi formalmente reconhecido, por meio da Lei nº 2610/2023, como Manifestação da Cultura Nacional.

Na mesma página do *site* do Ministério da Cultura, o governo destacou que em 2017 o festival já havia sido declarado como Patrimônio Cultural e Imaterial do Estado, e que em 2018, “(...) foi reconhecido pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan) como Patrimônio Cultural do Brasil”.

Parte integrante desta manifestação folclórica mundialmente reconhecida, a toada é o único elemento da festa de Boi-Bumbá que está presente em todos os ciclos do espetáculo (começo, meio e fim). E é a toada quem dá o tom e dita o calor e/ou a atmosfera da festa. Nesta reflexão, além de conceituar e apresentar relevantes considerações científicas de autores amazônicos sobre o papel e a importância da toada para a cultura amazônica, buscamos explorar (em particular) o potencial semântico da toada Málúú Dúddú e trazer à tona sua representatividade enquanto veículo folkcomunicação.

Segundo Nogueira (2014), é por meio dela – a toada – que surge o espetáculo cênico e coreográfico, sobretudo dos itens individuais, bem como a elaboração das alegorias e a energia que anima os brincantes e a galera⁶. Do ponto de vista antropológico, Braga (2002) destaca que as toadas resultam de um longo processo, da criação artística do compositor,

⁴ Até o ano de 2005 o Festival ocorria tradicionalmente nos dias 28, 29 e 30 e dada a sua magnitude, passou a acontecer no último final de semana de junho, como estratégia para atração de turistas e agenda permanente.

⁵ Festival de Parintins. Disponível em: <https://www.gov.br/cultura/pt-br/assuntos/noticias/festival-de-parintins-e-arraial-do-pavulagem-sao-reconhecidos-como-manifestacoes-da-cultura-nacional> Acesso em 8 de abril de 2025.

⁶ Como são chamados os adeptos ou a torcida dos bumbás. Na lista de 23 itens de julgamento/votação do espetáculo, a galera ocupa o número 19 e costuma desempatar várias disputas acirradas na arena. As galeras fazem um show à parte nas arquibancadas do Bumbódromo e apresentam coreografias, gritos de guerra e adereços variados para somar pontos ao seu bumbá, além de ditar o ritmo da atmosfera do espetáculo aos foliões de arena, sempre no compasso das toadas e/ou sob o comando do seu apresentador (item 1). Uma das regras de arena mais importantes (e passível de punição) é a de que, enquanto um Boi está fazendo a sua apresentação, a galera adversária deve permanecer em silêncio, e sequer, apresentar movimentos/manifestações de contrariedade e/ou xingamentos gestuais.

seleção da toada pelo Boi-Bumbá à interpretação do levantador de toadas no Festival de Parintins,

quando este contribui na apresentação das músicas do Boi-Bumbá no Festival e concorre ao item toada nas três noites do espetáculo. E nesses momentos, os brincantes permanecem atentos, pois são eles quem, em última instância, definem a preferência ou gosto musical das toadas (Braga, 2002, p.57).

Em meio a esse processo criativo e artístico, diante da aceleração moderna e pós-moderna da cultura dentro do Boi de Parintins, a toada também se tornou produto de entretenimento. Nesse sentido Nogueira (2014) confirma que, assim, as toadas circulam mais rápido no mercado e muitas delas se transformam em peças antológicas e, logo, se estendem por muitos festivais. Suas mensagens são menos um estilo e mais um discurso musical, uma hibridização de música folclórica com música comercial tematizada na realidade e no imaginário Amazônico.

Além de um produto, a toada também pode ser compreendida como um fenômeno da Comunicação, como um veículo folkmediático dentro dos conceitos da Teoria da Folkcomunicação, conforme Beltrão (1980). Dessa forma, o objetivo deste trabalho é analisar a toada do Boi Caprichoso, Málúù Dúddú, dos compositores Adriano Aguiar, Tomaz Miranda e Gean Souza, como veículo folkmediático no Festival Folclórico de Parintins, do ano de 2024.

A escolha desta toada ocorre após um feito considerado inédito dentro do universo musical do Boi de Parintins, Málúù Dúddú ⁷ alcançou em apenas quatro meses, o recorde de 1 milhão de reproduções na plataforma de *streaming*, *Spotify*, no ano de 2024. A média, segundo o Boi Caprichoso é que uma toada só atinge o respectivo número de reproduções após o primeiro ano do lançamento.

A obra musical fez parte do álbum “*Cultura – O Triunfo do Povo*” e foi destaque na conquista do tricampeonato do Boi Caprichoso na 57ª edição do Festival Folclórico de Parintins, que reuniu 120 mil⁸ pessoas no período festivo de 28 a 30 de junho de 2024.

⁷ Repórter Parintins: Málúù Dúddú: toada do Boi Caprichoso ultrapassa 1 milhão de reprodução no Spotify em tempo recorde Disponível em: <https://reporterparintins.com.br/?q=276-conteudo-280871-maluu-dudu-toada-do-boi-caprichoso-ultrapassa-1-milhao-de-reproducao-no-spotify-em-tempo-recorde>. Acesso em 4 de abril de 2025.

⁸ Parintins 2024: festival bate recordes de público e de faturamento | Metrôpoles. Disponível em: <https://www.metropoles.com/conteudo-especial/parintins-2024> Acesso em 5 de abril de 2025.

Além disso, reflete-se neste trabalho, a nova realidade da cultura digital em que se insere como canais midiáticos, sendo mais usadas as mídias sociais, como *Facebook*, *Instagram* e *Whatsapp*, *X* (ex-Twitter), e plataformas de *streaming* como *YouTube* e *Spotify*. São nesses espaços que a comunicação sobre a própria manifestação folclórica dos bois ocorre de forma cada vez mais acelerada, diferente da época em que as tecnologias de informação e comunicação não eram tão especializadas como hoje.

Folkmídia: do popular ao massivo

A partir do legado de Luiz Beltrão (1971), a teoria da Folkcomunicação vem ganhando visões multifocais e polissêmicas, abordando as tensões comunicacionais de forma cada vez mais multidisciplinar e especializada, afastando-se do pragmatismo estruturalista. Um desses desdobramentos é a Folkmídia, conceito folkcomunicacional especialmente difundido por Roberto Benjamin. A partir dos pressupostos de Benjamin (2000), um fenômeno comunicacional passa a ser considerado folkmidiático quando extravasa as barreiras da marginalidade e emerge ao público heterogêneo como um produto midiático, tornando-se também parte integrante da agenda pública massiva dos meios hegemônicos de comunicação: rádio, TV, cinema, internet, jornais impressos, etc.

Os fenômenos folkmidiáticos, conforme descritos por Roberto Benjamin (2000), referem-se à interação e fusão entre a cultura popular tradicional (folclore) e os meios de comunicação de massa. Benjamin analisa como as manifestações culturais populares são apropriadas, transformadas e retransmitidas pelos veículos midiáticos, resultando em novas formas de expressão cultural.

Um exemplo clássico de fenômeno folkmidiático é a transformação de festas populares, como o próprio Festival Folclórico de Parintins, o Carnaval ou as festas juninas Brasil a fora, que são tradicionalmente enraizadas em práticas culturais locais, mas que, ao serem transmitidas pela mídia, ganham novos significados e alcances. A mídia não apenas divulga essas manifestações, mas também as adapta para atender aos interesses comerciais e às audiências mais amplas, muitas vezes descontextualizando-as de suas origens culturais.

Benjamin (2000) destaca que essa interação pode levar a uma "folclorização" da mídia, onde elementos do folclore são incorporados nos produtos midiáticos, e a uma "midiatização"

do folclore, onde as práticas tradicionais são modificadas para se adequarem aos formatos midiáticos. Esse processo pode resultar tanto na valorização e revitalização de certas tradições quanto na sua diluição e descaracterização. Em suma, os fenômenos folkmediáticos mostram como a cultura popular e os meios de comunicação se influenciam mutuamente, criando dinâmicas culturais que refletem as complexas relações entre tradição e modernidade.

Evolução da Toada de Boi

No meio musical a toada de boi passou por transformação ao longo das décadas, da utilização de instrumentos de corda como violão, *charango*⁹, além de instrumentos de percussão como a caixinha, o surdo, a palminha (instrumento feito de madeira) e o repique; e ainda o uso de guitarras, contrabaixo, teclado, metais (saxofone, trompete e trombone), entre outros elementos afros e nordestinos, como atabaques, berimbau, congas, pandeiros, sanfona etc. Este é um exemplo da diversidade de elementos musicais que foram incorporados ao longo de mais de meio século de história do Festival de Parintins.

Para Costa (2020), os instrumentos de empréstimos culturais se destacam no contexto musical do Festival Folclórico de Parintins de forma primária, colocando os demais que são tradicionais na execução das toadas na composição do ritmo de cadência e identidade cultural a partir da batida ou batuque particular e característico, no caso o Boi Bumbá de Parintins, aos moldes da Indústria Cultural.

A partir disso, a diversidade técnica musical, narrativa, poética e artística na toada de boi neste processo de transformações foi moldada como produto para alcançar novos públicos, e conforme Nogueira (2014, p. 66) a toada harmônica, tocada no Bumbódromo, se configura como um laboratório de estilizações de sons, como o batuque de terreiro entrelaçado ao samba, ao *reggae*, ao *zulk*, e ao *rock and roll*. É uma mescla de gêneros musicais que se complementam no sentido artístico musical e em suas identidades culturais. Diante da evolução cultural e musical da toada como produto, compreende-se os efeitos

⁹ Instrumento de cordas andino, forjado na era da colonização da América do Sul. É, possivelmente, um antecessor do violão na cultura hispânica. Na Espanha, era conhecido como *vihuela* e após a colonização espanhola adaptou-se e passou a integrar a família instrumental do alaúde sob o nome de *charango*, passando a compor a cultura andina (precisamente as populações indígenas *Quíchua* e *Aimarás*), da Colômbia, Peru à Argentina.

desse processo, como parte da Indústria Cultural, no contexto social, cultural, político, econômico e histórico (COSTA, 2020).

Ainda sobre a toada como produto musical e cultural, Costa (2020) afirma que a evolução da toada por força da hibridização e os empréstimos culturais, levaram a toada ao *status* de música “intelectualizada”, até porque, as composições eram feitas a partir da vivência e experiências do dia a dia dos compositores, e passou depois de algum tempo, a ser composta com base em pesquisas, para tratar sobre costumes, crenças, ritos e lendas de povos indígenas que vivem na região Norte do país. Compreende-se, portanto, a evolução da toada sob um ponto de vista da própria produção da obra artística musical, para ir além do cotidiano, do conhecimento empírico, para se conectar ao meio acadêmico.

Além disso, a evolução da toada expandiu os assuntos tratados nas composições ultrapassando as fronteiras da Amazônia e dos atores que nela habitam (COSTA, 2020). Prova disso está na temática da toada Málúù Dúddú, objeto deste trabalho, que apresenta ao público uma relação socio-histórica e cultural da “Amazônia Negra”, da luta e resistência deste povo na região.

E ao fazer isso, extrapola os ambientes habituais de apresentação e difusão (Bumbódromo, rádio e TV aberta), batendo um recorde importante de visualizações na internet. Assim, Málúù Dúddú se afirma como um fenômeno folkmediático neste texto. Seu potencial folkmediático se evidencia por todo envolvimento nos mais diversos espaços que constituem a sociedade (por meio das relações comunitárias locais e pelos meios de comunicação de massa tradicionais e emergentes) e está atrelado à mercantilização de bens simbólicos que coloca a arte, sobretudo a toada, na condição de produto a ser oferecido para um público específico para ser consumido naquele momento, como é o caso do Festival Folclórico de Parintins.

Vale destacar que a toada também é um canal de comunicação como veículo folkmediático para “vender” o festival e massificar este período festivo. Aprofundamos esta ideia no tópico de “Análise da toada”. No contexto de evolução da toada de boi, a música elementar da festa de Caprichoso e Garantido em Parintins revela no imaginário popular coletivo, formas e formatos de como era o antes, o hoje e o depois, principalmente na construção do espetáculo a ser realizado no mês de junho, pois como de praxe, o álbum de toadas temáticas dos bois, mediante edital de seleção, são lançados meses antes do evento e

dão o tom das questões artísticas presentes no festival. Como aponta Costa (2020), a toada, sobretudo no novo formato musical, impõe uma tecnologia do imaginário fazendo o coletivo ter uma percepção de como será o espetáculo enquanto produto de consumo antes mesmo de ser formalizado.

Nesse sentido, Silva (2012), afirma que o imaginário se difunde por meio de tecnologias próprias, que podem ser chamadas de “tecnologias do imaginário”, pois esse novo formato musical da toada de boi dita pensamentos, gera comportamento dos indivíduos para aquisição de bens materiais relacionados à cultura do Boi-Bumbá provocado por anseios e vontades particulares construídos a partir de uma teia onde o imaginário, segundo Costa (2020), é uma palavra de ordem para consumo de um produto pré-fabricado que ainda não está à vista de todos.

Este, por exemplo, é o caso da toada por ter um valor simbólico significativo para condução artística e musical do Festival de Parintins. E por isso, a Indústria Cultural se apropria desses elementos culturais para transformar e gerar novos formatos, como é o caso da toada de boi, que precisou se adaptar ao mercado fonográfico e de entretenimento para ser vendável, persuadir, dominar e projetar na mente dos consumidores uma comunicação mercadológica (Costa, 2020).

Mesmo diante desse processo de apropriação da Indústria Cultural, na toada de boi, busca-se manter o tradicional (ou estilo raiz) como resistência e assim evitar o apagamento da memória musical dos bois de Parintins, ainda que tenham passado por processos de mudanças dentro da própria festa dos bois Caprichoso e Garantido. Para justificar esse viés mercadológico no processo de evolução da toada de boi, Nogueira (2008, p. 204) afirma que para atender ao mercado “os bumbás passaram a produzir estilos dançantes adequados aos espetáculos de massa”.

Internet como canal de mídia digital para a toada

Pode-se dizer que a cidade de Parintins passou por uma revolução tecnológica na comunicação no ano de 2006, com a chegada da *internet* banda larga, sobretudo pela velocidade. A antiga Praça do Cristo Redentor na terra dos bumbás, localizada no centro da cidade e de frente para o Rio Amazonas, tornou-se a “Praça Digital” após uma reforma, onde

virou o ponto de referência para a população ter acesso gratuito da nova tecnologia de informação e comunicação no município, a internet banda larga, que estava disponível a partir do projeto chamado Cidade Digital¹⁰.

O respectivo projeto foi desenvolvido pela Centro de Pesquisa e Desenvolvimento em Telecomunicações (CPqD), empresa responsável pelo planejamento, projeto, especificação e instalação da “inovia” de Parintins e da rede WLAN, e também pela Intel no seu programa *World Ahead*, que fez a doação dos equipamentos e pessoal especializado à disposição para a implementação, bem como a Embratel cedeu o *link* de satélite para que a conexão chegasse à cidade, além da parceria com o Banco Bradesco e a gestão do então prefeito de Parintins, Frank Bi Garcia.

De acordo com Costa (2020), em 2008, Parintins viveu mais um grande evento para revolucionar a comunicação digital por meio do programa de internet banda larga do Governo Federal, que forneceu conexão à internet banda larga para 35 bairros da zona urbana e 31 comunidades rurais, por meio do termo de adesão ao programa de inclusão digital GESAC – Internet Para Todos, firmado entre a Prefeitura de Parintins e o Ministério da Ciência, Tecnologia, Inovação e Comunicações.

Diante deste contexto histórico compreende-se que a partir daí foi possível conectar Parintins a um novo universo, possibilitando mais tarde, a partir das redes sociais, a criação de um canal digital para tratar sobre os Bois de Parintins, sobretudo na divulgação das toadas ouvidas somente por meio do CD e fitas. Neste cenário, as mídias digitais como *Facebook*, *WhatsApp*, *YouTube*, *Twitter* e mais tarde o *Instagram*, passaram a ser utilizadas como meios de divulgação da toada de boi, e consequentemente do Festival de Parintins.

Reforça-se, portanto, o conceito de Folkmídia corroborado por Trigueiro (2005) e Benjamin (2000), onde asseveram que se trata da apropriação da grande mídia sobre as manifestações da cultura popular e “quando os protagonistas das culturas populares se apropriam do espaço midiático e de suas ferramentas para reinventarem produtos culturais”. Tal movimento é evidenciado pelos compositores das toadas de boi, os torcedores dos bumbás (sejam eles de Parintins em sua maioria ou de outro lugar). Todos, a partir deste canal digital criado por meio da internet e das mídias sociais se transformam em

¹⁰ Disponível em: www.guiadascidadesdigitais.com.br Acesso em 1 de abril de 2025.

multiplicadores/divulgadores e, portanto, agentes folkcomunicacionais no processo de midiatisação da toada.

Inspiração para Málúù Dúddú - o compositor como ativista folkmediático

Na língua Iorubá (idioma de origem nigeriana), Málúù Dúddú significa Boi Preto. A ideia de batizar a toada com este nome surgiu de uma viagem de intercâmbio cultural do Boi Caprichoso a Salvador (BA), onde a agremiação participou de eventos culturais, folclóricos e artísticos.

O compositor da toada, Adriano Aguiar, relatou em entrevista ao *blog* do jornalista Roberto Sena, no dia 8 de Abril de 2024, que uma das primeiras inspirações veio ao observar a pintura afro na cabeça do boi de pano, “que já é utilizada nos sábados de apresentação do Bumbódromo, e em Salvador, a pintura me remeteu a um simbolismo forte de raiz afro. O Boi já tinha dançado a toada Boi de Negro”.

A partir daí, o compositor contou que a cena representativa do diálogo entre culturas na Bahia junto do músico Antônio Carlos dos Santos Vovô, o Vovô do Illê Aiyê, fundador do bloco de nome homônimo, pensou em escrever uma toada para mesclar o gingado inerente aos ritmos africanos como *Ijexá*, Samba *Reagge* presentes na gravação da toada Málúù Dúddú e a brincadeira do Boi- Bumbá, que como “arquétipo da Cultura Popular pudesse dançar com elementos que se diferenciavam de toadas já feitas” (AGUIAR, 2024).

E todo processo de construção da toada passou por pesquisas realizadas pelo próprio Adriano Aguiar, de expressões no Iorubá, até encontrar a palavra Málúù Dúddú.

A melodia já veio junto na mente, junto com refrão. E para somar ao pensamento da toada eu insiro de maneira poética um manifesto junto com sentimento de afirmações, lutas, resistências e bandeiras políticas. Quando eu cito “a pele feita no calor”, é tanto a pele que liga o couro do Caprichoso quando a pele dos tambores, e também ao avô do Alexandre Azevedo (Tripa do Boi) que retezava os tambores da Marujada, uma tradição passada dentro da família Azevedo de carregar, confeccionar e se apresentar com o Boi. Assim nasceu Málúù Dúddú (ADRIANO AGUIAR, 2024).

Nesse processo de construção da toada, classificamos o compositor Adriano Aguiar, como ativista folkmediático, com base nos conceitos apresentados por Trigueiro em que “age motivado pelos seus interesses e do grupo social ao qual pertence na formação das práticas

simbólicas e materiais das culturas tradicionais e modernas para o uso da vida cotidiana”. Ou até mesmo atua como “porta-voz do seu grupo social e transita entre as práticas tradicionais e modernas, apropria-se das novas tecnologias de comunicação para fazer circular as narrativas populares nas redes globais” (Trigueiro, 2006, p. 4).

Dessa forma, o papel de Adriano Aguiar se apresenta como um sujeito que transita entre a cultura popular e a erudita, de torcedor/brincante do Boi Caprichoso e amante da cultura bovina¹¹ parintinense à figura de músico e compositor, utilizando a toada de boi como um canal no ambiente digital para globalizar as mensagens presentes no contexto folclórico do Boi.

