



# REVISTA INTERNACIONAL DE FOLKCOMUNICAÇÃO

VOL. 24, N. 52, JAN./JUN. 2026



DOSSIÊ:

## Estudos de Gênero e Folkcomunicação PARTE II

ORGANIZAÇÃO:

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

## EXPEDIENTE

Revista Internacional de Folkcomunicação, Volume 24, Número 52, jan./jul. 2026.

- 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:** Alexandre José Gimenes Costa, Amanda Crissi, Elaine Barcellos de Araújo, Gabriel Gustavo Ipólito Ribeiro, Giuliana de Giagnani, Jessica Allana Grossi, Paulo Pessoa Neto, Sofia Villagra, Veridiane Parize.

## DOSSIÊ ESTUDOS DE GÊNERO E FOLKCOMUNICAÇÃO – Parte 2

**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), Ítalo Rômany de Carvalho Andrade (Faculdade Maurício de Nassau), Renata Castro Cardias (Centro Estadual de Educação Tecnológica Paula Souza), Maria Isabel Amphilo (Universidade Metodista de São Paulo), Alberto Magno Perdigão (Rede de Estudos e Pesquisa em Folkcomunicação), Dr. Allan Soljenítsin Barreto Rodrigues (Universidade Federal do Amazonas).

### **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 Ciências Sociais 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](mailto: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. 24, n. 52, jan./jun. 2026.

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

---

10



## Dossiê “Estudos de Gênero e Folkcomunicação – Parte 2”

Corpos em disputa: folkcomunicação e resistências de homens gays pretos na zona leste de São Paulo

---

14

**Yuri Demartini Bernardo**

Folkcomunicação e Carreira em TICs: a Deep Tech UeUP Como Mecanismo de Inclusão de Jovens Periféricas do Grande Recife no Mercado de Trabalho

---

28

**Pedro Paulo Procópio de Oliveira Santos**

**Arnott Ramos Caiado**

**Filipe Sousa Carvalho de Melo**

**Samantha Grasielle Camara Pimentel**

Mudanças Sociais sobre o Corpo e Relações de Trabalho de Mulheres Gordas na Televisão

---

45

**Jayne Souza**

**Caroline Colpo**

Canção popular e patriarcado: As letras de samba e a naturalização da violência de gênero

---

61

**Fábio Sena Santos**

**José Cláudio de Oliveira Santos**

Mulheres icoenses: uma perspectiva de gênero na festa do Senhor do Bonfim de Icó

---

79

Janderson Oliveira  
José Cláudio Alves de Oliveira  
Leticia Ramalho Nascimento  
Maria Érica de Oliveira Lima

Folkcomunicação e Benzedeadas em Parintins: práticas de cura e resistência em Parintins/AM

101

Luana Vasconcelos Valente  
Adelson da Costa Fernando

Cultura online feminista e jornalismo de resistência no Portal Catarinas em defesa do aborto legal

118

Enaira Schoemberger  
Paula Melani Rocha



## ARTIGOS GERAIS

Tradição em movimento: o Boi de Matraca de Panaquatira como instrumento de resistência e educação comunitária

136

Anne Beatriz de Souza Cascaes  
José Ferreira Júnior

TAMBOR DE CRIOLA DE MESTRE FELIPE: produção, circulação e consumo nas mediações da resistência étnica

155

Letícia Conceição Martins Cardoso  
Thalia França Gonçalves



## ENTREVISTAS

A subcultura Furry como espaço de autoidentificação e acolhimento: entrevista com a jaguatirica Jacky Spartan

---

179

Paola Champi  
Paulo Pessoa Neto



## ENSAIO FOTOGRÁFICO

Cultura popular, religiosidade, turismo e midiatização: as cores do Bumba Meu Boi maranhense

---

188

Antônio Abreu

Comunicação e resistência da Folia de Reis da cidade de Sorocaba/ São Paulo

---

200

Thífani Postali  
Carlos Carvalho Cavalheiro



## RESENHA

Laáróyè, Èṣù! Uma leitura 'gênero-lizada' sobre a obra de Vagner Gonçalves da Silva

219

---

Wilton Paz

RIF

editorial

edi

editori

ria

## Editorial

A *Revista Internacional de Folkcomunicação* (RIF) tem a satisfação de apresentar nesta edição a segunda parte do dossiê “Estudos de Gênero e Folkcomunicação”, que reúne contribuições inéditas e inovadoras sobre as interfaces entre os estudos de gênero e a perspectiva teórica da folkcomunicação. Após a disponibilização da primeira parte do dossiê<sup>1</sup>, 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), a revista traz sete artigos que abordam questões de gênero nas manifestações culturais e midiáticas, revelando diversidade temática e análises críticas sobre os fenômenos investigados.