Destaca-se a partir da classificação de Adriano Aguiar como um dos compositores da toada, como um animador cultural, seja na sua rua, bairro, na sua cidade, como é o caso de Parintins, “viabilizando a movimentação entre a realidade do seu mundo vivo e a encenação da ficção televisual. É um promotor de acontecimentos que interliga a produção cultural dos grupos populares espontâneos em instituições, como escolas, bibliotecas e sindicatos, entre outras” (Trigueiro, 2006, p. 5). O ativismo folkmediático do compositor, portanto, por ser visto não somente na toada em que compõe massificada pelos meios de comunicação de massa, mas através de suas redes sociais como divulgador da cultura popular, por meio de suas obras artísticas musicais, e até mesmo por meio de entrevistas nas emissoras de rádio, TV, falando sobre essa temática do Boi-Bumbá, especificamente, as africanidades retratadas na toada Málúù Dúddú analisada a seguir.

Por dentro da toada: desbravando a simbologia de Málúù Dúddú

Outro ponto elementar desta toada, é a representação das raízes africanas dentro da brincadeira de Boi-Bumbá, pois além de exaltar a luta e a resistência do povo negro desde o período da escravidão até os dias atuais, a toada apresenta uma herança cultural africana que se tornou um legado na região, em um ritmo dançante mesclando gêneros musicais como o

¹¹ O Boi-Bumbá é tão importante e presente no cotidiano amazonense, especialmente no parintinense, que habitualmente, qualquer coisa ou assunto relacionado ao festival dos bumbás, ganha o predicativo “bovino”. Assim temos: “cultura bovina”, “ritmo bovino”, “itens bovinos”, “programas bovinos” etc.

Ijexá, Samba *Reggae*, e a base da toada de boi, marcando dentro desta obra musical e artística a ancestralidade africana presente no processo de formação social da Amazônia.

É válido ressaltar que as referências afro-indígenas nas toadas do boi Caprichoso são iniciadas na primeira década desse século, acompanhando a sua inserção em projetos de arena somadas às expressões musicais e plásticas (Silveira; Nakanome, 2019). Embora, desde o século passado se tenha a contribuição sonora dos tambores e a festa de terreiro com batuques influenciando os arranjos das toadas, rendendo menções residuais à cultura afro desde a sua gênese, sendo depois retratada pela formação africana, indígena e europeia. Como sintetizado por Bruce e Silveira (2021, p. 183), os primeiros registros de toadas de boi “versavam principalmente sobre aspectos bucólicos do lugar (o rio), sobre os amores (a morena bela) e sobre o Bumbá (com realce para os desafios, muito apreciados pelos torcedores, e para o “auto do Boi”)”, e durante os anos de 1990 passaram a incorporar temáticas voltadas à preservação ambiental e, posteriormente, à valorização da cultura indígena — frequentemente representada de forma idealizada. A partir de 2017, há uma ampliação das afirmações afro-religiosas, marcando o entrecruzamento entre os projetos musicais e de arena com as bandeiras de luta de negros e indígenas (Bruce e Silveira, 2021), o que Nogueira (2014) já apontava como um esforço “lítero-cênico-musical”. E com essa breve explanação citada nas linhas anteriores, o Caprichoso vem contando a sua ancestralidade afro-indígena, como a enaltecida toada Málúù Dúddú.

O músico e pesquisador sobre ritmos amazônicos, Ygor Saunier (2024), que executa os ritmos da música no naípe de percussão compondo a banda oficial do Boi Caprichoso, explica em vídeo no seu canal do *YouTube*¹² que “a toada Málúù Dúddú busca evidenciar os afrodescendentes, raízes afroamazônicas do nosso boi negro, do boi Caprichoso” (Saunier, 2024).

Do ponto de vista socio-histórico, a mensagem da toada Málúù Dúddú apresenta um contexto plural da Amazônia retratado além dos arranjos musicais, com as percussões e instrumentais harmônicos e melódicos, corroborando aos pressupostos da pesquisadora Maria Cristina Gobbi (2007), quando apresenta a cultura brasileira popular como fruto de

¹² O ritmo da música Málúù Dúddú (PARTE 1) [#boicaprichoso](https://www.youtube.com/watch?v=L5d5SKLaWV4) Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=L5d5SKLaWV4> Acesso em 1 de abr. de 2025.

fusões e intercâmbios de culturas antigas, como a indígena, africana, migrantes (japonesa, italiana, alemã) e da própria imigração de norte a sul, leste a oeste do país.

Um dos registros que corroboram esta intenção captada na toada Málúù Dúddú, é a entrevista do mestre em psicologia, historiador e membro do Conselho de Artes do Boi Caprichoso, Adan Renê, ao jornalista Roberto Sena em que afirma:

Visualizo na toada uma continuidade acertada do Conselho de Artes no investimento em resgatar as africanidades do Boi Caprichoso. Não se pode esquecer que este resgate acontece sob a presidência de Ericky Nakanome, uma pessoa que podemos chamar de "intelectual orgânico", que teve a sensibilidade de pensar a luta antirracista dentro das nossas festas. Rossy Amoedo "comprou a briga" e as vozes se mantiveram erguidas. É uma afirmação de identidade negra que o Boi Caprichoso vem fazendo questão de manter, focando o antirracismo e as diásporas do povo negro pela Amazônia que nos legaram o Boi Negro de Parintins. Assim como nem todos os aliançamentos se fizeram na base da dor, nem toda toada precisa focar necessariamente o sofrimento. E esta é a feliz ênfase de Málúù Dúddú: brincando na base da esperança, sem esquecer a luta! (Adan Renê, 2024, n.p.).

Ou seja, na visão do Conselho de Artes do Boi Caprichoso, ainda que a toada de boi seja considerada um produto musical apropriado pela Indústria Cultural, ela sempre vai apresentar uma mensagem social forte (sobre as lutas do povo negro neste caso), sem perder de vista a alegria de brincar de boi, de exaltar as coisas boas do folclore amazônico e a cultura popular de modo geral.

Muito além da modernização da toada de boi, a mensagem transmitida ainda demonstra preocupações sobre questões sociais e históricas relacionadas aos povos da Amazônia, e isso é enriquecido, conforme descreve Gobbi (2007, p.21), por signos e significações permeado pelos meios de comunicação de massa em que traduz de uma história específica, um ritmo próprio, com peculiaridades mostradas nos tempos históricos e subjetivos, sendo, portanto, a complexidade de ritmos, formas, cores, valores e de manifestações que configura o patrimônio de uma sociedade que, recheado de importância peculiar, garante a preservação do passado e permite a construção do futuro.

Análise da toada Málúù Dúddú

Para buscar a compreensão sensível da toada Málúù Dúddú, amparamos a breve análise a seguir nos pressupostos teóricos da Análise do Discurso à luz de Mikhail Bakhtin

(2002). Em oposição ao caráter estruturalista da escola francesa de Análise do Discurso, considerada por muitos a maior referência neste campo. Bakhtin, filósofo e teórico da linguagem russo, subverteu o paradigma estruturalista e desenvolveu seu método valorizando os aspectos simbólicos das expressões de linguagem humanas.

Desta feita, seu método é forjado sob as seguintes conjecturas: 1) Dialogismo, 2) Heteroglossia, 3) Carnavalização, 4) Polifonia, 5) O autor e o herói, e 6) Contextualidade. Destes pilares analíticos, selecionamos apenas quatro para conduzir nosso olhar durante a interpretação da toada: Dialogismo, Carnavalização, Polifonia e Contextualidade. Tal é a diversidade cultural apresentada na obra, que observamos, por vezes, mais de um elemento dentro de uma mesma estrofe.

Logo no início da toada, nota-se uma clara conjunção semântica e semiótica de contextualidade e dialogismo, pois fica evidenciado a importância do contexto social e histórico dos elementos africanos e como eles dialogam com o contexto do Festival de Parintins e com o Boi Caprichoso em particular. Logo, cria-se uma teia dialógica complexa, entre os dois discursos (africano e brasileiro/amazônico) apresentando a convergência folclórica entre as culturas. Para Bakhtin (2002) toda linguagem é dialógica, um enunciado é sempre uma resposta a um enunciado anterior. Nesse contexto, uma linguagem jamais será isolada, sem fazer referências e/ou interação com outros discursos culturais.

Iniciando na língua lorubá, a toada apresenta em sua primeira estrofe a proposta de abordar as africanidades presentes também na brincadeira de boi, parte da cultura popular afroamazônica, que segue ao longo da letra. Dada à relevância dos termos utilizados na toada de boi é que podemos considerar “Málúù Dúddú” como ponto alto desta obra artística musical seja como título, refrão e a própria mensagem que a letra repassa a quem aprecia, do Boi Preto, mesmas cores do Boi Caprichoso e caracterizado dentro da arena do Bumbódromo com pinturas de povos africanos conforme fotografia abaixo.

Málúù Dúddú, Málúù Dúddú
Málúù Dúddú, Málúù Dúddú
Málúù Dúddú, Málúù Dúddú
Málúù Dúddú, Málúù Dúddú

Figura 1 – Boi Caprichoso se apresentando na arena do Bumbódromo como Málúù Dúddú



Fonte: Alex Pazuello/Secom – Governo do Amazonas

Na segunda estrofe da toada é apresentada a postura subversiva do Boi Caprichoso (Carnavalização), onde nota-se um discurso de resiliência onde o Boi afroamazônico torna-se protagonista e inverte as hierarquias sociais com protesto velado, humor e caos. É onde se observa as vozes sufocadas falando (Polifonia), ganhando espaço. Neste momento, busca-se detalhar o sentido do Boi Caprichoso ser Málúù Dúddú, de mostrar essas conexões afroamazônicas presentes no próprio boi de pano, do brinquedo do povo que sempre lutou e resistiu contra toda forma de opressão, de demonstrar que manifestações folclóricas e culturais nascidas das camadas populares sempre foram de caráter denunciata, comunicavam seus anseios, utilizando dos festejos, das brincadeiras como canal alternativo de comunicação, onde se pode conceituar como veículos folkcomunicacionais. Abaixo a segunda estrofe:

Couro de veludo, negro como a noite
Astro fumegante, boi de encantaria
Brinquedo que gira na roda, fantasia
Símbolo do povo, arauto da cultura
Filho do quilombo que nasceu na rua
Ginga lê-lê

Na terceira estrofe da toada, são citados instrumentos de origem de matriz africana, como os atabaques e o agogô que segundo o pesquisador e percussionista da banda oficial do Boi Caprichoso, Ygor Saunier, tem ligação com entidades religiosas de matriz africana que faz ligação com o metal, um elemento considerado precioso da natureza, e é utilizado na introdução da toada executado por Saunier. Aqui, nota-se a apoteose polifônica da toada. É quando a agremiação folclórica afirma que o seu boi de pano é também o boi de preto; o Caprichoso é o Málúù Dúddú da floresta amazônica. A mensagem é uníssona e, ao mesmo

tempo, plural. O Caprichoso se forjou em muitos para ser único, e transmutado em Málúù Dúddú, representa uma nação.

No batuque do tambor
Atabaques e agogô
Tambor de couro
Pele feita no calor
Rodopia no terreiro
Boi de santo brasileiro
Trovão se ouve
Foi meu preto que urrou

A parte final da toada é de exaltação e contemplação. O Caprichoso se mostra e se “amostra” ratificando mais uma vez que é singular e plural e contextualiza sua expressividade cultural miscigenada, apresentando a natureza e beleza do seu bailado. As duas estrofes seguintes da toada referentes ao refrão, onde se repete duas vezes, ocorre a exaltação do Boi Caprichoso, fazendo menção ao gingado por meio da condução através dos tambores, e ao *Alabê*¹³ que de acordo com a Enciclopédia Brasileira da Diáspora Africana, de Nei Lopes (2011), significa um músico ritual da orquestra do Candomblé e é necessariamente um *Ogã* submetido aos rituais de iniciação. Esse nome designou, originalmente, e em especial na mina maranhense, o tocador de *agbê* (*alagbê*, "o dono da cabaça").

Málúù Dúddú, Málúù Dúddú, girou
Málúù Dúddú, Málúù Dúddú, girou
Alabê, tocou tambor
Málúù Dúddú, Málúù Dúddú, girou
Málúù Dúddú, Málúù Dúddú, girou
Na batida do tambor

Por fim, a toada encerra com um manifesto de resistência, desta vez com um discurso mais claro e desafiador, marcando posição e seu imaginário emancipador, clarificante, disposto ao enfrentamento para libertar-se de toda forma de opressão e discriminação, defendendo a potência e latência da cultura popular. A última estrofe retrata o boi como “*agbara*”¹⁴ palavra em iorubá, que significa potência, força e poder e está presente portanto, na mensagem do Boi Caprichoso dentro da toada e de seus espetáculos, avançando contra

¹³ Danças Folclóricas. Disponível em <https://dancasfolcloricas.blogspot.com/2011/03/alabe.html> Acesso no dia 4 de abril de 2025.

¹⁴ Festival de Parintins | Você sabe o que significa "AGBARA"? Disponível em: https://www.instagram.com/festivaldeparintins/p/C_eDZJsNGwX/ Acesso no dia 4 de abril de 2025.

toda forma de discriminação, rompendo paradigmas e obstáculos e manifestado por meio da arte, folclore e cultura popular.

A ponta do chifre é a lança que avança
Contra o racismo e a intolerância
A porteira de opressões não aguenta
Meu boi é Agbara, ninguém enfrenta!

Com isso, acredita-se que o discurso (ou discursos) presente na toada Málúù Dúddú cumpre seu papel dentro dos pressupostos bakhtinianos do método de Análise do Discurso, pois está fincada na interação dinâmica entre diversas vozes e contextos socioculturais. Assim, reconhecendo a complexidade e a riqueza da comunicação humana. Sua abordagem destaca a importância e multiplicidade de fatores que influenciam na produção e interpretação dos mais diversos tipos de linguagem espalhados pelo mundo.

Considerações finais

A toada Málúù Dúddú rompeu barreiras e consolidou-se como um veículo folkcomunicacional importante (para os dois Bois de Parintins), porque exerceu um protagonismo e uma liderança paralela, utilizando o Festival de Parintins como um canalizador para escoar uma mensagem de resistência e resiliência frente à discriminação e invisibilidade dos grupos marginalizados de matriz africana que compõem a identidade cultural amazônica e brasileira como um todo.

Desta feita, Málúù Dúddú torna-se um instrumento folkmidiático a partir da apropriação de um meio de massa pela dinâmica da transmissão folclórica ou de uma manifestação popular que se apropria desses meios, sejam veículos de comunicação ou as mídias digitais. Esses canais folkcomunicacionais podem se revelar de forma oral (contos), gestual, autos, escritos, cordéis e folhetos, por meio de signos que possam transmitir a mensagem desejada utilizando-se de códigos icônicos, linguísticos ou sonoros, como assinala Umberto Eco (1965, p. 385).

E nesse sentido, compreendemos a toada de boi Málúù Dúddú como um canal sonoro folkmidiático que ultrapassou as fronteiras da Amazônia e marcou o Festival Folclórico de Parintins, sobretudo no ano de 2024, com a viralização da música em diversos canais digitais e popularizando ainda mais o Boi-Bumbá Caprichoso mundo a fora. No canal do Boi Caprichoso

no *YouTube*, por exemplo, em 11 meses de lançamento da toada, já são um milhão, sete mil, cento e oitenta e seis visualizações, 544 comentários e 8,6 mil curtidas. No *Spotify* a toada é a segunda mais ouvida da história, com um milhão, quatrocentos e trinta e dois mil, oitocentos e sessenta e seis reproduções.

Acreditamos ainda que o lançamento de Málúù Dúddú é um grito estratégico de resistência por uma razão pouco falada e menos ainda enxergada e difundida pela imprensa e demais instrumentos da grande mídia: o “embranquecimento do Bumbódromo”. A partir da “gourmetização” e mundialização midiática do Festival de Parintins, a arena parintinense passou a ser ocupada predominantemente pela elite turística, tanto amazônica quanto nacional/internacional, e, sabemos que esta parcela da nossa sociedade é majoritariamente branca.

A não ser pelos membros brincantes dos dois Bumbás e das galeras organizadas Raça Azul (Caprichoso) e Comando Garantido (Garantido), a população nativa (parintinense e/ou amazonense) é vista em menor número dentro do Bumbódromo, e sempre em lugares pouco privilegiados da arena, porque o preço dos ingressos ano a ano é cada vez mais abusivo. Toadas como Málúù Dúddú são a maneira alternativa de manter presente a representatividade desses grupos marginalizados que estão na base da cultura popular amazonense e amazônica e forjam nossa identidade e expressividade cultural miscigenada. É a presença na ausência.

Apesar de que tanto o Conselho de Artes do Caprichoso como a Comissão de Arte do Garantido tem membros dentro da academia científica, muitas vezes, não há muito crivo nas letras das toadas que chegam dos compositores, em sua maioria intelectuais orgânicos que baseiam grande parte de sua obra no empirismo (fato evidente quando eles próprios precisam explicar ao público sua criação). Que o Festival Folclórico de Parintins continue sendo atravessado por toadas e manifestações como Málúù Dúddú, instrumento folkmediático potente e eficiente. Um estouro cultural de folclore, emoção e ciência, que transcendeu qualquer limitação de tempo e espaço para espalhar sua mensagem pelos quatro cantos do mundo. Viva a cultura popular brasileira!

Referências

- AGUIAR, Adriano. **Entrevista com Adriano Aguiar**. Blog Roberto Sena, Parintins, abril, 2024. Arquivo.
- BAKHTIN, Mikhail. **Marxismo e filosofia da linguagem**. São Paulo: Hucitec Annablume, 2002.
- BELTRÃO, L. **Folkcomunicação: a comunicação dos marginalizados**. São Paulo: Ed. Cortez, 1980.
- BELTRÃO, L. **Folkcomunicação: um estudo dos agentes e dos meios populares de informação de fatos expressão de ideias**. São Paulo: Melhoramentos, 1971.
- BELTRÃO, Luiz. **Folkcomunicação: teoria e metodologia**. São Bernardo do Campo: Umesp, 2004.
- BENJAMIN, Roberto. **Folkcomunicação no contexto de massa**. João Pessoa: Editora Universitária UFPB, 2000.
- BRAGA, Sergio Ivan Gil. **Os Bois-bumbás de Parintins**. Rio de Janeiro: Funarte, EDUA, Manaus, 2002.
- BRUCE, Caroline dos Santos; SILVEIRA, Diego Omar. “Parintins virou congá!”! Representações afro religiosas no som dos Bois-Bumbás de Parintins. In.: OMAR, Diego; GARCIA, Elizandra; NAKANOME, Erick. **Os Bois-Bumbás de Parintins: novos olhares**. Manaus: Editora UEA; Rio de Janeiro: Autografia, 2021.
- CASCUDO, L. C. **Dicionário do Folclore Brasileiro**. São Paulo: Global, 2001.
- ECO, Umberto. **Apocalípticos e Integrados**. Casa Ed. Valentino Bompiani, 1965.
- GOBBI, Maria Cristina (Org.). **Folkcomunicação: a mídia dos excluídos**. Rio de Janeiro: Prefeitura Municipal, 2007
- LOPES, Nei. **Enciclopédia brasileira da diáspora africana** [recurso eletrônico] / Nei Lopes. – 4ed. – São Paulo: Selo Negro, 2011.
- NOGUEIRA, Wilson. **Boi Bumbá**. Imaginário e espetáculo na Amazônia. Manaus: Valer, 2014.
- TRIGUEIRO, Osvaldo. **O ativista midiático da rede folkcomunicacional**. Revista Internacional de Folkcomunicação, vol. 4, núm. 7, enero-junio, 2006. Disponível em: <https://www.redalyc.org/pdf/6317/631769506009.pdf> Acesso em 2 de abril de 2025
- NOGUEIRA, Wilson. **Boi Bumbá: Imaginário e Espetáculo na Amazônia**. Ed. Valer, Manaus, 2014.