Para abrir a edição, Yuri Demartini Bernardo discute a utilização de performances musicais e audiovisuais por homens gays pretos na zona Leste de São Paulo como práticas de resistência cultural. Gênero, raça, sexualidade e território se articulam para evidenciar processos de subversão às hegemonias, que se amplificam diante das dinâmicas de circulação digital. O artigo de Jayane Souza e Caroline Colpo, por sua vez, coloca em foco a exclusão social de mulheres gordas e seus impactos nas relações de trabalho na televisão, analisando mudanças sobre o corpo e imposições sociais como resultado do poder exercido contra grupos marginalizados.

A naturalização da violência de gênero nas letras de samba da primeira metade do século XX é tema do artigo de Fábio Sena Santos e José Cláudio Alves de Oliveira. Ao percorrer diversos registros da música popular brasileira (MPB), com base no referencial da folkcomunicação, são evidenciados os valores sociais do período no que se refere à construção do masculino e do feminino.

O tema do letramento digital e a formação tecnológica é desenvolvido no artigo de Pedro Paulo Procópio de Oliveira Santos, Arnott Ramos Caiado, Filipe Sousa Carvalho de Melo e Samantha Grasielle Camara Pimentel, que investigam o processo de inclusão de jovens periféricas da Grande Recife no mercado de inovação. Trata-se de uma reflexão sobre a experiência educativa realizada pelos(as) autores(as), baseada na folkcomunicação, que possibilitou a mediação para o acesso das mulheres a carreiras ligadas às tecnologias.

---

<sup>1</sup> Disponível em: [https://revistas.uepg.br/index.php/folkcom/pt\\_BR/issue/view/975](https://revistas.uepg.br/index.php/folkcom/pt_BR/issue/view/975). Acesso em: 28 jun. 2026.

No campo da cultura popular, Janderson Oliveira, José Cláudio Alves de Oliveira, Leticia Ramalho Nascimento e Maria Érica de Oliveira Lima apresentam a participação das mulheres na festa do Senhor do Bonfim de Icó (CE), identificando o protagonismo feminino e as práticas socioculturais que preservam a memória da celebração. De Parintins/AM, Luana Vasconcelos Valente e Adelson da Costa Fernando abordam as práticas e os saberes das benzedeadas como manifestações folkcomunicacionais, desvendando – por meio de pesquisa etnográfica e entrevistas - aspectos como o ambiente, a audiência e a perspectiva de gênero presente nos rituais de cura.

Para encerrar o dossiê, Enaira Schoemberger e Paula Melani Rocha investigam o jornalismo feminista do portal *Catarinas* no tratamento do tema do aborto legal e observam como o Instagram funciona como espaço de comunicação popular que amplia a visibilidade de pautas historicamente marginalizadas e promove mobilização em torno dos direitos das mulheres.

Na seção de Artigos Gerais, a Revista traz dois artigos sobre fenômenos da cultura popular que são observados com base em pesquisas de campo. O texto de Anne Beatriz Souza Cascaes e José Ferreira Júnior analisa o Boi de Matraca de Panaquatira, localizado em São José de Ribamar (MA), como uma prática de resistência cultural, folkcomunicação e educação comunitária que constrói identidade e faz circular tradições. A pesquisa de Letícia Conceição Martins Cardoso e Thalia França Gonçalves, por sua vez, apresenta outra manifestação presente no Maranhão: o Tambor de Crioula de Mestre Felipe, prática cultural e religiosa de dança e canto que expressa saberes tradicionais da população negra, investigado sob a perspectiva da teoria das mediações de Martín-Barbero.