REVISTA ISTO É CAPRICHOSO. Parintins: [s.n.], 1982. (Arquivo Cedem do Boi Bumbá Caprichoso).

RODRIGUES, Allan. **Boi-bumbá**: Evolução. Manaus: Editora Valer, 2006.

SILVA, Juremir Machado da. **As Tecnologias do Imaginário**. Ed. Sulina, Porto Alegre, 2012.

SILVEIRA, Diego Omar; NAKANOME, Ericky. A Jurema sagrada na Amazônia: representação e preconceito religioso nos bois-bumbás de Parintins. In: **Revista Senso**. Belo Horizonte: Grupo Senso, v. 11, 2019.

RENÊ, Adan. **Entrevista com Adan Renê**. Blog Roberto Sena, Parintins, abril, 2024. Arquivo.

TRIGUEIRO, Osvaldo. **A espetacularização das culturas populares ou produtos culturais folkmediáticos**. In: Seminário nacional de políticas públicas para as culturas populares. Brasília, 2005.

Aspectos da poética de Belchior recodificados pelo poeta-repórter: uma análise da atuação do líder de opinião na literatura de cordel

Alberto Magno Perdigão¹

Submetido em: 24/09/2025

Aceito em: data 14/10/2025

RESUMO

Este artigo discute a prática de poetas-repórteres da literatura de cordel perante o conceito de líder de opinião, de Luiz Beltrão. A seguir, analisa, comparativamente, aspectos da poética do cantor e compositor brasileiro Antonio Carlos Belchior constantes nas mídias tradicionais - livros/artigos - e nos folhetos de cordel - que biografam o artista. A referida análise é um fragmento de uma pesquisa que colocou frente a frente aspectos da obra do artista, tendo a hipótese de que as narrativas em tela são relativamente afastadas e que, desta forma, representam duas diferentes poéticas.

PALAVRAS-CHAVE

Literatura de cordel; Poeta-repórter; Líder de opinião; Belchior; Poética.

Aspects of Belchior's poetics recoded by the poet-reporter: an analysis of the opinion leader's role in cordel literature

¹ Jornalista, professor, mestre em Políticas Públicas e Sociedade; especialista em Comunicação Social, Publicidade e Propaganda; com aperfeiçoamento em Roteiro para Rádio e televisão. Pesquisa atual em literatura de cordel como mídia informativa em contextos de exclusão comunicacional, com ênfase nos folhetos de política.

ABSTRACT

This article discusses the practice of poet-reporters in cordel literature in light of Luiz Beltrão's concept of opinion leader. It then comparatively analyzes aspects of the poetics of Brazilian singer-songwriter Antonio Carlos Belchior found in traditional media—books/articles—and in cordel pamphlets that chronicle the artist. This analysis is a fragment of a research study that compared aspects of the artist's work, hypothesizing that the narratives on display are relatively distant and, thus, represent two distinct poetics.

KEY-WORDS

Cordel literature; Poet-reporter; Opinion leader; Belchior; Poetics.

Aspectos de la poética de Belchior registrados por el poeta-reportero: un análisis del papel del líder de opinión en la literatura de cordel

RESUMEN

Este artículo analiza la práctica de los poetas-reporteros en la literatura de cordel a la luz del concepto de líder de opinión de Luiz Beltrão. A continuación, analiza comparativamente aspectos de la poética del cantautor brasileño Antonio Carlos Belchior presentes en medios tradicionales (libros y artículos) y en panfletos de cordel que narran al artista. Este análisis es un fragmento de una investigación que comparó aspectos de la obra del artista, planteando la hipótesis de que las narrativas expuestas son relativamente distantes y, por lo tanto, representan dos poéticas distintas.

PALABRAS-CLAVE

Literatura de cordel; Poeta-reportero; Líder de opinión; Belchior; Poética.

Introdução

Ação, tradução e tradição. Estas três palavras que bem poderiam figurar nos versos B, D e F de uma estrofe em sextilha revisitam os primeiros trabalhos de Luiz Beltrão e ajudam a entender a atuação dos poetas-repórteres da literatura de cordel no papel social de líderes de

Aspectos da poética de Belchior recodificados pelo poeta-repórter: uma análise da atuação do líder de opinião na literatura de cordel

opinião. Entende-se como primeira premissa da discussão aqui proposta, que o poeta-repórter é o autor da poesia-reportagem, da narrativa informativa, interpretativa e/ou opinativa que é decodificada - ou recodificada - aos moldes da ética e da estética do dispositivo midiático folheto de cordel.

Como segunda premissa, compreende-se ser o poeta-repórter um misto de artista de uma outra literatura e operador de um outro jornalismo, que escreve, imprime e faz circular de forma física e/ou eletrônica folhetos informativos. E, como terceira, que os referidos folhetos, de caráter alternativo à mídia impressa e a meios audiovisuais abertos, pagos ou por demanda, são veículos de base popular e contra-hegemônica, os quais apresentam conteúdos semelhantes aos da mídia tradicional de massa - personagens, temas e fatos -, entre estes os da Música Popular Brasileira.

Este artigo propõe uma discussão sobre o conceito basilar da folkcomunicação para, a seguir, analisar, comparativamente, aspectos da poética do cantor e compositor Antonio Carlos Belchior (nome completo e grafado sem acento) constantes nas mídias tradicionais - livros/artigos - e dos folhetos de cordel - que biografam o artista. A referida análise é um fragmento de uma pesquisa que colocou frente a frente aspectos da obra do artista, tendo a hipótese de que as narrativas em tela são relativamente afastadas e que, desta forma, representam duas diferentes poéticas (Perdigão, 2025).

A amostra relativa ao fragmento é composta por dez folhetos publicados por poetas-repórteres de diferentes perfis socioeconômicos, majoritariamente no estado do Ceará e após a morte do artista. Belchior nasceu em Sobral, no estado do Ceará, no dia 26 de outubro de 1946, e morreu em Santa Cruz do Sul, no Rio Grande do Sul, em 30 de abril de 2017, portanto aos 70 anos, finalizando um período de dez anos de relativo desaparecimento do mercado de discos e shows, da família, dos amigos e dos fãs.

Um aneurisma da aorta o alcançou repentina e silenciosamente enquanto dormia. Belchior, então, reapareceria de maneira inesperada e imprevisível, morto. Desde então, de acordo com as narrativas alternativas, populares e contra-hegemônicas da literatura de cordel, foi perdoado dos atos condenáveis pela moral e pela Justiça, foi santificado, para, assim, ser eternizado como mito de um tempo e de um lugar, no céu, o panteão simbólico a que poucos artistas são elevados neste modo de expressão da literatura brasileira.

Belchior viveu em Fortaleza entre 1960 e 1971. No período, protagonizou um surpreendente primeiro sumiço, ao se isolar por três anos em três conventos capuchinhos do Ceará. De volta, conviveu intensamente com a movimentação cultural universitária do final dos anos 1960, com poetas e atores, compositores e cantores, que, depois, seriam identificados pela mídia sudestina como Pessoal do Ceará. Foi lá, mais precisamente no extinto Bar do Anísio, na praia do Mucuripe, que rogou: “Vida, vento, vela/ Leva-me daqui”.

Foi para o Rio de Janeiro, com coisas novas pra dizer, ganhou festivais, conquistou gravadoras e fama. Ainda no início dos anos 1970, passou a morar em São Paulo, onde constituiu família, empresas e viveu por quatro décadas. Herdou a alcunha de rapaz latino-americano do título de uma de suas músicas de maior sucesso. Além de cantor e compositor, foi identificado como poeta e filósofo, reflexo de suas canções de letras elaboradas na forma e, sobretudo, no conteúdo. Foi excepcional e único, e deixou seu nome marcado na Música Popular Brasileira.

O líder de opinião e a recodificação

Na perspectiva folkcomunicação, o papel do líder de opinião é comparável ao de um filtro ou ao de um poro, que purifica ou seleciona o conteúdo informativo do fluxos comunicacionais, sejam estes audiovisuais ou escritos, veiculados em canais abertos, pagos ou por demanda, em meios físicos ou digitais, antes de oferecê-los aos seus públicos. Pode o líder de opinião ser comparado também com um intérprete ou tradutor, que recodifica as narrativas dos meios tradicionais sobre a realidade, para, então, direcioná-las como verdade ao território em que atua.

O líder de opinião, esse “agente comunicador” (Trigueiro, 2013, p. 695), “que [Luiz] Beltrão passou a chamar de agentes da folkcomunicação, são na realidade (inter)mediadores dos processos de recepção das mensagens midiáticas que circulam em vários estágios de difusão nos grupos de referência que interagem em redes próprias de comunicação (...)”. Para Joseph Luyten (2013, p. 592), são como “os motoristas de caminhão, caixeiros-viajantes e outras pessoas que ocupam geralmente posições intermediárias na sociedade local”. Ou são “aquelas pessoas que, sem deixar de pertencer ao meio popular, se destacam pela sua facilidade de comunicação com pessoas de outros meios (...) (p. 593).

É possível listar, com autores de obras de diferentes períodos e distintas abordagens, 14 qualificações - algumas relativamente repetitivas - que ajudam a delimitar o perfil do líder de opinião, segundo sua atuação. Partindo de estudos de Paul Lazarsfeld, que percebera que as mensagens dos meios de comunicação de massa sofriam a intermediação - e alteração - de intermediários, antes de alcançar seus destinatários, Joseph Luyten (1992, p. 161) lista quatro características: “1) Personifica interesses específicos. 2) Ocupa posições tidas como propiciatórias de alta competência no ramo em pauta. 3) É indivíduo acessível e extrovertido, com muitas relações. 4) tem acesso a informações relevantes provenientes de fora de seu círculo imediato.”

O mesmo autor acrescenta um quinto predicativo que considera “consequência” dos anteriores, qual seja “têm a confiança de seus concidadãos quanto às mensagens que emitem” (p. 161). Para Luiz Beltrão (2013, p. 414), o líder de opinião é “quase sempre do mesmo nível social e de franco convívio com os que se deixam influenciar” e “estão mais sujeitos aos meios de comunicação do que seus liderados”. Para José Marque de Melo (2013, p. 538), “eles [líderes] se localizam geralmente naquela faixa comum entre os dois sistemas simbólicos”, “são indivíduos dotados de uma grande mobilidade, transitando nos vários estratos sociais”, pertencem “originalmente ao universo simbólico da cultura popular”, e (...) “dispõem de alto grau de credibilidade”.

Roberto Benjamin (2013, p. 602) reitera, apresentando o que considera as características “mais importantes” dos líderes de opinião, relativas ao acesso a fontes privilegiadas de informação e à credibilidade dos poemas-reportagens que oferecem ao território. Afirma o autor que os referidos intermediários têm “acesso a informações relevantes provenientes de fora do círculo imediato, devido a visitas frequentes a outras cidades ou incomum atenção aos meios de comunicação coletiva” e “procuram fazer acreditar que os fatos são verdadeiros, atuais, e que a narração é objetiva e imparcial”.

Lançando-se o olhar sobre como atua o líder de opinião, é possível identificar que sua principal missão é a de servir de tradutor de uma linguagem, de uma forma e de um conteúdo. No caso específico das notícias, este intérprete tem o papel de selecionar, sintetizar e de oferecer ao território uma “renotícia” que seja, ao mesmo tempo, interessante, compreensível e acreditável. Sem a referida intermediação, a notícia não chega ao público para o qual o meio de comunicação tradicional (não) é feito - porque não atende a critérios

outros de noticiabilidade, porque não é entendível por uma cognição ou percepção diferenciadas ou mesmo porque não foi atestada como algo de outro universo simbólico, mas crível.

Para Joseph Luyten (1992, p. 163), “através dos líderes de opinião, recodificam-se as mensagens de origem geral (de massa) que são transmitidas a um nível de relacionamento interpessoal”. Embora seja extensa a lista de notícias de grande repercussão que precisaram, antes, ser acreditadas pelo folheto de acontecidos, o autor cita, como exemplo, a “histórica viagem” do homem à Lua, ocorrida em julho de 1969, quando a televisão ainda não era popular entre as famílias do interior do país. “No Nordeste brasileiro, muitas pessoas não acreditavam que isso fosse possível. No entanto, passaram a crer no fato somente depois que circularam alguns folhetos versando a respeito”.

Luiz Beltrão (2013, 414-415) reconhece que os líderes “conhecem o mundo”, daí a capacidade de decodificar as mensagens que recebem dos meios informativos de massa. Neste *modus operandi*, eles “interpretam-nas de acordo com os padrões de conduta dos seus liderados, julgam-nas e, com grande habilidade, empregam outros meios para transmiti-las, adequadas ao interesse coletivo e em linguagens de domínio e compreensão geral, aos seus iguais”. José Marques de Melo (2013, p. 538) afirma que, “dominando ambos os conjuntos de símbolos, esses líderes decodificam as mensagens da cultura de massas e as recodificam na linguagem da cultura popular, fazendo-as então chegar ao seu destino”.

E, no mesmo sentido, Osvaldo Trigueiro (2013, p. 697) completa, ao afirmar que: “os agentes intermediários na folkcomunicação atuam nos seus grupos primários na recepção das mensagens midiáticas recodificando para uso de suas práticas cotidianas”. Através dos líderes de opinião, recodificam-se as mensagens de origem geral (de massa) que são transmitidas a um nível de relacionamento interpessoal. O autor se deterá, a seguir, a analisar o mediador ativista - o que o caracteriza como agente de intermediação e como atua no território -, categoria em que o poeta-repórter de folhetos de biografia também pode ser incluído.

Antes, entretanto, convém propor o desenho de dois ciclos representativos da atuação do líder de opinião. No primeiro ciclo, um fluxo comunicacional parte do que erudito, da escolaridade formal, do não-popular para um outro popular, dos saberes da tradição e do não-erudito. Sendo uma dinâmica circular, dialógica e dialética, tem-se que um fluxo imprime algo de si no outro, e este tatua algo de si ao primeiro. Este diagrama que é tensão e

confluência é relativamente invisível, mas está presente em todo tempo e lugar, tendo o líder de opinião na posição de um operário transportador informacional que atua nas duas perspectivas.

O segundo ciclo em que atua o líder de opinião se relaciona à interface entre a comunicação de massa, homogeneizada e hegemônica, e a comunicação de base territorial, que se faz contra-hegemônica e considera diferenças entre os que comunicam. É neste círculo que trafegam a notícia que se pretende objetiva e técnica, e, no sentido contrário, transita a que se faz intuitiva e subjetiva. De um lado do circuito está o jornalismo eurocêntrico na forma e “sãopaulocêntrico” no conteúdo; do outro, o folheto de acontecidos. Ou, de um lado partem a informação, a análise e a opinião que variam de estranhas a suspeitas no lado oposto; na via inversa, saem conteúdos informativos feitos familiares e críveis.

A poética recodificada

Na mídia tradicional representada por livros de biografia e de homenagem, em artigos acadêmicos e jornalísticos, bem como no dispositivo midiático folheto de cordel, a poética de Belchior é apresentada como popular, não obstante ambas perspectivas façam referência à elaboração refinada e aparentemente culta das canções. “Ótima obra, fácil de ser reproduzida nos bares por outros músicos e guardada na memória. E nas letras vemos fenômenos fantásticos, inclusive a inclusão de um vocabulário novo que foi incorporado ao ambiente da música popular.” (Mello, 2019, p. 36).

Essa posição de ser um cantor popular, de sentir que suas melodias simples podem chegar mais facilmente às massas, ao sucesso radiofônico, ao povo, era uma das coisas com as quais o poeta Belchior trabalhava. Ele tinha muita consciência dessa característica de seu trabalho e o projetava exatamente para isso. Desejava se comunicar com as massas e assim levar o seu recado direto em textos com narrativa sem grandes metáforas e que atingem como flecha o alvo desejado. (Mello, 2019, p. 36-37).

Ademais do caráter popular, nos livros e outros, a referida poética pode ser circunscrita a cinco aspectos: originalidade, dialética, engajamento, multitemática e intertextualidade (Perdigão, 2025). No que se refere à originalidade, o compositor é identificado por poemas-canções onde se verificam, com frequência, a figura de linguagem

metáfora e, em outros casos, a comparação. O cancionero de 133 composições deixado pelo artista (Gomes Neto, 2019), quase todas sem parcerias, aponta para a unicidade, dado que que não houve ninguém parecido antes de Belchior, que ninguém o seguiu durante os cerca de 30 anos em que esteve produtivo e que, tampouco, surgiu alguém que de alguma forma o imitasse, após os anos de produção.

Belchior constrói sua obra dentro de um estilo original, tanto do ponto de vista temático, quanto da linguagem. São letras impregnadas de poesia, textos que, se retirados do ambiente musical em que foram produzidos, permanecem como versos de evidente qualidade literária. (Silva, 2006, p. 104 apud Santos, 2020, p. 96).

No que toca à dialética, as letras de Belchior traduzem um compositor que utiliza também, e fartamente, a antítese como figura de linguagem. Foi simples e complexo, realista e utópico, conservador e vanguardista, local e global (“Universal pelo regional”, como costumava dizer, numa referência ao lema da Universidade Federal do Ceará, onde estudou), e nordestino e latino-americano.

Em relação ao engajamento, Belchior não é panfletário ou partidário, mas se revela político, no sentido amplo e puro da palavra, mais preocupado em pautar e discutir temas afetos às relações de poder da sua contemporaneidade. Foi, pelo que se lê em suas letras, um defensor dos direitos humanos e da democracia. “Temos na obra de Belchior um conjunto de composições que dialogam de distintas maneiras com tópicos do pensamento social brasileiro, mostrando-se também de grande importância para a compreensão de temas sociais e políticos do país” (Santos, 2020, p. 105).

Não esteve interessado “em nenhuma teoria” pronta e acabada nem nas velhas práticas impostas aos novos que buscavam um lugar ao “sol de quase dezembro” das bancas de revista. À época de se afirmar por meio de sua poética, não se encaixou na “velha roupa colorida” da Tropicália ou na contemporânea música do interior do Brasil. Já eram outros o tempo e o lugar. Belchior quis outras éticas e diferentes estéticas, outros mapas e diversos caminhos. E assim compôs. E assim se impôs com uma língua e uma fala que são suas.

O professor de semiótica discursiva e escritor Américo Saraiva analisa essa característica da obra de Belchior em texto dirigido ao compositor, a quem chama, ironicamente, mas com muita propriedade, de “divino e maravilhoso”.

Mas toda a insubmissão de rapaz latino-americano eu vi cifrada mesmo foi na sua veemente recusa a se curvar a qualquer injunção que lhe quisessem regular o modo de produzir canção. Você nunca fez canções como prescreviam alguns figurinos da moda, canções corretas, brancas, suaves, muito limpas, muito leves, simplesmente porque sons, palavras sempre foram navalhas para você. Em franco desacato ao “você precisa” do antigo compositor baiano, você se negou a fazer as canções singelas, os iê-iê-iês românticos ou as canções de amor. Mesmo abalado pelo mal que a força do tempo negro sempre faz, você não sucumbiu e rejeitou altivamente toda prescrição, não cantou como convinha, e, tropicalista antitropicalista, permitiu-se permitir. (Saraiva, 2022, p. 35).

Em texto também post mortem e igualmente dirigido a Belchior, a filha do compositor e, hoje, intérprete do cancionero do pai, Vannick Belchior, destaca o conteúdo político, de denúncia dos “cânceres sociais”, diluído nas letras das canções.

O seu já dito ainda tem muito a dizer sobre as mazelas sociais que existem e sempre existiram no nosso Brasil. A agressividade de sua sinceridade em sua música ainda abrirá muitas janelas a quem ainda não viu as tristezas do nosso tão amado e juvenil país. De sua forma nordestina e universal, você cutucou, com o dedo que fere, todos os cânceres sociais, seja o fascismo, a destruição da natureza, as insanidades políticas, a fome, o desemprego... e toda essa infelicidade que é cíclica, não apenas por aqui, no Brasil, mas no mundo, você bem sabe. (Kelmer; Mendonça, 2022, n. p.).