A RIF apresenta ainda uma entrevista com Jacky Spartan, mulher trans representante da subcultura Furry - baseada na criação de personagens animais com características antropomórficas. De autoria de Paola Champi e Paulo Pessoa Neto, a entrevista revela características da subcultura, processos identitários e de pertencimento a partir de um olhar 'de dentro' da comunidade.

Na seção de Ensaio Fotográfico, são publicadas imagens representativas de tradições culturais brasileiras. O autor Antônio Abreu registra o folguedo do Bumba Meu Boi maranhense em 12 fotos que revelam sua diversidade e dinamismo, com marcas do sagrado, do profano e das culturas afro e indígena que se misturam ao espetáculo turístico. A Folia de Reis em Sorocaba/SP recebe o olhar de Thifani Postali e Carlos Carvalho

Cavalheiro em 14 imagens que percorrem aspectos do catolicismo popular hibridizados com outras influências culturais no imaginário popular.

Por fim, a resenha de Wilton Paz sobre o livro “Exu: Um Deus Afro-atlântico no Brasil” (EDUSP, 2022), de autoria de Vagner Gonçalves da Silva, mostra a trajetória de pesquisa e a vivência religiosa do autor que conferem densidade ao trabalho, ao mesmo tempo em que aponta possíveis lacunas no que se refere às relações de gênero na simbologia da religiosidade afro.

A presente edição da RIF, ao demarcar as possibilidades de aproximação entre estudos de gênero e folkcomunicação, contribui para a ampliação de perspectivas e a descoberta de objetos que envolvem grupos marginalizados relativos a gênero, sexualidade e interseccionalidades. Além disso, traz ainda a força das manifestações da cultura popular como aspecto central nas análises folkcomunicacionais, abrindo espaço para refletir sobre as tradições e as transformações do tempo presente.

Boa leitura!

*Dra. Valquíria Michela John*

*Dra. Ana Maria da Conceição Veloso*

*Dra. Karina Janz Woitowicz*

RIF

dos

dossiê

dossi

ssiê

## **Corpos em disputa: folkcomunicação e resistências de homens gays pretos na zona leste de São Paulo**

*Yuri Demartini Bernardo<sup>1</sup>*

Submetido em: 13/10/2025

Aceito em: 14/12/2025

### RESUMO

Este artigo analisa como homens gays negros da zona leste de São Paulo utilizam performances musicais e audiovisuais (funk, rap, slam e voguing) como práticas de folkcomunicação e resistência. A pesquisa, de caráter qualitativo, recorre à análise de discurso e estudos culturais, articulando conceitos de gênero, masculinidades dissidentes, raça e território. O corpus revela que os corpos performativos produzem resistência estética, visibilidade e pertencimento, subvertendo normas hegemônicas de gênero e racialização. A circulação digital dessas performances amplia sua potência, constituindo redes de afeto e comunicação popular. Conclui-se que a periferia funciona como espaço de criação simbólica, e os corpos negros gays emergem como agentes de transformação cultural e social.

### PALAVRAS-CHAVE

Folkcomunicação; Performatividade; Periferia; Cultura; Dissidência.

## **Bodies in dispute: folkcommunication and resistance of black gay men in the eastern part of São Paulo**

### ABSTRACT

This article analyzes how black gay men from the east of São Paulo use musical and audiovisual performances (funk, rap, slam and voguing) as folkcommunication practices and resistance. The qualitative research uses discourse analysis and cultural studies, articulating concepts of gender, dissenting masculinity, race and territory. The corpus reveals that performative bodies produce

---

<sup>1</sup> Mestre em Comunicação e Práticas de Consumo pela ESPM São Paulo, atua como pesquisador nas áreas de comunicação, gênero e sexualidades dissidentes, com interesse em estudos culturais, identidades, performatividades e masculinidades contemporâneas. Desenvolve pesquisas sobre as intersecções entre mídia, consumo, corpo e diversidade.

aesthetic resistance, visibility and belonging, subverting hegemonic norms of gender and racialization. The digital circulation of these performances expands its power, constituting networks of affection and popular communication. It is concluded that the periphery functions as a space of symbolic creation, and gay black bodies emerge as agents of cultural and social transformation.