Outras duas características da obra de Belchior que também o definem são a multitemática, entendida como a variedade de temas de seu tempo-espço que abraçava sem cerimônias e a intertextualidade. Em texto publicado dois anos depois da morte do parceiro, Jorge Mello descreveu, em tempo presente, os passeios temáticos da poética de Belchior. “Temos um poeta visionário, misturando o sertão e o litoral, o folclore e a vanguarda, o popular e o erudito, o romântico e o político, com maestria. Sabe garimpar pacientemente as palavras para pintar como se um quadro fosse o texto final.” (Mello, 2019, p. 37).

Belchior andou pelo cotidiano comum das pessoas simples e pela filosofia, pelas cidades e pelos sertões, por dores, amores e medos, e foi antropofágico (no sentido dado por Oswald de Andrade ao termo).

As letras abordavam reflexões de opiniões sobre temas tão distintos quanto preconceito geográfico – especialmente contra nordestinos, relações amorosas, política,

poesia, fluxos migratórios, artes em geral e (a falta de) liberdade de expressão durante a ditadura [militar, vigente de 1964 a 1985]. (Santos, 2020, p. 105).

Belchior, um trovador de canto quase falado, áspero, irônico e melancólico se comprometeu a cantar os dilemas de sua geração, para fazer isso o compositor utilizou-se de um vasto referencial teórico para elaborar canções de distinta qualidade poética, onde falou de amor, das angústias e frustrações da juventude, dos dilemas do cidadão comum, de saudade, das dificuldades das grandes cidades, refletiu sobre política, sociedade e o seu tempo. O cantor definiu sua obra como uma matriz aberta, híbrida e antropofágica, podemos através de uma escuta atenta de suas canções encontrar referências de suas raízes nordestinas, de clássicos da literatura, das ciências humanas, do cinema, de elementos da cultura hispano-americana, estadunidense e europeia e o diálogo com a cultura pop e com seus contemporâneos [pontuação conforme o original]. (Ferreira, 2022, p. 8).

No que se refere à característica da intertextualidade apresentada nas canções, tem-se mais claramente que Belchior recorre com frequência aos clássicos da literatura, às vezes citando autores da poesia ou da prosa, o título da obra, em parte ou no todo, ou mesmo trechos do texto de que se apropria. Diluem-se nas letras os autores mais diversos com quem Belchior teve contato, desde as leituras realizadas na adolescência, como aluno do Colégio Sobralense, em Sobral, e do Liceu do Ceará, em Fortaleza; até as leituras de juventude, feitas durante os anos que passou interno em conventos capuchinhos, e depois como aluno na Universidade Federal do Ceará.

Uma pesquisa exploratória sobre textos acadêmicos que tratam da intertextualidade em Belchior, realizada no curso desta investigação, aponta a ocorrência de 46 citações, numa prática sem comparativos na Música Popular Brasileira. Entre os nomes, alguns com mais de uma ocorrência, estão brasileiros de diferentes períodos históricos, do Império à contemporaneidade, como Gonçalves Dias, José de Alencar, Castro Alves, Olavo Bilac, Álvares de Azevedo, Camilo Castelo Branco, Oswald de Andrade, Carlos Drummond de Andrade, Euclides da Cunha, Sérgio Buarque de Holanda, Manuel Bandeira e o hoje (2022) integrante da Academia Brasileira de Letras, Gilberto Gil.

Na lista dos escritores estrangeiros, também citados fartamente na obra de Belchior, aparecem nomes da literatura como Federico García Lorca, John Donne, Marcel Duchamp, François-René de Chateaubriand, Arthur Rimbaud, Charles Baudelaire, Dante Alighieri, Honoré

de Balzac, George Orwell, Edgar Allan Poe, François Villon, Lord Byron e William Blake; da filosofia como Jean-Jacques Rousseau e Erasmo de Roterdã; do teatro como Sófocles e Calderón de la Barca; das artes plásticas como Pablo Picasso; da antropologia como Claude Lévi-Strauss; da política como Eduardo Galeano; além da música, como Jacques Brel, Henri Salvador e Bob Dylan, este também Prêmio Nobel de Literatura de 2016.

As canções de Belchior revelam uma formação intelectual sólida, talvez explicada devido à sua intensa e precoce relação com a poesia. Podem ser encontrados em todo seu trabalho fragmentos de textos de Gonçalves Dias, Olavo Bilac, Machado de Assis, Carlos Drummond de Andrade, João Cabral de Melo Neto, Fernando Pessoa, Garcia Lorca, Edgar Allan Poe e outros grandes escritores (poetas e prosadores) brasileiros e estrangeiros. (Carlos, 2007, p. 86).

Essa obsessão pela literatura se tornaria frequente em suas músicas e formaria uma “biblioteca de referências a autores contemporâneos e outros clássicos”. Eis algumas: A Palo Seco – João Cabral de Melo Neto; Lira dos vinte anos – Álvares de Azevedo; Elogio da loucura – Erasmo de Roterdã; Divina comédia humana – Dante Alighieri; Amor de perdição – Camilo Castelo Branco; Se você tivesse aparecido – William Blake; Vício Elegante – Charles Baudelaire; Notícia de Terra Civilizada – Euclides da Cunha; Ter ou não ter – William Shakespeare; Velha Roupas Coloridas – Edgar Allan Poe. (Belchior; Zizzi, 2023, p. 160-161).

Belchior cita ainda, direta ou indiretamente, autores, obras e trechos de letras de outras músicas de artistas brasileiros e estrangeiros. Na lista aparecem Caetano Veloso, Gilberto Gil, Raul Seixas, Luiz Gonzaga, nomes que, declaradamente, admirava, não obstante a imprensa, a cada nova citação, interpretasse as referências como provocativas. Os próprios citados preferiram acolher as inserções como uma deferência. As bandas Beatles e Rolling Stones; Jim Morrison, Jimi Hendrix, John Lennon e Janis Joplin, ídolos da juventude rebelde dos anos 1960, também compõem o eclético balaio de citações.

A poética nos folhetos

Também são cinco aspectos que se destacam quando se analisa a poética de Belchior representada nos folhetos da literatura de cordel. São eles a genialidade, o lirismo, a insubmissão, a multitemática e a intertextualidade. Como se verá a seguir, dois dos aspectos

desta segunda lista são rupturas em relação ao rol relativo à poética narrada, a genialidade e o lirismo; um afastamento, a insubmissão, quando comparada ao engajamento; e duas aproximações, estas relativas à multitemática e à intertextualidade.

Entre os aspectos de ruptura, a genialidade remete à uma excepcionalidade criativa, enquanto na mídia tradicional a referida característica é completamente negligenciada; e o lirismo aponta para o caráter subjetivo ou romântico dos textos. No que concerne à afastada insubmissão, esta se refere a uma poesia relativamente independente frente em relação a possíveis ingerências à sua obra. A multitemática e a intertextualidade aparecem nos folhetos de cordel com a mesma perspectiva e de forma semelhante ao apresentado nos livros.

Dez dos folhetos da amostra da pesquisa tratam da poética que Belchior imprimiu em suas canções. Nove dos referidos títulos foram publicados no estado do Ceará - sendo sete em Fortaleza, um no Crato e um em Juazeiro do Norte - e um no Rio Grande do Norte, no município de Mossoró. As publicações datam do período compreendido entre os anos de 2016 (1), no período de desaparecimento, e os demais foram impressos depois do falecimento, em 2017 (1), 2019 (2), 2020 (1), 2022 (1), 2023 (1) e 2024 (3). São os seguintes os folhetos da amostra: Tributo a Belchior, de Ernane Tavares (24 estrofes em septilhas); Belchior o artista e seu tempo, de Dideus Sales (38 estrofes em septilhas); A comédia divina de Belchior, de Lucarocas (24 estrofes em septilhas); Comentários a respeito de Belchior, de Nonato Nogueira (27 estrofes em sextilhas); Batendo à porta do céu, de Caio César Muniz (24 estrofes em septilhas); Belchior um pensador entre os astros, de Stélio Torquato Lima (42 estrofes em septilhas).

A lista se completa com Belchior, de Raul Poeta (16 estrofes em décimas); Comentário a respeito de John?, de Pedro Sampaio (77 estrofes em septilhas e um soneto); Belchior não morreu, de Rouxinol do Rinaré (17 estrofes em septilhas); e Belchior entre os dez mais, de Otávio Menezes (10 estrofes em décimas). Na análise, o conteúdo é considerado por estrofe, sendo o enquadramento na variável determinado pelo tema dominante dos versos. Os trechos das poesias foram transcritos conforme o original, respeitando eventuais desobediências gramaticais ou erros de digitação.

A genialidade aparece como o aspecto mais citado no que concerne à poética de Belchior. Os poetas reconhecem que a referida característica é a que distingue Belchior e o faz único na Música Popular Brasileira. Em Belchior, o poeta afirma que “seus sucessos são

muitos, seu talento é um poço brilhante e inesgotável”, que o compositor “tem qualidade genial” e que “sua música em nada está faltando”. Em Comentários a respeito de John?, o poeta cita que “Belchior, o poliglota, cantou o amor e paz, usou a filosofia, até a mitologia, intelecto voraz”. Em Belchior não morreu, o autor afirma que “seu canto tempo poesia, têm muita sabedoria suas frases geniais”, que “traz muitas reflexões, todo o seu cancioneiro” e que “a vida e a sociedade questiona o tempo inteiro”.

Seus sucessos são muitos, seu talento
é um poço brilhante e inesgotável,
o seu nome é um marco bem notável
entre quem tem bom gosto e é isento
de incertezas ao bom contentamento
com o que hoje em dia está tocando,
Belchior não está devendo ao bando
de assassinos da música atual
porque tem qualidade genial
sua música em nada está faltando.
(Poeta, 2016, p. 6).

Música com bela nota
Tá escrita nos anais
Belchior o poliglota
Cantou o amor e paz
Usou a filosofia
Até a mitologia
Intelecto voraz.
(Sampaio, 2024, p. 16).

Ele que sempre viveu
Longe das coisas banais
“Amar e mudar as coisas
Lhe interessava mais.”
Seu canto tem poesia,
Tem muita sabedoria
Suas frases geniais!

[...]
Traz muitas reflexões
Todo o seu cancioneiro.
A vida e a sociedade
Questiona o tempo inteiro.
Do discurso nietzschiano
O “Latino americano”
Segue no mesmo roteiro. (Rinaré, 2024, p, 4; 7).

Ainda em relação à genialidade, Em Belchior entre os dez mais, o poeta afirma que se trata de “um artista especial, que não fez verso pueril” e justifica: “por isso que no Brasil dizem que ele é genial”. Mais à frente, aponta que Belchior é “um compositor plural, das críticas sociais, dos caprichos imorais”, cuja “canção é uma seta no peito dos conservadores, pois discutiu os valores dos bons e dos cruéis”.

Tem um que eu separo
Do meio dos maiores
Pois acho um dos melhores
Compositor muito raro.
Talvez – eu aqui declaro –
Não tenha sido bom cantor
Mas como compositor
Atravessou gerações
O filósofo das canções
Antônio Carlos Belchior.

Um artista especial
Que não fez verso pueril
Por isto que no Brasil
Dizem que ele é genial.
Um compositor plural
Das críticas sociais
Dos caprichos imorais
De tirar risos da dor
Por isto que o Belchior
Está entre os dez mais.

Sua obra se completa
Com uma produção perfeita
Pois obra que foi feita
Por um excelente poeta.
Sua canção é uma seta
No peito dos conservadores
Pois discutiu os valores
Dos bons e dos cruéis
Por isto está entre os dez
Dos grandes compositores.

Com trabalho importante
Muito sério de vanguarda
É nome que a gente guarda
Como um livro na estante.

Com a sua poesia vibrante
Cheia de símbolos e sinais
Mexeu com as coisas reais
Sem pena, culpa ou pudor
Por isso que Belchior
Está entre os dez mais.
(Menezes, 2020, p. 1-2).

No que concerne ao lirismo, em A comédia divina de Belchior, tem-se o eu lírico nos versos “na poesia que enlaça as trilhas da emoção e no vazio que abraça com a dor da solidão”. Em Comentários a respeito de Belchior, o poeta afirma que “do amor e da solidão, dos sonhos que se desfazem, Belchior é poesia”.

Na poesia que enlaça
As trilhas da emoção
E no vazio que abraça
Com a dor da solidão
Vai desvendando o segredo
Daquele que causa medo
No pulsar do coração.

Belchior com sua acalma
Pôs lirismo no cantar
Foi escrevendo na alma
Um timbre de relaxar.
E nas emoções que traz
Mostra um silêncio de paz
No exercício de amar.

Trazia na poesia
As notas essenciais
Para se ter alegria
Dos versos mananciais
E com sensibilidade
Registrou com habilidade
Galos noites e quintais.
(Lucarocas, 2019, p. 1-2).

Cantador do Ceará
Foi eterno trovador
E cantando sobre a vida
Sobre a solidão e dor
Belchior pra recitar
De um artista sonhador.

[...]

No sertão, uma voz ecoa
De um poeta popular
Belchior, com seu lirismo
É uma rima a clamar
Nas estrofes, um retrato
Personagem singular.

Do amor e da solidão
Dos sonhos que se desfazem
Belchior é poesia
Fala que os bons ventos trazem
Divina Comédia Humana
Vaidades liquefazem.
(Nogueira, 2024, p. 1; 6-7).

Em relação à insubmissão, em Batendo à porta do céu, o poeta se refere a um “teimoso passarinho” em quem “ninguém manda”, que “tem canto de rebeldia” e “prefere voar sozinho”.

Mas ave de arribação
É teimoso passarinho,
Ninguém manda em suas asas,
Não tem casa, não tem ninho,
Tem canto de rebeldia,
Sem chefe, mentor nem guia,
Prefere voar sozinho.

E como no seu dizer
No começo do legado
Que “saia do meu caminho”,
Não vivo no meu passado.
É roupa que não me cabe,
Quem anda comigo sabe,
Sou anjo que tem pecado.
(Muniz, 2019, n. p.).

No que se refere à multitemática, Em Tributo a Belchior, o autor fala “desse cantor que era multifacetado”. Em Belchior, o artista e seu tempo, o poeta afirma que Belchior “compôs, tocou, cantou bem, claras virtudes de quem nasce plurifacetado” e que “produzira em vários gêneros, com grande e forte expressão, MPB, country rock, folk rock, blues, baião...”.

E falar mais desse cantor
Que era multi facetado
Um grande conhecedor
Por isso deixou o legado
Tecido em composições
Que encantam as multidões
Eu sei me deixa emocionado.
(Tavares, 2017, p. 6).

O artista sobralense
Viera ao mundo inspirado,
Vestiu cada melodia
Com poema rebuscado.
Compôs, tocou, cantou bem,
Claras virtudes de quem
Nasce plurifacetado.

Conhecia do repente
O teor e a magia.
De suas composições
Emerge filosofia
Dando glamour e suporte,
E um leve e sutil aporte
Dos lírios da cantoria.

[...]

Nos textos reflexivos
A constante identidade,
Sinal característico
De sua autenticidade.
Na construção dialética
Fez uma obra profética
De perenal validade.

Enamorado das letras,
Compunha com fluidez
Em português e, também,
Introduzia o francês
Em suas canções, enfim,
O espanhol, o latim,
Italiano e inglês.

[...]

Expressou em suas músicas
Questões existenciais,
Os versos muito inspirados
Brilham como nossos pais,
Também atestam seu dom,

Todo sujo de batom,
Galos, noites e quintais...
(Sales, 2022, p. 1; 7-8).

No aspecto intertextualidade, Em Belchior o artista e seus tempo, a expressão enxerto de poesia é definidora. Em Belchior, um pensador entre os astros, o autor faz referência à característica em tela ao afirmar que “João Cabral de Melo Neto é visitado por ele” e que “também Edgar Allan Poe tá no cancionero dele”.

Produzira em vários gêneros
Com grande e forte expressão,
MPB, country rock,
Folk rock, blues, baião...
Em toda canção fazia
Enxerto de poesia
Para dar mais emoção.
(Sales, 2022, p. 7).

Profundo, mas popular.
Local e cosmopolita.
Criador de muita frase
Tão forte quanto bonita.
Pra bagunçar o coreto,
Raven une a Assum Preto,
Relendo a obra erudita.

João Cabral de Melo Neto
é visitado por ele.
Também Edgar Allan Poe
Tá no cancionero dele.
Sério ou por brincadeira
Visita até Zé limeira,
Mostrando grandeza nele.
(Lima, 2023, p. 4-5).

Considerações finais

Este artigo discutiu a prática de poetas-repórteres da literatura de cordel, tendo como referência o conceito de líder de opinião, de Luiz Beltrão. A seguir, analisou, de forma comparativa, aspectos da poética do cantor e compositor brasileiro Antonio Carlos Belchior constantes em mídias tradicionais - livros/artigos - e em folhetos de cordel -, que biografam o

artista. E considerou a hipótese de que as referidas narrativas são relativamente distintas e que, desta forma, representam duas diferentes poéticas.

Foram identificados cinco aspectos da referida poética representada na mídia convencional, quais sejam originalidade, dialética, engajamento, multitemática e intertextualidade; e igualmente cinco no dispositivo midiático folheto de cordel: genialidade, lirismo, insubmissão, multitemática e intertextualidade. Verificou-se que dois dos aspectos desta segunda lista, genialidade e lirismo, são rupturas em relação ao primeiro rol; que há um afastamento, na característica insubmissão, em relação a engajamento; e que ocorrem duas aproximações, em multitemática e em intertextualidade.

De acordo com o analisado, confirma-se a hipótese de que as narrativas do cordel, uma vez recodificadas pelo líder de opinião poeta-repórter, apresentam-se diferentes (ruptura) ou parcialmente diferentes (afastamento), confirmando, assim, a hipótese levantada.

Referências

BELCHIOR, Ângela; ZIZZI, Estêvão. **Belchior: biografia**. Vila Velha: Ed. do Autor, 2023.

BELTRÃO, Luiz. **Comunicação popular e região no Brasil**. IN: MELO, José Marques de; FERNANDES, Guilherme Moreira (Orgs.). *Metamorfose da folkcomunicação: antologia brasileira*. São Paulo: Editae Cultural, 2013.

BENJAMIN, Roberto. **Folhetos populares: intermediários no processo de comunicação**. IN: MELO, José Marques de; FERNANDES, Guilherme Moreira (Orgs.). *Metamorfose da folkcomunicação: antologia brasileira*. São Paulo: Editae Cultural, 2013.

CARLOS, Josely Teixeira. **Muito além de apenas um rapaz latino-americano vindo do interior: investimentos interdiscursivos das canções de Belchior**. 2007. 277f. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal do Ceará, Departamento de Letras Vernáculas, Programa de Pós-Graduação em Linguística, Fortaleza (CE), 2007. Disponível em: <https://repositorio.ufc.br/handle/riufc/8767>. Acesso em: 13 ago. 2024.

FERREIRA, Larissa Gonçalves. **A América Latina nas canções de Belchior: uma análise a partir do CD Eldorado**. Número de páginas do TCC. 2022. Trabalho de Conclusão do Curso de Licenciatura em História – Centro de Artes, Humanidades e Letras, Universidade Federal do Recôncavo da Bahia, Cachoeira, 2022.

GOMES NETO. **Cancioneiro Belchior**. Florianópolis: Vitelli Publisher, 2019.

KELMER, Ricardo; MENDONÇA, Alan (Org.). **Para Belchior com amor**. Fortaleza: Editora Radiadora, 2022.

LIMA, Stélio Torquato. **Belchior: um pensador entre os astros**. Fortaleza: Cordelaria Flor da Serra, 2017.

LUCAROCAS. **A comédia divina de Belchior**. Fortaleza: Editora Lucarocas, 2019.

LUYTEN, Joseph Maria. **A notícia na literatura de cordel**. São Paulo: Estação Liberdade, 1992.

LUYTEN, Joseph M. **Conteúdo da comunicação popular**. IN: MELO, José Marques de; FERNANDES, Guilherme Moreira (Orgs.). **Metamorfose da folkcomunicação: antologia brasileira**. São Paulo: Editae Cultural, 2013.

MELO, José Marques de. **Comunicação popular na sociedade midiática**. IN: MELO, José Marques de; FERNANDES, Guilherme Moreira (Orgs.). **Metamorfose da folkcomunicação: antologia brasileira**. São Paulo: Editae Cultural, 2013.

MELLO, Jorge. **O negócio é o seguinte**. In: GOMES NETO. **Cancioneiro Belchior**. Florianópolis: Vitelli Publisher, 2019.

MENEZES, Otávio. **Belchior entre os dez mais**. Fortaleza: Ed. do Autor, 2020.

MUNIZ, Caio César. **Batendo à porta do céu: a chegada de Belchior ao paraíso**. Mossoró: Fundação Vingt-un Rosado, 2019.

NOGUEIRA, Nonato. **Comentários a respeito de Belchior**. Fortaleza: Ed. do Autor, 2024.

PERDIGÃO, Alberto. **Belchior: a construção de um mito na literatura de cordel**. Fortaleza: RDS, 2025.

POETA, Raul. **Belchior**. Crato: Ed. do Autor, 2016.

RINARÉ, Rouxinol do. **Belchior não morreu**. Fortaleza: Rouxinol do Rinaré Edições, 2024.

SALES, Dideus. **Belchior: o artista e seu tempo**. Fortaleza: Rouxinol do Rinaré Edições, 2022.

SAMPAIO, Pedro. **Comentário a respeito de John?** Fortaleza: Ed. do Autor, 2024.

SANTOS, Leandro Martan Bezerra. **A Divina Comédia de um rapaz latino-americano: a influência da literatura na obra de Belchior**. Revista Crioula, nº 26, 2020, p. 95-106. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/crioula/article/view/177234/169017>. Acesso em: 11 ago. 2024.

SARAIVA, José Américo Bezerra. **Apenas um rapaz latino-americano**. In: KELMER, Ricardo; MENDONÇA, Alan (Org.). Para Belchior com amor. Fortaleza: Editora Radiadora, 2022.

TAVARES, Ernane. **Tributo a Belchior**. Crato: Ed. do Autor, 2017.

TRIGUEIRO, Osvaldo Meira. **Folk-ativismo**. IN: MELO, José Marques de; FERNANDES, Guilherme Moreira (Orgs.). Metamorfose da folkcomunicação: antologia brasileira. São Paulo: Editae Cultural, 2013.

TRIGUEIRO, Osvaldo Meira. **A folkcomunicação e os ativistas midiáticos**. IN: MELO, José Marques de; FERNANDES, Guilherme Moreira (Orgs.). Metamorfose da folkcomunicação: antologia brasileira. São Paulo: Editae Cultural, 2013.

A Folkcomunicação em tempos de Inteligência

Artificial: Desafios, provocações e perspectivas¹

Orlando Maurício de Carvalho Berti²

Submetido em: 28/04/2025

Aceito em: 09/11/2025

RESUMO

A Folkcomunicação tem se destacado entre o cenário de perspectivas sobre as mediações informacionais populares e também as mediações contemporâneas, mesmo havendo uma nítida academização entre epistemologias do Hemisfério Norte. Em tempos de profusão das inteligências artificiais, como os estudos folkcomunicacionais, caracterizados como a primeira teoria da comunicação genuinamente brasileira, são impactados com essas transformações advindas do debate e da existência praticamente massiva, entre os conectados, dos sistemas de Inteligência Artificial? Por conta de suas próprias questões epistemológicas e seu nascedouro e aplicação entremeio aos marginalizados, as inteligências artificiais impactam mais ou menos essa teoria comunicacional? Destaca-se, analisa-se e polemiza-se esses pontos, tendo-se como um estudo de caso refletindo o status da Folkcomunicação no meio desta terceira década do século XXI. Frisa-se que a teoria proposta por Luiz Beltrão tem sido menos impactada principalmente pelas próprias perspectivas dos grupos balizados, mesmo havendo uma modernização entre seus ensinamentos, principalmente pelas inteligências artificiais tratarem de mais perspectivas quantitativistas e algorítmicas, enquanto a Folkcomunicação permanece em suas perspectivas qualitativistas, afetivas e mediacionais, muitas vezes envolvendo públicos que sequer estão totalmente conectados aos tempos tecnológicos-internéticos e algorítmicos.

¹ Trabalho apresentado mediante apoio de Edital de Produtividade em Inovação Tecnológica na UESPI – Universidade Estadual do Piauí e na FAPEPI – Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado do Piauí.

² Professor efetivo (Adjunto IV – DE) dos cursos de Bacharelado em Jornalismo da UESPI – Universidade Estadual do Piauí, campus Poeta Torquato Neto (em Teresina – PI) e Professor Barros Araújo (em Picos – PI). Pós-doutor em Comunicação, Região e Cidadania pela UMESP – Universidade Metodista de São Paulo. Doutor e Mestre em Comunicação Social pela UMESP, com estágio doutoral na UMA – Universidad de Málaga, na Espanha. É líder do Grupo de Pesquisa em Comunicação Alternativa, Comunitária, Popular e Tecnologias Sociais da UESPI. Desenvolve atualmente pesquisas sobre mediações, questões comunicacionais do Sertão do Piauí, tecnologias atuais e tecnologias sociais. Bolsista de Produtividade Tecnológica da UESPI – Universidade Estadual do Piauí e da FAPEPI – Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado do Piauí. Diretor do LIAJ – Laboratório de Inteligência Artificial em Jornalismo da UESPI. Correio eletrônico: berti@uespi.br.

PALAVRAS-CHAVE

Folkcomunicação; Comunicação; Inteligência Artificial; contemporaneidade; reflexão.

Folkcommunication in times of Artificial Intelligence: Challenges, provocations and perspectives

ABSTRACT

Folkcommunication has stood out among the perspectives on popular informational mediations and also contemporary mediations. In times of profusion of artificial intelligence, how is this area, characterized as the first genuinely Brazilian theory of communication, impacted by these transformations? Due to its own epistemological issues and its origin and application among the marginalized, do artificial intelligences impact this communicational theory to a greater or lesser extent? These points are highlighted, analyzed and debated, taking as a case study reflecting the status of Folkcommunication in the middle of this third decade of the 21st century. It is emphasized that the theory proposed by Luiz Beltrão has been less impacted mainly by the perspectives of the guided groups themselves, even though there has been a modernization among its teachings, mainly because artificial intelligence deals with more quantitative and algorithmic perspectives, while Folkcommunication remains in its qualitative, affective and mediational perspectives, often involving audiences that are not even fully connected to the technological-internet and algorithmic times.

KEY-WORDS

Folkcommunication; Communication; Artificial Intelligence; contemporaneity; reflection.

La Folkcomunicación en tiempos de Inteligencia Artificial: Desafíos, provocaciones y perspectivas

RESUMEN

La Folkcomunicación se ha destacado entre las perspectivas sobre las mediaciones informativas populares y contemporáneas. En tiempos de proliferación de la inteligencia artificial, ¿cómo se ve impactada esta área, caracterizada como la primera teoría de la comunicación genuinamente brasileña, por estas transformaciones? Debido a sus propias cuestiones epistemológicas y a su origen y aplicación entre los marginados, ¿influyen las inteligencias artificiales en mayor o menor medida en esta teoría comunicacional? Se destacan, analizan y debaten estos puntos, tomando como caso de estudio el estado de la folkcomunicación a mediados de esta tercera década del siglo XXI. Se destaca que la teoría propuesta por Luiz Beltrão se ha visto menos impactada, principalmente por las perspectivas de los propios grupos guiados, si bien se ha producido una modernización en sus enseñanzas, principalmente porque la inteligencia artificial aborda perspectivas más cuantitativas y algorítmicas, mientras que la folkcomunicación se mantiene en sus perspectivas cualitativas, afectivas y mediacionales, a menudo involucrando a públicos que ni siquiera están plenamente conectados a la era tecnológica, de internet y de los algoritmos.

PALABRAS-CLAVE

Folkcomunicación; Comunicación; Inteligencia artificial; tiempo contemporáneo; reflexión.

Introdução

A temática Inteligência Artificial tem instigado fortes discussões contemporâneas principalmente em decorrência de seus efeitos e de sua presença entre os conectados. Coloca-se nos sistemas oriundos àquela área a solução de vários problemas, inclusive os sociais. Midiatiza-se como se esses sistemas fossem capazes de solucionar qualquer assunto ou problema, inclusive o humano. Apregoa-se, cada vez de maneira modal e midiaticamente, que os dispositivos ligados à Inteligência Artificial generativa, como é o caso do ChatGPT (ao menos, por enquanto – neste meio de terceira década do século XXI –, o mais famoso e o mais usado de todos) sendo um lugar de escrita, criação de imagens e substituição do humano em vários pontos.

As gerações mais novas (notadamente nascidas entre o final do século XX e as duas primeiras décadas deste século), cada vez mais conectadas aos dispositivos internéticos e menos conectadas aos dispositivos humanos nos sentidos do olhar, do pegar, do ver, do cheirar e do ouvir, têm confiado suas sociabilidades em dispositivos que se dizem inteligentes artificialmente, mas que são parametrizados na imitação do humano.

Destaca-se que os sistemas de I.A. (abreviatura de Inteligência Artificial) generativa, são balizados na própria produção humana. Mediante o que é postado, como é postado e a maneira como é compartilhado nas redes, os sistemas trazem parâmetros quantitativos, imitando as perspectivas qualitativas, criando-se a ideia de que dão uma resposta supostamente próxima a humana a quem os procura. Os sistemas de Inteligência Artificial trarão e darão alguma resposta, o que se questiona, inclusive antes de adentrar-se ao campo folkcomunicacional propriamente dito, é se essas respostas realmente refletem. Glauco Arbix (2019) já chamava atenção para essas respostas e seus enviesamentos, principalmente por quem os baliza. Orlando Berti (2023; 2024a; 2024b) já destacava sobre os sistemas de I.A. generativo em serem mediadores e auxiliares às questões comunicacionais, como foram no século XX o computador e no início do século XXI a Internet, ou se esses sistemas substituirão os humanos que têm entregado suas atividades como finalizações e não como meios de ajuda e avanço para o ainda precioso ato humano?

O debate sobre Inteligência Artificial já caracterizaria por si só o artigo, mas interliga-se este assunto às perspectivas folkcomunicacionais, principalmente levando-se em conta a contemporaneidade desses assuntos e suas interligações.

Problematiza-se a partir da reflexão sobre em tempos de profusão das inteligências artificiais, como os estudos folkcomunicacionais, caracterizados como a primeira teoria da comunicação genuinamente brasileira, são impactados com essas transformações advindas do debate e da existência praticamente massiva, entre os conectados, dos sistemas de Inteligência Artificial (principalmente a generativa)? Por conta de suas próprias questões epistemológicas e seu nascedouro e aplicação entremeio aos marginalizados, as inteligências artificiais impactam mais ou menos essa teoria comunicacional?

Objetiva-se destacar, analisar e polemizar sobre esses pontos de desafios, provocações e debates em tempos de Inteligência Artificial e a Folkcomunicação.

Metodologicamente é feito um estudo de caso, balizado nos ensinamentos de Robert Keneth Yin (2014), destacando pontos tradicionais da Folkcomunicação, seus conceitos basilares, suas perspectivas epistemológicas de avanços e atualizações, chegando-se à comparação de pontos interligados à Inteligência Artificial, principalmente os convergentes às questões comunicacionais contemporâneas.

Para melhor compreensão dessas pontuações abordam-se os debates em quatro momentos: o primeiro, *“Inteligência Artificial e mudanças na Comunicação”*, destaca sobre as perspectivas dos sistemas de I.A., seus ensinamentos e conjunturas; já o segundo, com nome de *“A Folkcomunicação e seu acompanhamento das perspectivas contemporâneas”* trata acerca de uma reflexão sobre o papel da Teoria Beltraniana, notadamente após o primeiro momento de debates, preparando-se para a interligação entre as duas áreas; o terceiro momento, *“Quando a Folkcomunicação encontra a Inteligência Artificial. Perspectivas, reflexões e desafios”*, enfatiza sobre a análise do fenômeno abordado e os pontos positivos e não tão positivos, com respectivas lições para a área folkcomunicacional. Sendo que essas perspectivas serão complementadas em um quarto momento de considerações.

Inteligência Artificial e mudanças na Comunicação

Sistemas de Inteligência Artificial fazem parte de atividades envolvendo seres humanos há quase um século e são tão antigos quanto o próprio computador, inventado para dar maior rapidez no processamento de atividades humanas, notadamente as quantitativas. Foi no final da primeira metade do século XX que sistemas do tipo começaram a ser pensados e, entre o período da Guerra Fria (1947-1989), começou a dar seus primeiros passos. O que são considerados experimentos revolucionários, já neste século XXI, são reproduções de sistemas já comuns nas décadas de 1970 e 1980, capitaneadas pelos *chatbots*, sistemas que dão a sensação de que alguém esteja conversando com quem vivencia as interligações e atualmente comuns em praticamente todos os sistemas eletrônicos de atendimento. Ou ainda pelas LLMs (*Large Language Models*, ou, traduzindo para português: Grandes Modelos de Linguagem). O DS Academy (2023) diz que as LLMs são treinadas em grandes quantidades de dados de texto no sentido de dar a sensação de aprendizado de padrões, podendo realizar vários tipos de tarefas de linguagem, análises de sentimentos, conversas com *chatbots*, podendo entender dados textuais completos, com identificação de entidades e relacionamentos entre eles e gerando novos contextos, dando a ideia de precisão. Para a IBM (2025), as LLMs são modelos de aprendizado de máquina (*machine learning*), sendo projetadas para entender e gerar conteúdos como se fossem humanos, utilizando base constante de dados, alimentados pelas próprias pesquisas e usos dos sistemas de I.A. para gerar respostas coerentes e relevantes. “Eles são capazes de fazer isso graças à bilhões de

parâmetros que permitem que capturem padrões complexos na linguagem e executem uma ampla variedade de tarefas relacionadas a linguagem” (IBM, 2025, p. 1).

Orlando Berti (2024a; 2024b) enfatiza que o ser humano, desde o período do Iluminismo (que tem sedimentação a partir do século XVIII), tenta impulsionar atitudes que o centralizem e o tenham com mais pensante. Nesse período histórico o humano passa a ter mais centralidade que o divino (ou começou a achar que tinha, principalmente afastando-se e até negando as questões teológicas), tem levado a um salto e expansão de modernizações, ações e até a própria negativa do que, por séculos, foi o centro do universo; viu e se sentiu instigado em sempre poder entender e reproduzir o pensamento de outras pessoas. Entra em cena o antropocentrismo em lugar do teocentrismo, ou seja, o ser humano está no centro, ou quer estar, por isso tenta inventar e se superar a cada dia.

Uma das ambições antropocêntricas, desde o período Iluminista, é conhecer, não só a mente dos seres humanos e seus processos, mas reproduzi-la através de máquinas e potencializar seus pensamentos. Antes, a mente, com pensamentos e crenças eram atribuídas a uma dádiva de divindades (sejam elas monoteístas ou politeístas, a depender do lugar de criação e da cultura vivida por seus crentes).

Peter Norving e Stuart Russel (2013) dizem que durante milhares de anos o humano tenta compreender como pensamos e ainda destacam que um dos objetivos da Inteligência Artificial é ir mais longe que o pensamento humano, não tentando somente compreender, mas também atuar na construção de entidades inteligentes, ou seja, os dispositivos que possam mediar isso em consonância com os humanos. Enquanto isso, Amanda Lemos (2023) enfatiza que desde a Grécia Antiga (antes de Cristo) os pensadores daquela região já agiam em confabular sobre criaturas que emulassem capacidades humanas com a criação de seres artificiais por artesãos; inclusive, na própria mitologia grega, há o deus da metalurgia e do fogo, Hefesto, que teria criado autômatos de metal para ajudá-lo em suas tarefas. Esse mesmo pensamento foi destacado em termos literários em várias culturas temporalmente posteriores, mas só começou a ganhar seus primeiros tons de materialização no século XX e suas provas cabais neste século XXI.

Flávia Oliveira (2024) diz que Aristóteles já tinha desenvolvido um sistema informacional de silogismos (argumentação lógica) para raciocínio, por meio de premissas, gerando uma série de conclusões e que é atribuído a Leonardo da Vinci a criação de uma

calculadora mecânica que inspirou o conceito inicial de automação computacional e, séculos depois, a inspiração do primeiro computador propriamente dito.

Nos anos 1870, no romance *Erewhon*, de Samuel Butler (1970), é feita uma metáfora sobre que em um ponto do futuro (não especulando quando) as máquinas teriam potencial de terem consciência. Na literatura, foi o primeiro registro sobre o que, 120 anos depois, tornou-se a Inteligência Artificial profunda.

Já no século XX, em 1921, o dramaturgo tcheco Karel Čapek, lança a peça *Rossumovi univerzální roboti* (traduzindo para o português: Robôs Universais de Rossum), que tratava sobre pessoas artificiais que trabalhavam em uma fábrica do interior da então Tchecoslováquia. Foi a primeira vez que apareceu na história a palavra robô.

Não foram os literatos, nem os cineastas e nem os filósofos, mas sim os matemáticos que inauguraram e começaram a provar que era possível, primeiro por meio de cálculos e depois por meio do processamento de máquinas (inicialmente analógicas e depois, digitais), chegar perto ao poderio do corpo humano no processamento de informações.

O termo Inteligência Artificial, como o conhecemos em português, é uma tradução da terminologia em inglês Artificial Intelligence e sua abreviatura A.I.). Por isso, também em português, abreviamos para I.A. John McCarthy (2007) diz que a I.A. é a ciência da criação de máquinas inteligentes. Enquanto que Nils Nilsson (2009) é mais enfático em destacar que por ser um conjunto de técnicas de construção de máquinas inteligentes, as I.As. são capazes de resolver problemas que haja a requisição de inteligência humana.

Por mais que seja modal na contemporaneidade falarmos e tratarmos sobre I.A. e suas consequências, inclusive comunicacionais, é interessante saber que a Inteligência Artificial não é algo do século XXI, mas que vem ganhando forma, pensamento e proposições desde a primeira metade do século XX.

A Rede Mundial de Computadores, como também é conhecida a Internet, não nasceu para um fim jornalístico e muito menos com uma função social, como muita gente imagina atualmente. Ela tem origem no final da década de 1960, como destaca Manuel Castells (2003), como uma rede para fins militares (de defesa) dos Estados Unidos. Eles travaram com a União das Repúblicas Socialistas Soviéticas (URSS) a chamada Guerra Fria, tornando o planeta praticamente dividido sob a influência dessas duas grandes potências bélicas. De um lado, os Estados Unidos, mais capitalista e defendendo as liberdades econômicas e o mercado em si e

as agruras do capitalismo. Do outro lado, a União Soviética, socialista e defendendo o estado e a igualdade entre seus membros e as agruras do socialismo e, em alguns casos, inspirando perspectivas do comunismo.

Com a iminência de um conflito nuclear, em plena Guerra Fria, que parecia antever o Apocalipse bíblico, antevisto pelas bombas nucleares lançadas no Japão em 1945, era preciso criar um conjunto de redes que pudessem continuar se comunicando mesmo que um dos elos fosse rompido. Previam-se ataques nucleares, principalmente porque ambos os lados fabricavam cada vez mais artefatos do tipo. Aquelas redes precisavam, mesmo sob um ataque nuclear (capaz de colocar a pó cidades inteiras, como foi provado pelos próprios Estados Unidos nos bombardeios ao Japão), continuarem tendo poder comunicacional.