#### KEY-WORDS

Folkcommunication; Performativity; Periphery; Culture; Dissidence.

## **Cuerpos en disputa: folkcomunicación y resistencias de hombres gays negros en la zona este de São Paulo**

#### RESUMEN

Este artículo analiza cómo hombres gays negros de la zona este de São Paulo utilizan performances musicales y audiovisuales (funk, rap, slam y vogueing) como prácticas de folkcomunicación y resistencia. La investigación, de carácter cualitativo, recurre al análisis del discurso y estudios culturales, articulando conceptos de género, masculinidades disidentes, raza y territorio. El corpus revela que los cuerpos performativos producen resistencia estética, visibilidad y pertenencia, subvertiendo normas hegemónicas de género y racialización. La circulación digital de estas actuaciones amplía su potencia, constituyendo redes de afecto y comunicación popular. Se concluye que la periferia funciona como espacio de creación simbólica, y los cuerpos negros gays emergen como agentes de transformación cultural y social.

#### PALABRAS-CLAVE

Folkcomunicación; Performatividad; Periferia; Cultura; Disidencia.

#### Introdução

A zona leste de São Paulo, historicamente marcada por desigualdades socioespaciais, raciais e econômicas, também é um território de invenção cultural, resistência e produção simbólica. Seus becos, vielas, praças e casas culturais formam uma rede de comunicação popular, na qual homens gays pretos protagonizam performances que desafiam a marginalização e reconfiguram as normas de gênero, raça e sexualidade. Nessas manifestações, a periferia deixa de ser apenas espaço de exclusão para se tornar palco de afirmação e visibilidade, traduzindo dor, desejo, alegria e crítica social em linguagens artísticas que atravessam o corporal e o digital.

As expressões culturais desses sujeitos revelam uma tensão permanente entre visibilidade e apagamento. Enquanto o olhar hegemônico tende a invisibilizar ou estigmatizar corpos dissidentes, o funk, o rap, o slam e o voguing se constituem como práticas folkcomunicacionais que produzem narrativas próprias, codificadas em gestos, ritmos, imagens e palavras. Cada batida de tambor, cada verso recitado, cada gesto de voguing e cada enquadramento de clipe funcionam como atos discursivos e políticos, nos quais o corpo negro gay se afirma como agente de sua própria representação.

A relevância deste estudo se inscreve no campo dos Estudos de Gênero, Comunicação e Cultura Popular, ao considerar que a produção simbólica da periferia não apenas reflete o contexto social, mas o transforma. Em consonância com Beltrão (1967) e Marques de Melo (2001), entende-se que a folkcomunicação é uma forma de comunicação popular que, mesmo marginalizada pelos meios de massa tradicionais, produz efeitos culturais, simbólicos e políticos significativos. Ao mesmo tempo, ao dialogar com teorias de gênero e masculinidades dissidentes (Butler, Connell e Louro) e de raça (Fanon, Mbembe e Djamila Ribeiro), o estudo articula dimensões identitárias, territoriais e performativas, destacando como a periferia se torna um espaço de experimentação discursiva e estética.

A questão central que norteia esta pesquisa é: como os homens gays pretos da zona leste de São Paulo utilizam performances musicais e audiovisuais para produzir folkcomunicação de resistência, desafiando normas hegemônicas de gênero, raça e territorialidade? Este questionamento se desdobra em diversas interrogações: de que maneira os corpos performam resistências coletivas? Como o território influencia a produção de sentido? E de que modo a circulação digital potencializa ou tensiona essas práticas?

O presente artigo propõe que tais performances não apenas refletem as desigualdades sociais, mas criam novos modos de existência e visibilidade, deslocando o olhar acadêmico da mera documentação da periferia para a leitura crítica de suas práticas culturais como discurso autônomo, estético e político. Nesse sentido, o estudo articula elementos de folkcomunicação, análise de discurso e estudos culturais, permitindo compreender a zona leste como um campo de produção simbólica e afetiva, onde o corpo negro gay se inscreve como agente ativo de sua própria narrativa.

A pesquisa tem como objetivo geral analisar como as performances musicais e audiovisuais de homens gays pretos na zona leste de São Paulo configuram práticas folkcomunicacionais de resistência, produzindo sentidos de raça, gênero, sexualidade e território. Para alcançar tal propósito, o estudo desdobra-se em metas específicas: investigar as interseções

entre raça, gênero e território presentes nas performances analisadas; compreender as formas de mediação cultural e simbólica articuladas por homens gays pretos; identificar como a folkcomunicação digital amplia e ressignifica práticas de resistência periféricas; e dialogar essas manifestações com conceitos de performatividade, masculinidades dissidentes e resistência estética, de modo a construir uma leitura crítica e ensaística sobre os fenômenos observados.

A justificativa deste trabalho se estrutura em três dimensões complementares. No campo acadêmico, o estudo contribui para preencher lacunas nos debates que articulam gênero, sexualidade, raça e periferia, especialmente no cenário paulistano, ao reconhecer a relevância das expressões culturais produzidas fora dos centros hegemônicos do saber. Além disso, amplia o escopo das discussões sobre folkcomunicação urbana e digital, indicando como sujeitos periféricos constroem redes comunicacionais próprias e produzem conhecimento estético e político. Do ponto de vista cultural, valoriza-se a potência das expressões estéticas da periferia enquanto formas de produção simbólica que tensionam normas sociais e disputam regimes de visibilidade, conferindo sentido e legitimidade às práticas artísticas que emergem desses territórios. Em nível político-social, evidencia-se como as performances de homens gays pretos constituem práticas de resistência coletiva, fortalecendo processos de visibilidade pública, afirmação identitária e enfrentamento às estruturas de marginalização historicamente impostas.

Ao considerar que a periferia é agente produtora de sentidos e que os corpos dissidentes operam como dispositivos comunicacionais e de resistência, o estudo se posiciona como uma intervenção crítica que busca compreender as múltiplas camadas presentes nas performances analisadas. Assim, propõe-se a refletir sobre como essas ações — realizadas no campo corporal, simbólico e digital — tensionam normas de gênero e sexualidade, reafirmam pertencimentos raciais e territoriais, e constroem novas narrativas possíveis para homens gays pretos na zona leste de São Paulo. O trabalho, portanto, pretende não apenas descrever práticas culturais, mas também evidenciar seus atravessamentos políticos, contribuindo para debates contemporâneos sobre folkcomunicação, dissidência corporal e resistência estética.

## Raça, Gênero e Comunicação Dissidente: Matrizes Conceituais

O referencial teórico que sustenta esta pesquisa constitui-se a partir de quatro eixos interdependentes — folkcomunicação, gênero e masculinidades, raça e território e análise de discurso/estudos culturais — que se articulam para compreender as performances musicais e

audiovisuais produzidas por homens gays pretos na zona leste de São Paulo. A articulação desses campos permite observar como estética, corpo, comunicação e política se entrecruzam nas práticas culturais periféricas, produzindo narrativas dissidentes e formas de resistência simbólica.

O primeiro eixo fundamenta-se no campo da folkcomunicação, conceito proposto por Luiz Beltrão (1967) e posteriormente desenvolvido por Marques de Melo (2001), que define processos comunicacionais oriundos das camadas populares, estruturados fora dos circuitos massivos e institucionalizados de mídia. Diferentemente da comunicação hegemônica, a folkcomunicação é marcada pela centralidade do cotidiano, da oralidade, do corpo e das estéticas populares, constituindo-se como espaço fértil de produção de sentidos. No contexto urbano e periférico da zona leste, essas dinâmicas emergem em clipes musicais, performances, danças e batalhas de poesia (slam), operando como canais de circulação simbólica e construção de pertencimento coletivo. Conforme sustenta Martín-Barbero (2009), processos de mediação cultural são fundamentais para a emergência de narrativas próprias, tornando sujeitos periféricos produtores e não apenas receptores de discursos. Essa perspectiva é ampliada por Muniz Sodré (2014), ao argumentar que a folkcomunicação contemporânea incorpora tecnologias digitais e redes sociais, possibilitando maior circulação de saberes e afetos, o que, no caso de homens gays pretos, se traduz em performances que não apenas informam, mas encarnam resistência estética e política.