De uma maneira genial, e já entendendo o potencial das redes comunicacionais, o governo estadunidense espalhou essa rede por vários lugares do planeta, interligando uma gama de pontos, sendo que se uma parte fosse danificada, a outra suplantaria, dado sua interconexão. Em ameaças de recrudescimento ao belicismo nuclear contemporâneo, essa ideia mostra-se, ao menos militarmente falando, como algo a ser refletido e com grandes consequências para o pensamento sobre as redes comunicacionais.

Com o fim da Guerra Fria, sacramentado no início da década de 1990, devido a dissolução do sonho soviético de um mundo comunista/socialista e do declínio da União das Repúblicas Socialistas Soviéticas, que deu lugar a quase duas dezenas de países (muitos deles já vivenciando clima altamente ocidentalizado) a Internet, antes bélica e de controle militar, passou a ficar a cargo de instituições de pesquisa, notadamente acadêmicas, que começaram a socializar ideias e a criar mais redes pelas redes, pluralizando, inclusive, as questões de uma maior inserção entre os excluídos midiáticos.

Talvez, em termos de colaboração, mesmo ainda sendo para um público seletivo (pesquisadores de graduação, pós-graduação e de instituições conectadas), a Internet vivenciou a sua maior expansão e era puramente científica e de parcerias em prol do conhecimento. O sucesso, inclusive socializante da ferramenta, começou a ser disponibilizado, no final da década de 1990 para o público não universitário, sendo acrescentado dois grandes itens àquela rede que até hoje, com suas respectivas subdivisões, são sucesso de expansão e consumo, a informação e o entretenimento, potencializados pela criação de novas interfaces, um deles os correios eletrônicos (os e-mails) e também sites com interface gráfica

proporcionando fotografias e vídeos, além dos hiperlinks. A Internet interligou pessoas de cantos até então que só poderiam se comunicar de maneira instantânea por meio fonado, possibilitou a popularização dos correios eletrônicos, ampliou o webjornalismo, que era a maneira de se noticiar fatos por meio de páginas (os sites) e de trazer outras páginas (os links), com a possibilidade de múltiplos meios (texto, som, imagem – estática e dinâmica – em um só lugar), instigou as mensagens instantâneas (via chats) e impulsionou a circulação de informações e de novos atores no processo.

Se na década de 1980 as principais informações do Brasil e do Mundo eram mediadas por um punhado de menos de dez emissoras de televisão, menos de dez revistas de circulação nacional (tínhamos quatro de informações gerais e de circulação semanal que circulavam a partir dos domingos, mas com datas das quartas-feiras posteriores), menos de duas dezenas de emissoras de rádio nacional e de outro punhado de jornais impressos de circulação nas principais cidades e quase sua totalidade sediado ou no Rio de Janeiro ou em São Paulo, a Internet juntou tudo isso e, em poucos cliques e em sua capacidade multimidiática em ter texto, fotografia, vídeo e som em um mesmo lugar, não só impulsionou aqueles meios, mas outros meios próprios que foram surgindo pela atuação de jornalistas e pessoas do entretenimento.

O certo é que, independentemente de discussão e debate se esses novos atores realmente influenciam ou não, é que esses atores são utilizados e importantes com elos nos processos comunicacionais atuais.

Todo este potencial de mediação, de público, principalmente porque esses atores midiáticos são fortes em bolhas (nichos: culturais, políticos, de entretenimento e até de informação), nunca antes representadas por linguagens e estilos próprios, utilizando a outra grande revolução que é a Inteligência Artificial? Aí está outro ponto a ser levado em conta e, principalmente, notarmos que a Internet nesta terceira década do século XXI, apesar de sua importância, é um caminho para um rumo ainda mais desafiador, tanto para quem faz entretenimento, grande número e público da Internet, bem como para quem faz Jornalismo, tido como a parte mais importante (ao menos para alguns) no sentido de mediar informações.

A Inteligência Artificial usa desses mecanismos para, principalmente, poder angariar mais públicos, o que é extremamente normal no mundo do consumo e na sociedade

capitalista, criando-se públicos e demandas, principalmente para os produtos e sistemas que são disponibilizados pelas empresas que acreditam e apostam na tendência.

Assim como os pergaminhos, depois os produtos feitos nas prensas, bem como as informações circundantes via telégrafo, depois pelo telefone e mais tarde pela Internet, a Inteligência Artificial dá outro status a esses processos comunicacionais. Nos cabe debater sobre os pontos positivos e não tão positivos dessas interfaces, mas sempre ter a noção de que, com ou sem nossas críticas e elogios, é um caminho que já faz parte da vida de muita gente, mesmo que muitos ainda tenham vergonha de reconhecer ou dizerem que o ato de utilizar um sistema de I.A. é tão comum quanto acessar o WhatsApp, enviar um e-mail ou ver uma rede social.

E quais as relações com a Folkcomunicação? É o que começaremos a ver a partir de agora, sem antes, tratar sobre as perspectivas da Teoria Beltraniana e seus pontos para confluências com essa comunicação.

A Folkcomunicação e seu acompanhamento das perspectivas contemporâneas

Por mais que o campo comunicacional e a teoria da Folkcomunicação, desde a seminalidade, ao ser debatida e proposta por Luiz Beltrão (2014), concordem nos avanços da sociedade, de suas culturas e das maneiras de mediar tudo isso, nota-se que a velocidade com que as novidades tecnológicas e as sociabilidades muitas vezes precisam ser potencializadas para acompanharem as mudanças promovidas pelos dispositivos algorítmicos, como destaca Georg Simmel (2006) ao evocar o poder das sociabilidades deste século. Luiz Beltrão (2014) destaca sobre os agentes e os meios populares com suas expressões de fatos e ideias, balizados no modelo do líder de opinião de Paul Lazarsfeld (1972) sobre a necessidade de uma mediação oriunda do líder de opinião a grupos antes não muito conectados. Falar contemporaneamente de conexão é até um paradoxo, pois mesmo nos lugares em que não há energia elétrica há uma iminência das conexões balizadas pela Internet, notadamente conectadas em dispositivos móveis celulares.

A Folkcomunicação tem evoluído e tem se mostrado um campo de avanços e de novas abrangências, acompanhando, principalmente as transformações da própria sociedade e da

própria cultura. Novos atores surgem, e surgirão nos processos comunicacionais, inclusive nos folkcomunicacionais.

José Marques de Melo (2003), discípulo direto e maior impulsionador e irradiador dos pensamentos folkcomunicacionais, já destacava sobre essas mudanças e o quanto a teoria beltraniana era responsável por esse acompanhamento e o quanto as mediações, balizadas nos processos comunicacionais seriam uma resposta ao entendimento desses avanços.

Nem José Marques de Melo (2003), nem Luiz Beltrão (1971; 1980; 2004; 2014) trataram diretamente sobre as questões das redes sociais e da Internet, mas alertaram sobre as novidades, possibilidades e influências dos meios massivos para as mediações informacionais da época, contemporaneamente base para muitos pontos sobre a própria Folkcomunicação, seus interesses, novas leituras e caminhos epistemológicos e teóricos.

Não por conta dos necessários avanços epistemológicos e um Brasil retratado por Luiz Beltrão e Newton Quirino (1986) mas também devido a uma necessidade e aparecimento de novos atores nos processos comunicacionais, inclusive saindo-se uma verticalidade para uma horizontalidade fortemente ampliada por ciclicidades.

Iury Parente Aragão (2025) faz uma atualização e uma provocação epistemológica sobre as questões folkcomunicacionais, indo de sua gênese até o século XXI, mostrando como a teoria cresceu, suas perspectivas e desafios contemporâneos. É um compêndio de informações que indica uma Folkcomunicação mais aberta e abrangendo outros tipos de públicos, ampliando conceitos ampliadores das ideias iniciais de Luiz Beltrão feitas por Roberto Benjamin (1998; 2004) já em uma transição teórica de pensamentos entre os séculos XX e XXI, modernizando os conceitos folkcomunicacionais também para outros ambientes e já abrangendo não mais uma questão eminentemente cultural, mas também abrangente de outras mediações, já modernizadas em questões midiáticas e também envolvendo outros públicos e os próprios meios de comunicação, considerados massivos.

Quem dá essa ampliação, inclusive com a cunhagem do termo Folkmídia, sobre a interação com a Folkcomunicação e os meios de comunicação, sendo a primeira influente sobre os segundos e não os segundos influentes da Folkcomunicação, como apregoa-se nos movimentos e na comunicação massiva, foi Joseph Luyten (1988), e depois Severino Lucena (2007), inclusive trazendo as questões folkcomunicacionais com o marketing.

Tamara Guaraldo (2008) evoca a importância dos líderes de opinião já neste século XXI e seus papéis frente a uma Folkcomunicação mais modernizada, inclusive com as próprias questões das redes sociais e dos dispositivos internéticos, pois, em seus ambientes (sejam físicos ou virtuais) ainda têm conhecimento sobre o tema, prestígio nas localidades (sendo local o espaço e não mais território), bem como exercem o papel de conselheiros de audiência e ainda são instigadores da cultura popular.

Mas a Folkcomunicação, balizada na questão dos marginalizados, passando pelas perspectivas da cultura, depois da sua interação com a mídia e os avanços epistemológicos, tem a ganhar ou a perder em tempos de Inteligência Artificial?

Quando a Folkcomunicação encontra a Inteligência Artificial. Perspectivas, reflexões e desafios

A convergência ou a divergência da Folkcomunicação com a Inteligência Artificial não pode ser materializada como um encontro humano, de entes, mas, a perspectiva da humanidade, das próprias relações comunicacionais e de suas mediações, inclusive com os marginalizados, base inicial da Teoria Beltraniana. Ou seja, envolvendo humanos, seus processos, suas relações e seus afetos. Por mais que os dispositivos virtuais, internéticos e catalisados pelas I.As. possam dar a sensação de uma maior interação, ainda é no cara a cara, no cheirar, no sentir, no ver, no estar próximo, que muitas das relações são convergidas.

Nesse ponto humano, social e cultural, ou em todas as suas interfaces, a Folkcomunicação se sobressai e sobressairá em relação à Inteligência Artificial.

As I.As. foram inventadas e programadas para serem o mais quantitativista possível, mesmo tentando qualitativizar-se, mas é na comunicação do dia a dia, dos seus sentimentos e afetos, muitos balizados pelas questões das proximidades folkcomunicacionais, que ocorrem avanços e a garantia, mesmo abandonada por muitos dos que acham que estão conectados por dispositivos eletrônicos. É uma das metas dos sistemas de Inteligência Artificial generativo o tentar pensar e agir pelo humano, inclusive como sendo o próprio líder de opinião, que baliza o pensamento folkcomunicacional. Mas nota-se que a base não particular dos grupos ao serem relativizados com um todo de um espectro geral, podem não refletir a realidade e, mais

uma vez, provando o próprio enviesamento das respostas dos sistemas de Inteligência Artificial.

Os pensamentos folkcomunicacionais, desde Luiz Beltrão, passando por seus interpretadores, discípulos e evoluidores (e até críticos) dão vazão a sérias reflexões sobre a própria implementação e popularização da Inteligência Artificial, de sua rapidez e da influência dos sistemas algoritmos, notadamente os de I.A. generativa (que geram a sensação de aprendizado) em tempos de que ainda sequer não há uma conectividade geral. Questiona-se: ela realmente é popular ou apenas alguns pequenos pontos dos sistemas de Inteligência Artificial tentam ser populares enquanto seus sistemas mais complexos são vendidos a valores raramente alcançáveis pela média salarial de boa parte da população. Nota-se, sem querer a autoria de neologismos que as I.As. instigam uma marginalização algorítmica.

Se no período do lançamento da Teoria da Folkcomunicação o Brasil passava por fortes transformações entre a mudança do eminentemente rural para o eminentemente urbano (principalmente nas grandes cidades do eixo Rio – São Paulo e um pouco para o Distrito Federal), neste meio de terceira década do século XXI nota-se mudanças em conexões, conectividades e em uma alta aposta dos sistemas de I.A.

Até em locais em que os conceitos dos líderes de opinião, iniciais para um balizamento teórico folkcomunicacional ainda se mostram efetivos e até usuais, destaca-se uma maior conectividade daqueles lugares para o Mundo.

Não há mais um isolamento geográfico como outrora. Com raríssimas exceções de comunidades isoladas e auto isoladas, que, são preservadas em seus isolamentos como uma maneira de não se compartilhar enfermidades com os não isolados, tem-se uma conexão maior, e até mais rápida com parte do restante do planeta, mesmo impulsionada por dispositivos conectados e com o paradoxo de conexões mais fortes e menos fortes desses dispositivos. Esse ponto é outra diferenciação relacionada aos sistemas de Inteligência Artificial, mostrando que as conexões dos mesmos menos integram que propriamente incorporam, principalmente quando se coloca todas as sociabilidades nesses dispositivos e crê-se que os mesmos solucionam todos os problemas.

Trata-se não de uma reflexão tecnófoba, em que a tecnologia é deixada de lado e não deve. As próprias tecnologias da época foram importantes em provar a importância do líder folkcomunicacional em mediador do processo para a mediação dos grupos marginalizados e

não abrangidos por tecnologias de comunicação de massa, como era o Brasil retratado por Luiz Beltrão (1971; 1980; 2004).

Enquanto o líder folk daquele período trazia as mediações analogicamente, contemporaneamente há novos caminhos via sociabilidades virtuais. Mas será que essas realmente edificam e comunicam ou vivenciam o paradoxo de acharmos que estamos cada vez menos informados mesmo havendo uma quantidade cada vez maior de meios informativos?

A maior das inteligências é a evolução para que ela, juntamente com quaisquer dispositivos, inclua, evolua, instigue e traga meios socializantes e não dispersores ou que aumentem o fosso de desigualdades.

A Folkcomunicação continuará forte, seus desafios epistemológicos, como em todas as décadas de sua existência, continuarão ocorrendo e trarão novos estudos, novas perspectivas, novos olhares e novas comparações, inclusive com a própria necessidade, em seus caminhos de Folkmídia, da própria utilização popular de sistemas de Inteligência Artificial, notadamente públicos e de acesso aberto para uma maior possibilidade de mediação e intermediação de seus fazeres, ampliando seus saberes históricos, tradicionais e até resgatando seus pontos históricos, principalmente mediante a interligação entre o oral, o histórico, com o virtual e o contemporâneo.

Considerações

Em tempos de profusão das inteligências artificiais, como os estudos folkcomunicacionais, caracterizados como a primeira teoria da comunicação genuinamente brasileira (e de grande relevância comunicacional), são impactados com essas transformações advindas do debate e da existência praticamente massiva, entre os conectados, dos sistemas de Inteligência Artificial? Este foi o questionamento inicial que levou a escrita deste artigo e tem instigado uma série de pesquisas entre o grupo que participamos e temos a oportunidade de orientar. Nota-se que é fato que a Folkcomunicação sofre e sofrerá impactos, não só pelas inteligências artificiais, mas pelos usos que forem dados, sendo que pode ser beneficiada caso seus sistemas supram as necessidades das populações historicamente alijadas de faltas de mediações, tão defendidas, lembradas e destacadas pelo pensamento folkcomunicacional,

bem como podem ser, os mesmos grupos, alienados e manipulados com sistemas do tipo caso haja uma aposta direta e exclusiva para esses sistemas no sentido de mediar as sociabilidades por completo.

Por conta de suas próprias questões epistemológicas e seu nascedouro e aplicação entremeio aos marginalizados, as inteligências artificiais impactam mais ou menos essa teoria comunicacional? Este foi outro questionamento levado em conta e destaca-se que os impactos são, ao menos de momento, neste meio de terceira década do século XXI, de que a Folkcomunicação permanece em suas perspectivas qualitativistas, afetivas e mediacionais, muitas vezes envolvendo públicos que sequer estão totalmente conectados aos tempos tecnológicos-internéticos e algorítmicos, que continuam recebendo essas emissões por meio de líderes de opinião ou mediadores qualificados, mediante suas próprias culturas, principalmente porque muitas delas só são abrangidas pelos meios de comunicação massivos e, conseqüentemente, pelos sistemas de Inteligência Artificial (balizados nessas mediações) quando são foco de alguma cobertura.

Então, se há um silenciamento dessas comunidades, desses grupos, naturalmente, os próprios sistemas, terão uma maneira menos eficaz de abrangê-las.

Mas, ao mesmo tempo, nada impede que as novas gerações, fortemente conectadas com esses sistemas, possam também valer-se, inclusive de folkcomunicacionalmente, desenvolverem suas inteligências naturais, fortalecendo sistemas de I.A. e vivenciando uma Inteligência Folkcomunicacional.

Este texto não pretende trazer conceitos fechados, muito menos verdades absolutas, principalmente porque, tanto a Folkcomunicação, quanto o próprio campo comunicacional em geral, e ainda a própria Inteligência Artificial, passam por modificações constantes, refletindo a própria sociedade. O que deve ser levado em conta é que nenhum estudo e nenhuma área está, ou estará estanque, principalmente pela velocidade das mediações circundantes e suas formas múltiplas de circulação.

Referências

ARAGÃO, Iury Parente. **Elos teórico-metodológicos da Folkcomunicação**: Ciespal, funcionalismo e pesquisas folclóricas no Brasil. [s.l.]: Independente Published, 2025.

ARBIX, Glauco. **Inteligência artificial ainda sofre com algoritmos enviesados**, 2019. Disponível em: <https://jornal.usp.br/radio-usp/colunistas/inteligencia-artificial-ainda-sofre-com-algoritmos-enviesados/>. Acesso em: 25 abr. 2025.

BELTRÃO, Luiz. **Comunicação e Folclore**: um estudo dos agentes e dos meios populares de informação de fatos e expressão de ideias. São Paulo: Melhoramentos, 1971.

BELTRÃO, Luiz. **Folkcomunicação**: a comunicação dos marginalizados. São Paulo: Cortez, 1980.

BELTRÃO, Luiz. **Folkcomunicação**: teoria e metodologia. São Bernardo do Campo: Umesp, 2004.

BELTRÃO, Luiz. **Folkcomunicação**. Um estudo dos agentes e dos meios populares de informação de fatos e expressão de ideias. Porto Alegre: EdIPUCRS, 2014.

BELTRÃO, Luiz; QUIRINO, Newton de Oliveira. **Subsídios para uma teoria da comunicação de massa**. São Paulo: Summus, 1986.

BENJAMIN, Roberto. Folkcomunicação: contribuição de Luiz Beltrão para a Escola Latino-americana de Comunicação. São Bernardo do Campo, SP. **Anuário Unesco/Umesp de Comunicação Regional**, n. 2, 1998.

BENJAMIN, Roberto. **Folkcomunicação na sociedade contemporânea**. Porto Alegre: Comissão Gaúcha de Folclore, 2004.

BERTI, Orlando Maurício de Carvalho. **ChatGPT**: evolução ou fim do Jornalismo? Teresina: EdUESPI, 2023.

BERTI, Orlando Maurício de Carvalho. **Inteligência Artificial e Jornalismo**. 1ª ed. Teresina: EdUESPI, 2024(a).

BERTI, Orlando Maurício de Carvalho. **Inteligência Artificial e Jornalismo**. 2ª ed. Teresina: EdUESPI, 2024(b).

BUTLER, Samuel. **Erewhon**. Lisboa: Penguin Books, 1970.

CASTELLS, Manuel. **A galáxia da internet**: reflexões sobre a Internet, os negócios e a sociedade. Rio de Janeiro: Zahar, 2003.

DS ACADEMY. **O que são Large Language Models (LLMs)?** 2023. Disponível em: <https://blog.dsacademy.com.br/o-que-sao-large-language-models-llms/>. Acesso em: 17.nov.2025.

GUARALDO, Tamara. O papel do líder de opinião na teoria da Folkcomunicação. Quito: **Revista Razón y Palabra**. N. 60, 2008.

IBM. **O que é LLM (large language models)?**. Disponível em: <https://www.ibm.com/br-pt/think/topics/large-language-models>. Acesso em: 17 nov. 2025.

LAZARSFELD, Paul Felix. **Qualitative analysis**. Historical and critical essays. Boston: Allyn & Bacon, 1972.

LEMONS, Amanda. **Como surgiu a Inteligência Artificial?**, 2023. Disponível em: <https://exame.com/inteligencia-artificial/como-surgiu-a-inteligencia-artificial/>. Acesso em: 05 abr. 2025.

LUCENA FILHO, Severino. **A festa junina em Campina Grande – PB**: uma estratégia de Folkmarketing, 2007.

LUYTEN, Joseph Maria. **Sistemas de Comunicação Popular**. Rio de Janeiro: Ática, 1998.

MELO, José Marques de. **História do pensamento comunicacional**. São Paulo: Paulus, 2003.

MCCARTHY, John. **What is Artificial Intelligence?**, 2007. Disponível em: <https://www-formal.stanford.edu/jmc/whatisai.pdf>. Acesso em: 06 fev. 2025.

NILSSON, Nils J. **The Quest for Artificial Intelligence**: A History of Ideas and Achievements. Cambridge: Cambridge University Press, 2009.

NORVING, Peter; RUSSELL, Stuart. **Inteligência Artificial**. Rio de Janeiro: Elsevier, 2013.

SIMMEL, Georg. **Questões fundamentais da Sociologia**: indivíduo e sociedade. Rio de Janeiro: Zahar, 2006.

YIN, Robert Keneth. **Estudo de caso**. Planejamento e métodos. Porto Alegre: Bookman, 2014.

RIF

ensaio

ensaio fotográfico

saio fotogr

ráfico

**Fotoetnografia: ex-votos aos santos populares no
cemitério São João Batista de Manaus-AM**

**Photoethnography: ex-votos to the popular saints in
the São João Batista cemetery in Manaus-AM**

**Fotoetnografía: exvotos a los santos populares en el
cementerio de São João Batista, en Manaus/AM**

*Gabriel Ferreira Fragata¹
Gleilson Medins²*

Submetido em: 28/04/2025

Aceito em: data 20/06/2025

¹ Doutorando em Comunicação, Cultura e Amazônia pela Universidade Federal do Pará (PPGCOM/UFPA), Mestre em Sociedade e Cultura na Amazônia pela Universidade Federal do Amazonas (PPGSCA/UFAM). Bacharel em Comunicação Social/Jornalismo (ICSEZ/UFAM). Membro do Grupo de Pesquisa em Comunicação, Cultura e Amazônia (Trokano-UFAM). Diretor Regional Norte da Rede Folkcom, Professor substituto do curso de Jornalismo da Faculdade de Informação e Comunicação (FIC) da UFAM. Correio eletrônico: ferreiragabriel.gf8@gmail.com.

² Doutor em Comunicação pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (PPGCOM/UFRGS). Mestre em Sociedade e Culturana Amazônia pela Universidade Federal do Amazonas (PPGSCA/UFAM). Bacharel em Comunicação Social/Jornalismo pela Universidade Federal do Amazonas (ICSEZ/UFAM). Membro do Grupo de Pesquisa em Comunicação, Cultura e Amazônia (Trokano-UFAM) e do Grupo de Pesquisa em Comunicação e Imaginário (Imaginalis/UFRGS). Técnico Audiovisual e Coordenador de Comunicação da Faculdade de Informação e Comunicação (FIC) da UFAM. Correio eletrônico: gleilsonmedins@ufam.edu.br.

O presente ensaio fotoetnográfico tem como objetivo apresentar registros de ex-votos depositados sob os túmulos de quatro santos populares no cemitério São João Batista, localizado na Avenida Boulevard Álvaro Maia, s/nº, esquina com a Praça Chile – no bairro Adrianópolis, zona Sul de Manaus. Santa Etelvina, Teresa Cristina, Rabino Shalon Emanuel Muiyal e Delmo Pereira, canonizados pela população manauara, apesar do passar das décadas após suas mortes recebem homenagens com cartas, uniformes escolares, cadernos, flores, velas, terços, placas, entre outros elementos como práticas folkcomunicacionais de ex-voto, segundo definição de Beltrão (2004) nos respectivos jazigos perpétuos.

A mais popular entre todos é Etelvina D' Alencar (1884-1901), natural de Boa Vista do Icó (CE), filha de Cosmo José D' Alencar e Rosalinda D' Alencar. Ambos se estabeleceram em atividade de produção rural na Colônia Campos Salles, onde a jovem foi assassinada aos 17 anos de idade pelo ex-noivo, o jovem baiano José Francisco Ribeiro que logo depois se suicidou. À época o crime ganhou notoriedade ao ser noticiado nos jornais da região e a vítima acabou enterrada no mesmo local do assassinato. No ano de 1964, a prefeitura de Manaus construiu um jazigo no cemitério São João Batista e desde então passou a receber visitas e de forma orgânica pessoas passaram a lhe atribuir milagres.

Outra santidade popular bastante visitada é a menina Teresa Cristina (1964-1971). Pessoa mais nova dentre os outros “santos do cemitério”, faleceu em acidente de avião nas proximidades de Manaus aos sete anos de idade, e somente sua mãe sobreviveu. Desde então, recebe muitas homenagens com pais acompanhados de seus filhos.

Dos maiores curiosos é o conhecido “Santo Judeu” Rabino Shalon Emanuel Muiyal, que veio de Salé, no Marrocos, para Manaus, em 1908, para ajudar no desenvolvimento da comunidade judaica da capital amazonense. No entanto, sua experiência na cidade foi rápida, pois o rabino foi acometido por uma doença, vindo a falecer dois anos após sua chegada, em 1910. O santo, desde as primeiras décadas do século XX, é detentor de vários milagres e graças alcançadas que são vistas em seu túmulo por meio de placas. E apesar de existir um cemitério de judeus, o Rabino segue enterrado na parte geral, entre pessoas de diversas religiões.

Entre os menos visitados atualmente, está Delmo Pereira (1933-1952), assassinado na Colônia Campos Salles em 1952, com envolvimento de 27 pessoas. O crime considerado um

dos mais controversos da história de Manaus é apontado como consequência de uma série de ações criminosas de Delmo, na época, bem como a tentativa de assassinato do vigia da empresa de seu pai e o assassinato da única testemunha, o taxista que o levava até a empresa. Diante disso, os motoristas de Manaus realizaram uma caçada atrás de Delmo como ato de vingança. Ele foi torturado pelos taxistas, com o ventre aberto do umbigo ao pescoço. A morte do jovem gerou a revolta da população, sobretudo dos estudantes. No seu túmulo encontram-se as inscrições “Estudante Mártir”. Apesar de ser considerado um santo popular, atualmente, não se encontram mais tantos objetos como forma de ex-voto em tom de veneração, assim como todos os outros.

Para o entendimento da categoria de cada dos santos populares, partimos do pressuposto teórico do folclorista argentino Felix Coluccio (1994) que categorizou cada grupo. De acordo com o autor, no primeiro estão os iluminados, constituído por pessoas que na sua vida terrena dedicaram-se às atividades de caridade e foram consideradas virtuosas; o segundo é formado por pessoas vítimas de morte violenta ou injusta. Dela fazem parte três grupos: o primeiro, constituído pelos anjos, isto é, crianças que faleceram ainda na primeira infância, vítimas de abandono ou de outras formas de desatendimento; e por último, um outro grupo constituído de vítimas inocentes, adolescentes e adultos espancados, estuprados e assassinados; nesta categoria é elevado o número de mulheres.

Diante do exposto, compreendemos a partir deste ensaio que o culto a pessoas mortas, ou “santos de cemitério” (Maués, 2005), “almas milagrosas,” “santos marginais” ou ainda “mortos milagrosos” (Freitas, 2006), demonstram a necessidade do ser humano de se conectar com algo divino ou sobrenatural, na busca por uma melhoria de vida, e uma das formas como mensagem dos devotos aos santos são os ex-votos. Segundo Benjamin (2022), construídos aos modos de subjetividades dos indivíduos enfatiza os traços próprios do seu sofrimento e da graça alcançada, realçando aspectos socioculturais relacionados à saúde, educação, sofrimento, fé, religião e sociedade.

Para otimizar a representação subjetiva do simbolismo dos ex-votos aos santos populares, utilizamos a Fotoetnografia como técnica, posto que se trata de uma abordagem que emprega a fotografia como uma forma de narrativa visual imersiva/participativa, permitindo registrar e transmitir informações culturais sobre o objeto ou grupo pesquisado, ajudando o leitor a compreender suas características e particularidades. Para tanto,

exploramos planos de imagem abertos (Plano Geral) e fechados (Plano Médio e/ou Close) para valorizar tanto a ambiência quanto os detalhes dos ex-votos dispostos nos túmulos, conforme a narrativa visual a seguir.

Foto 01: Sob o túmulo de Santa Etelvina vários objetos votivos e simbólicos como uniforme escolar, terços e buquês de flores artificiais.



Foto 02: Conhecida como santa popular dos estudantes, foram registrados alguns cadernos dentro de seu jazigo



Foto 03: Em plano close, chama atenção o uniforme escolar, que remete agradecimento a uma aprovação do ano letivo escolar ou no vestibular



Foto 04: No túmulo de Teresa Cristina encontra-se um vestido tamanho infantil como prática de ex-voto que comumente remete a milagres como a cura de crianças acometidas por doenças



Foto 05: Um tênis foi entregue no túmulo de Teresa Cristina também de tamanho infantil como prática de ex-voto, normalmente feito por pais ou responsáveis de crianças.



Foto 06: Brinquedos e flores artificiais são objetos depositados à menina santa Teresa Cristina, como pode se observar na foto abaixo.



Foto 07: Doces e bebidas, sempre acompanhados de flores, também são oferecidos a Teresa Cristina como ex-voto no túmulo



Foto 08: No túmulo do “santo rabino” mais de 50 placas de ex-voto estão depositadas como forma de agradecimento



Foto 9: Entre as placas de ex-voto ao Rabino, chama atenção uma do ano de 2020 reforçando a manutenção da prática de ex-voto há mais de um século ao santo em Manaus



Foto 10: Entre os menos populares, o túmulo de Delmo Pereira não tem recebido de forma contínua ex-votos, ainda que seja considerado um santo popular



Foto 11: Além de velas acesas normalmente no período da semana santa, alguns terços podem ser encontrados na cruz do túmulo de Delmo como prática de ex-voto.



Referências

BELTRÃO, Luiz. **Folkcomunicação: teoria e metodologia**. São Bernardo do Campo: Umesp, 2004.

BENJAMIN, Roberto. **Devoções populares não-canônicas na América Latina: uma proposta de pesquisa**. Trabalho apresentado no VI Congresso Latino-americano de Ciências da Comunicação. Ciência, Filosofia e Religião. 2002.

COLUCCIO, Félix. **Cultos y canonizaciones populares de Argentina**. Buenos Aires: Ediciones del Sol, 1994.

COLUCCIO, Félix. **Las devociones populares argentinas**. Buenos Aires: Nuevo Siglo. 1995.

FREITAS, E. T. **Memória, Ritos Funerários e Canonizações Populares em Dois Cemitérios no Rio Grande do Norte**. Tese (Doutoramento em Ciências Humanas-Antropologia Cultural). Rio de Janeiro, PPGSA/IFCS/UFRJ. 2006.

MAUÉS, R. Heraldo e G. M. VILLACORTA. **Pajelança e encantaria amazônica**. Trabalho apresentado nas VIII Jornadas sobre Alternativas Religiosas na América Latina, São Paulo. 2005.

**Cultura Popular e Africanidade: a Festa da Santa
Cruz no Quilombo do Cafundó, em Salto de
Pirapora/SP**

**Popular Culture and African Heritage: The Feast of
the Holy Cross in the Quilombo do Cafundó, in Salto
de Pirapora/SP**

**Cultura popular y herencia africana: La Fiesta de la
Santa Cruz en el Quilombo do Cafundó, en Salto de
Pirapora/SP**

Rafael Alves Sobrinho Filho¹

Submetido em: 18/02/2025

Aceito em: 20/06/2025

¹ Jornalista e mestrando em Comunicação e Cultura pela Universidade de Sorocaba (Uniso). Correio eletrônico: rafaelalves_2006@yahoo.com.br.

Este ensaio tem como objetivo apresentar, por meio de registros fotográficos, algumas das atividades realizadas anualmente durante a Festa da Santa Cruz, que ocorre no último sábado de maio, no **Quilombo do Cafundó**², situado na cidade de Salto de Pirapora, interior de São Paulo.

Os quilombos fazem parte da história nacional e são grandes representantes das africanidades em seus territórios. Segundo Nascimento (2021, p. 4-5), o nome quilombo é dado “às comunidades formadas por remanescentes de fugitivos da escravidão no Brasil. Espalhados por todo o território brasileiro, os quilombos fazem parte da nossa história, mantendo viva a cultura afro-brasileira”. Demonstrando a força que os povos negros criam ao se “aquilombar” (ou seja, se unir) e a necessidade da preocupação com as gerações futuras, Theodoro (2022, p. 7) afirma: “precisamos nos aquilombar e fazer junto com os mais jovens uma atuação que nos leve a ter direitos de cidadania e ao cumprimento dos itens da Constituição de 1988”.

Os quilombos procuram manter as raízes originárias da África, valorizando, por exemplo, o respeito à ancestralidade (aqueles que vieram a essas terras antes dos que vivem nelas atualmente). Ancestralidade essa “que tanto sofreu, que viajou pelo Atlântico, [...] formando quilombos, além de meios e modos de manter suas vidas e histórias. Assim sendo, nada mais natural do que aprender com a lição de ontem, aperfeiçoando hoje, forjando um belo amanhã” (Theodoro, 2022, p. 5).

O Quilombo do Cafundó, hoje instalado na região metropolitana de Sorocaba/SP, é um dos mais antigos quilombos ativos no Brasil. Ele “existe desde 1888, quando o casal Joaquim e Ricarda Congo recebeu a alforria e herdou as terras do ‘senhor’. Hoje o território possui 218 hectares, onde vivem 120 quilombolas”, (Regina, 2023, n. p.). Segundo Martins (2021, p. 5), “o quilombo é reconhecido pela Fundação Instituto de Terras do Estado de São Paulo (Itesp) há 22 anos. Segundo o Itesp, o Estado tem, atualmente, 36 comunidades quilombolas”.

De acordo com Silva (2012, p. 136), “a formação do território do Cafundó resulta das junções familiares dos negros e negras do Quilombo Caxambu — que se situava do outro lado

² Termos e expressões em negrito são grifos do autor.

do rio Sarapuí — com os negros (as) do Quilombo Cafundó”, por meio de casamentos entre pessoas de ambos os quilombos. O quilombo, assim como muitos outros, enfrentou, por décadas, perseguições e ameaças de latifundiários, relacionadas aos processos de grilagem de terras.

Os moradores deste quilombo guardam e disseminam a tradição africana por meio de um dialeto: a **cupópia**, “uma língua africana, derivada do banto, principalmente do quimbundo” (Silva, 2012, p. 137). Sobre esse dialeto, a Revista Terra (2006 *apud* Silva 2012, p. 137) relata que o “nome que se dá à mistura de três dialetos angolanos: o kikongo (falado no norte de Angola), o kimbundo (do centro do país) e o umbundo (do sul), um dialeto que resiste ao tempo apenas por meio da fala”.

Dentre os fatos mais recentes ocorridos no quilombo, pode-se destacar que o ano de 2022 ficou marcado pela participação inédita do quilombo do censo demográfico nacional. Em 2023, o quilombo recebeu a visita do rei de Angola, Tchongolola Tchongonga Ekuikui 6º, que esteve no Brasil pela primeira vez. Já em 2024, o nome do quilombo e a cupópia alcançaram patamares ainda maiores na esfera musical, com o lançamento do álbum **Cupópia – A fala Ancestral**. Com 10 faixas, a obra pode ser acessada no *YouTube* ou *Spotify*.

A festa da Santa Cruz ocorre há mais de 150 anos. Através dela os quilombolas agradecem as bênçãos alcançadas durante o ano e homenageiam os santos protetores do quilombo: Nossa Senhora Aparecida, São Benedito e a própria figura da Santa Cruz. A comemoração começa às 11h do sábado e vai até às 6h da manhã de domingo. Durante as festividades, abertas a toda a população, ocorrem procissões, reza de terço, troca do mastro que carrega a bandeira da Santa Cruz, intervenções culturais de samba, jongo, capoeira, umbigada, além de barracas de comidas e bebidas, a tradicional feijoada, apresentações de quilombolas em volta da fogueira com tambores e cantos no dialeto cupópia e um bailão.

Trazer um ensaio sobre o Quilombo do Cafundó e a Festa da Santa Cruz se faz relevante como contribuição para uma valorização e divulgação da cultura afro-caipira-brasileira do interior de São Paulo. O objetivo também é reforçar a importância e evolução dos quilombos, no intuito de desmitificar concepções simplistas sobre essas comunidades, que ainda permeiam o senso comum. Ao contrário do que se ainda propaga sobre os

quilombos, com o passar dos tempos, eles passaram “a ser sinônimo de povo negro, sinônimo de comportamento do negro e esperança para uma melhor sociedade. Passaram a ser sede interior e exterior de todas as formas de resistência cultural”, sendo um “instrumento vigoroso no processo de reconhecimento da identidade negra brasileira para uma maior autoafirmação étnica e nacional” (Nascimento, 2021, p. 166-167).

Foto 01: Visão da entrada do Quilombo do Cafundó (Salto de Pirapora/SP) durante a procissão de Ogum, que dá início às atividades da Festa de Santa Cruz, realizada todo mês de maio.



Autoria: Rafael Filho

Foto 02: Durante a Procissão de Ogum, os visitantes e moradores do quilombo carregam espadas de Ogum, fazem orações e cantam canções afro-brasileiras ao som de atabaques, que, geralmente, de cima de uma caminhonete ou trator, guiam o grupo.



Autoria: Rafael Filho

Foto 03: Ao final da procissão, as pessoas formam uma espécie de túnel com as espadas, no qual cada um que passa recebe as bênçãos do orixá. Todos os participantes passam por esse túnel, independentemente de estarem portando uma espada ou não.



Autoria: Rafael Filho

Foto 04: Dona Regina Pereira, uma das lideranças mais antigas do Quilombo do Cafundó, carregando em suas mãos a imagem de Ogum, padroeiro da procissão.



Autoria: Rafael Filho

Foto 05: Após a procissão, dezenas de homens, devido ao grande peso, se reúnem para a troca do mastro de bambu, que carrega a bandeira da Santa Cruz em sua ponta. Essa tradição ocorre desde a primeira festa, há mais de 150 anos. A cada ano, o mastro é aumentado em alguns centímetros.



Autoria: Rafael Filho

Foto 06: A Santa Cruz está erguida na terra do quilombo, em frente à capela de São Benedito e Nossa Senhora Aparecida. Ao seu lado, está enterrada a base do mastro.



Autoria: Rafael Filho

Foto 07: Procissão de São Benedito. Ao escurecer, os homens partem para um lado do quilombo, carregando a imagem do santo, enquanto as mulheres seguem para o outro, carregando a imagem de Nossa Senhora Aparecida. A caminhada ocorre por ruas de terras, iluminadas apenas por velas, em direção à casa da pessoa mais velha do quilombo.



Autoria: Rafael Filho

Foto 08: Cíntia Delgado (à esq.) e sua filha Gabriela (à dir.) carregam o andor à frente da Procissão de Nossa Senhora Aparecida. Cíntia é uma das lideranças mais jovens dos quilombos, e a presença de sua filha é um sinal da transmissão e manutenção da tradição.



Autoria: Rafael Filho

Foto 09: Ancestralidade e continuidade. Seu Juvenil (à esq.) é também é um dos líderes mais antigos do quilombo. Ao vê-lo saindo da casa mais antiga do local, puxando a procissão para a volta à capela e sendo seguido por diversas crianças, é possível acreditar que a tradição quilombola continuará no futuro.



Autoria: Rafael Filho

Foto 10: Mulheres durante a procissão de Nossa Senhora Aparecida. Todas as pessoas que participam recebem uma vela, que é envolta por um copo de isopor para manter a chama durante o trajeto.



Autoria: Rafael Filho

Foto 11: As mulheres aguardando a chegada da Procissão de São Benedito para, juntas dos homens, retornarem em direção à capela. Geralmente, no encontro, os homens são recebidos com a canção Romaria, de Renato Teixeira, formando uma cena inesquecível e de grande comoção entre os participantes.



Autoria: Rafael Filho

Foto 12: Ao final das procissões, as velas são depositadas em volta da Santa Cruz.



Autoria: Rafael Filho

Foto 13: Na sequência, é realizado um terço que encerra os atos religiosos do dia. Em seguida, continuam as atividades culturais e a festa, que se estende até a madrugada.



Autoria: Rafael Filho

Foto 14: São Benedito e Nossa Senhora Aparecida são devolvidos para dentro da Capela após a procissão. João Mário Machado (de costas) é tocador em um samba de bumbo no bairro de Cururuquara, na cidade de Santana do Parnaíba (SP). Durante a visita, ele observou diversas semelhanças entre a festa realizada por sua comunidade e a do Quilombo do Cafundó.



Autoria: Rafael Filho

Foto 15: Antônio Junior (ao centro) e sua esposa, Cintia Delgado, fazendo suas orações aos pés da Santa Cruz. Eles estão à frente da liderança mais jovem do quilombo e coordenam todas as ações no dia da festa, além de outras atividades que ocorrem durante todo ano.



Autoria: Rafael Filho

Cultura Popular e Africanidade: a Festa da Santa Cruz no Quilombo do Cafundó, em Salto de Pirapora/SP

Referências

MARTINS, Ana Cláudia. **Proteção é levada para 60 moradores da Comunidade Quilombola Cafundó**. Jornal Cruzeiro do Sul, Sorocaba, ano 118, n. 35671, 05 fev. 2021, Cidades, Caderno A, p. 5.

NASCIMENTO, Beatriz; RATTS, Alex (org). **Uma história feita por mãos negras**: relações raciais, quilombos e movimentos. Rio de Janeiro: Zahar, 2021.

NASCIMENTO, Jéssica. **Cafundó**: onde se vive e se pratica a consciência negra. Jornal Cruzeiro do Sul, Sorocaba, ano 118, n. 35919, 20 nov. 2021, Suplemento Cruzeirinho, p. 4-5.

REGINA, Taís. **A história de resistência do Quilombo Cafundó**. Portal Outras Palavras, 2023. Disponível em: <https://outraspalavras.net/descolonizacoes/a-historia-de-resistencia-do-quilombo-cafundo/#:~:text=Outra%20tradi%C3%A7%C3%A3o%20que%20permeia%20o,conquistas%20cultivadas%20durante%20o%20ano>. Acesso em: 27 dez. 2024.

SILVA, Lucas Bento. A Dinâmica da Construção da Identidade e do Território no Quilombo Cafundó. **Revista GeoNordeste**, n. 2. Programa de Pós-Graduação em Geografia da Universidade Federal de Sergipe. Ano XXIII. 2012.

THEODORO, Helena. **Revista Raça Brasil**. Edição 240. Pestana Arte & Publicações. São Paulo, 2022.

RIF

rese

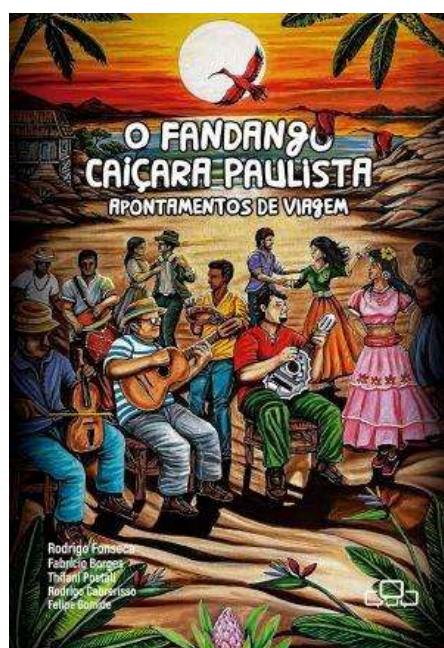
resenhas

resenk

enhass

Uma festança cultural, de costumes e valores com sotaque paulista

Elaine Barcellos de Araújo¹
Sofia Villagra²



Pegamos carona nas narrativas sobre a prática do Fandango Caiçara, que exalta a música, a dança, a fé e culturas de um povo de vida simples, mas repleto de saberes. Assim como a autora e autores de *O Fandango Caiçara Paulista: Apontamentos de viagem* - obra objeto desta resenha crítica - pedem licença a São Gonçalo D'Amarante por meio de “quadras

¹ Mestranda pelo Programa de Pós-Graduação em Jornalismo da Universidade Estadual de Ponta Grossa (UEPG-PR), Jornalista pela Universidade Luterana do Brasil (Canoas-RS), especialista em Comunicação Empresarial pela Universidade de Santa Cruz do Sul (Unisc-RS). Correio eletrônico: elaine.barcellos@gmail.com

² Mestranda pelo Programa de Pós-Graduação em Jornalismo da Universidade Estadual de Ponta Grossa (UEPG-PR), bolsista CNPq e intercambista pelo Programa Zicosur. Licenciada em Comunicação Social pela Universidad Nacional de Córdoba (UNC) na Argentina. Correio eletrônico: sofi6694@gmail.com

do folclore brasileiro do século XIX” (Fonseca et al, 2024, pp. 15-16), nós, respeitosamente, pedimos licença para entrar nessa dança e resenhar nossas reflexões. Vamos com zelo, assim como fizeram Thifani Postali, Fabrício Borges, Felipe Gomide, Rodrigo Cabrerisso e Rodrigo Fonseca na pesquisa, produção e organização desta obra.

Aceitamos o convite para esta “mostra sobre um dos ritos mais antigos: o ritual da música e da dança em coletividade, em celebração à vida, à fartura, à colheita, à amizade, à promessa e à fé” (Fonseca et al, 2024, p. 12). Logo no início do livro, temos acesso a algo que se aprecia ao conhecer uma cultura nova: conceitos. Fabrício Borges nos brinda com a explicação sobre o que é Fandango Caiçara e que compartilhamos com o(a) leitor(a).

O termo “Fandango” tem origem incerta e um significado muito amplo, muitas vezes associado aos bailes dançantes populares e a momentos festivos comunitários. Envolve uma grande variedade de músicas, ritmos, danças, poesias, costumes e intencionalidades, indiferentemente ao estilo. Outras vezes, a palavra tem relação direta com o caráter musical, do qual falaremos adiante. (Fonseca et al, 2024, p. 19)

Já “Caiçara” tem sua origem na cultura indígena Tupi-Guarani (caá-içara) e remete a uma armadilha aquática, feita com galhos, para a captura de peixes. No entanto, o autor também nos conta que o termo passou a denominar os “povos do mar” ou “habitantes da costa”. Uma indicação coerente a essas comunidades que estão ao longo da faixa litorânea, especificamente as que estão ao Sul dos estados do Rio de Janeiro e/ao Norte de Santa Catarina, onde está a efervescência cultural dos caiçaras.

Ainda sobre a origem do fandango, a autora e autores, ao apresentarem uma parte histórica, em forma de correntes oceânicas, mencionam uma dança e uma música que juntas deram origem a esse bailado musicado com influências milenares e de povos de todo o mundo. De acordo com os dados no livro, vem da região portuária de Cádiz, no Sul da Espanha, outros apontamentos que nos envolvem, como este: “o Fandango não pode ser limitado a apenas um estilo rítmico ou melódico de uma determinada região” (Fonseca et ali, 2020, p.20). Também há o registro de que a “identidade do Fandango, nascida nas periferias, aponta para este cruzamento cultural nas regiões mais marginalizadas aos olhos dos colonizadores - e sempre transcendendo fronteiras” (Fonseca et ali, 2020, p.21). Outro apontamento que chega com a leitura está ligado com a história do Fado, tradicional ritmo português, que também tem relação com a música negra e baiana do período colonial.

Os fenícios não ficaram de fora desta construção. Entre as várias contribuições para a cultura ibérica, eles compartilharam o Krótalos, um instrumento musical com pedaços pequenos de material ou madeira.

Ao darmos sequência à leitura, chegamos aos apontamentos de viagens. A partir da página 40, a organizadora e os organizadores realizaram entrevistas com alguns mestres fandangueiros. O primeiro deles foi seu Zé Pereira, habilidoso músico e artesão da região da Cananéia, que compartilha com o leitor ritmos, marcas e dança. O mestre revela mais aspectos sobre a origem do Fandango Caiçara, que até agora vimos diversas influências culturais. Na sequência das conversas, chegou a vez de Leo da Rabeca, que iniciou sua jornada artística no Fandango como pandeirista no Grupo Família Alves.

Outro destaque é que a participação feminina no Fandango está registrada, principalmente nas funções como as de tocar instrumentos.

No item XIX sobre a renovação do fandango caiçara, Fonseca (2024) narra a história de Gabriel Prado, um jovem músico da Barra de Ribeira. Em um relato imersivo, a obra mostra como essa expressão cultural atravessa a vida daqueles que mantêm viva a tradição. É o caso de Prado, que começou a praticar o fandango caiçara aos 4 anos e o concebe não apenas como uma prática cultural, mas também como uma forma de “resistência” para permanecer no território (Fonseca et al, 2024).

Em seu depoimento, observa-se que, apesar da influência dos meios de comunicação nas preferências musicais dos jovens —um ponto destacado pelo entrevistado—, também há um aumento do orgulho e da autopercepção positiva entre aqueles que se reconhecem como de raiz caiçara.

Por outro lado, um aspecto fundamental destacado por Prado para compreender como essa expressão cultural se mantém viva são as festividades, como as de São João ou Santo Antônio, que ajudam a sustentar a continuidade do fandango. Além disso, embora possa parecer que os costumes populares e as tecnologias de comunicação não tenham relação, essas ferramentas digitais hoje cumprem um papel decisivo: permitem divulgar atividades, atrair participantes e fortalecer a conexão entre as comunidades. Como explica o próprio Prado: “hoje a gente (...) posta no Facebook, no Instagram e todo mundo já está sabendo. Vem gente de todo lugar para participar do Fandango” (Fonseca et al, 2024, p.62).

No que diz respeito ao aspecto musical, Prado associa o fandango a uma narração do cotidiano e das “histórias da comunidade” (Fonseca et al, 2024). É como se essa expressão cultural funcionasse como um relato vivo do povo, capaz de registrar e transmitir suas experiências coletivas.

Após concluir a entrevista com o jovem músico, o livro convida o(a) leitor(a) a viajar até a Ilha do Cardoso para apresentar Adamir das Neves, que se vinculou ao fandango por transmissão familiar: seu avô o praticava e ele aprendeu observando seu pai tocar a viola. No depoimento de Das Neves, destaca-se a importância das políticas culturais e da organização de eventos como elementos “revitalizadores” da cultura do fandango caíçara. Segundo relata, essa manifestação já não reúne multidões como antes; hoje predominam apresentações em formato de “show”, cuja divulgação ocorre principalmente por meio de grupos de WhatsApp.

Para Das Neves, assim como para Prado, o fandango representa a “memória da comunidade”, algo refletido nas letras das canções, que falam do “dia a dia, de pescaria, causos locais e até histórias engraçadas que acontecem na comunidade” (Fonseca et al, 2024, p.66). Além disso, considera necessário um “apoio financeiro” para incentivar mais pessoas a tocar e afirma que também faz falta um portal web para divulgar o calendário de eventos (Fonseca et al, 2024).

Em seguida, o livro desloca-se para outro ponto do mapa: Ubatuba. Ali, os autores conversam com os músicos Robson Fernandes, Jairo Eduardo e Roberto Ferreiro. Nesta parte do percurso, levantam uma questão central: quanto se perdeu e se dispersou por causa da globalização? Retomam temas já abordados, como a importância da transmissão intergeracional. Ferreiro destaca essa herança familiar, mas também aponta uma mudança na prática, que hoje começa a configurar como um produto cultural voltado ao mercado musical. Fernandes, por sua vez, expressa preocupação sobre como será a transmissão do fandango às gerações mais jovens, que — segundo ele— estão absorvidas pelas distrações da televisão e do celular, dificultando um vínculo profundo com essa expressão cultural.

Outro aspecto sublinhado pelos entrevistados são as mudanças ocasionadas pela urbanização e pela modernização. Com a chegada da vitrola, um deles comenta que “o povo nem levava mais viola” aos bailes (Fonseca et al, 2024, p. 69). Esse dispositivo acabou deslocando o fandango ao introduzir nas festas músicas de outras regiões. Do mesmo modo, a incorporação de instrumentos industrializados também gerou transformações significativas.

Um exemplo mencionado no livro é a substituição das violas artesanais de madeira de caxeta por versões fabricadas em série.

Neste trecho, destaca-se a importância de incorporar o fandango nas escolas e incentivar as crianças a relacionarem-se com suas expressões culturais. Da mesma forma, enfatiza-se a necessidade de investir em educação e na construção de instrumentos para garantir o florescimento do fandango.

Os autores explicam que as entrevistas revelam que o fandango caçara não é apenas uma manifestação artístico-cultural, mas também um “reflexo das dinâmicas sociais, culturais, econômicas e ambientais das comunidades tradicionais” (Fonseca et al, 2024, p. 71). Também assinalam que os esforços de revitalização impulsionados pelos grupos locais, tanto em eventos educativos quanto festivos, expressam uma profunda “resiliência e resistência comunitária” (Fonseca et al, 2024, p. 71).

Nesta nova etapa de luta, em que o fandango se enfrenta —como dizem os autores— à “batalha pelo reconhecimento e contra a imposição de uma cultura elitista e de massa” (FONSECA, 2024, p. 72), torna-se fundamental atrair as novas gerações e aproveitar as redes sociais para divulgar suas atividades. Mas, sobretudo, sublinham a necessidade de uma “abordagem multifacetada que envolva educação, apoio financeiro, reconhecimento institucional e um compromisso contínuo com a valorização das tradições culturais” (Fonseca et al, 2024, p. 72).

No item “A arte do fandango caçara”, Rodrigo Fonseca e Rodrigo Cabrerisso apresentam uma caracterização dessa expressão cultural. Em primeiro lugar, explicam que ela possui uma identidade própria resultante de um processo de hibridização entre a cultura local e tradições africanas, assim como dos povos originários. Além disso, o calendário do fandango acompanha o da tradição católica, religião estreitamente vinculada a essa prática musical. A tal ponto que, por exemplo, durante a Quaresma não se realizam festivais.

Outro traço distintivo do fandango são seus instrumentos, todos elaborados artesanalmente. Entre os principais estão o adufe (ou pandeiro), a caixa de folia (conhecida como bumbo), a viola caçara ou viola branca, o machete, a rabeca caçara e o tamanco. O canto também possui dinâmica própria: é conduzido por uma voz aguda principal, acompanhada por uma segunda voz que realiza uma “terça abaixo”.

Quanto às variações musicais e coreográficas, existe um repertório amplo agrupado em duas grandes categorias: os batidos, que “são marcados pela batida do pé em complemento com a música” (Fonseca et al, 2024, p. 80), e os bailados, que “são caracterizados pela dança do casal, sendo abertos a todos os principiantes” (Fonseca et al, 2024, p. 81).

No capítulo “Letras, melodias e ritmos”, Felipe Gomide descreve a estrutura musical do fandango. Ele assinala que as transcrições incluídas no livro foram realizadas a partir de registros do mestre Zé Pereira, assim como de grupos da região de Cananeia, São Paulo, e incorporam melodias de autores desconhecidos. O autor observa que, como “essas melodias são tradicionais e preservadas apenas pela memória dos mestres, é comum encontrarmos diferentes interpretações entre os diversos grupos” (Fonseca et al, 2024, p. 83). As composições apresentadas incluem “Avião estrangeiro”, “Adeus, morena”, “Sinsara – batida” e “Chamarrita”.

No capítulo dedicado à dança, Cabrerisso aborda as “marcas”, definidas como “as variações rítmicas, harmônicas e melódicas do fandango” (Fonseca et al, 2024, p. 96). O autor descreve e representa graficamente a técnica da dança e mostra como essas marcas compõem distintas coreografias, como a do “Xara Grande”.

Em “O ensino do fandango”, Cabrerisso explica que seu aprendizado não ocorre nas escolas, mas por meio de transmissão oral e participação ativa. Ou seja, “o conhecimento do fandango é passado pela repetição e convivência com os mais velhos, moldando a identidade cultural do indivíduo” (Fonseca et al, 2024, p. 101). Assinala também que esse processo se transformou ao longo das gerações: a formação daqueles que aprenderam em décadas anteriores não é a mesma que a de seus filhos, pois estes últimos não convivem com a prática de maneira tão cotidiana. Conclui-se que o aprendizado do fandango está intimamente ligado à vida comunitária e ocorre exclusivamente por meio da “enculturação”, isto é, da convivência com essa prática cultural desde a infância até sua incorporação na vida adulta (Fonseca et al, 2024, p. 102).

Finalmente, no capítulo “A comunicação do fandango caiçara”, Thífani Postali e Rodrigo Fonseca mostram como os atores sociais recorrem a “elementos dominantes”, como as redes sociais, para difundir conteúdos relacionados ao fandango caiçara (Fonseca et al, 2024, p. 104). Para analisar esses processos, os autores utilizam a teoria da folkcomunicação, que estuda “os modos como as culturas populares se comunicam”.

A partir da perspectiva de Luiz Beltrão, explicam que o fandango caiçara pode ser entendido como a “prática de um grupo rural marginalizado”, entendida a marginalidade, desde a Escola de Chicago, como a condição de “alguém que vive em contato com culturas diferentes, não alienadas aos padrões dominantes” (Fonseca et al, 2024, p. 105). Identificam também essa manifestação como uma cultura híbrida no sentido de García Canclini (2008): ela não abandona seu sistema simbólico para adotar o dominante, mas ambos convivem e interagem. Para os autores, isso se expressa na história de intercâmbios entre distintas “geografias, etnias e historicidades” (Fonseca et al, 2024, p. 107), além de seu vínculo com o catolicismo, já mencionado.

Este capítulo retoma ainda as caracterizações de Beltrão para situar o fandango caiçara como uma forma de comunicação popular, destacando as figuras que integram o que o autor denomina comunicador folk.

Para baixar e-book *O Fandango Caiçara Paulista: Apontamentos de viagem*, gratuitamente, basta acessar o link <https://www.cataia.com.br/ofandangocai%C3%A7arapaulista>.

Ficha Técnica:

Título: O Fandango Caiçara Paulista: apontamentos de viagem.

Autores: Rodrigo Fonseca, Fabrício Borges, Thífani Postali, Rodrigo Cabrerisso e Felipe Gomedí.

Editora: Diálogo Freiriano.

Ano: 2024.

Número de páginas: 120 p.

ISBN 978-65-5203-177-8

Referências

FONSECA, R. B. P. da.; FONSECA, F. B. P. da.; JACINTO, T. P.; CABRERISSO, R. M.; GOMIDE, F. J. **O Fandango Caiçara Paulista: Apontamentos de viagem.** Veranópolis (RS): Editora Diálogo Freiriano, 2024.