O segundo eixo dialoga com os estudos de gênero e masculinidades, considerando o corpo como território central de disputa normativa. Para Judith Butler (2015), o gênero é performativo: um conjunto de atos reiterados que constituem identidade e, simultaneamente, podem subverter expectativas hegemônicas. Tal perspectiva possibilita compreender como homens gays negros na periferia tensionam modelos tradicionais de masculinidade e produzem masculinidades dissidentes (Connell, 1995), operando deslocamentos que desafiam estigmas relacionados à sexualidade, ao afeto e ao corpo. Guacira Louro (2004) e Halperin (1995) reforçam que sexualidades dissidentes se manifestam culturalmente e que o corpo performativo torna-se meio de afirmação subjetiva e política. bell hooks (1992) contribui ao evidenciar como raça, gênero e classe se imbricam na construção de experiências corporais, indicando que o corpo negro gay periférico é simultaneamente alvo de opressão e espaço de criação, produção de epistemologias sensíveis e estéticas que se afastam da normatividade.

No terceiro eixo, raça e território constituem categorias essenciais para compreender a produção estética periférica. Frantz Fanon (2008) demonstra como a raça é construída socialmente e como o corpo negro é historicamente objetificado, enquanto Achille Mbembe (2018) expande a discussão ao teorizar sobre necropolítica e sobre como espaços urbanos

precarizados condicionam vidas, mortes e possibilidades de existência. Autoras como Djamila Ribeiro (2017) e Grada Kilomba (2019) sublinham que a racialização atravessa de maneira contínua o cotidiano de sujeitos negros, produzindo marcas materiais e simbólicas, e que reagir a essas marcas é também uma prática estética de sobrevivência. A partir de Patricia Hill Collins (2019), evidencia-se que raça, gênero e classe operam de forma interseccional, sendo inseparáveis na análise das performances estudadas. Na zona leste de São Paulo, vielas, praças, pistas de dança e centros culturais não são apenas cenários, mas coautores das performances, configurando memória, pertencimento e resistência.

O quarto eixo teórico ancora-se nos estudos discursivos e culturais, compreendendo as performances como práticas enunciativas. Em Foucault (1996), o corpo emerge como campo atravessado por relações de poder e resistência; em Pêcheux (1997), o discurso é visto como histórico, atravessado por intertextualidades e formações ideológicas; em Hall (2003) e Laclau e Mouffe (2015), os sentidos são entendidos como construções sociais em permanente disputa. Assim, cliques de funk, rap, slam, vogue e outras expressões audiovisuais periféricas não se restringem ao campo artístico, mas constituem dispositivos discursivos que produzem e atualizam imaginários sobre raça, gênero, território e sexualidade. A metodologia analítica empregada articula descrição densa (Geertz, 1989), leitura discursiva e interpretação cultural, permitindo mapear camadas de sentido que emergem das performances e reconhecer a periferia como lugar de produção simbólica, política e epistêmica.

Ao integrar esses quatro eixos, este referencial teórico sustenta a compreensão de que performances musicais e audiovisuais de homens gays pretos não apenas comunicam, mas reconfiguram sentidos, inventam estéticas, inscrevem resistência e reescrevem territórios, instaurando novas possibilidades de existir e narrar-se no urbano periférico.

## Metodologia como Prática de Escuta e Olhar

A presente pesquisa adota uma abordagem qualitativa fundamentada nos aportes da análise de discurso e dos estudos culturais, compreendendo a cultura como campo de disputa, significação e resistência. Mais do que descrever práticas culturais, busca-se interpretar performances enquanto enunciados sociais historicamente situados, atravessados por relações de poder e capazes de produzir sentidos complexos sobre raça, gênero, sexualidade e territorialidade. Diferentemente de metodologias etnográficas tradicionais baseadas em entrevistas ou observação participante, opta-se deliberadamente por um recorte metodológico

centrado em performances musicais e audiovisuais produzidas por homens gays pretos na zona leste de São Paulo, assumindo que tais materiais condensam narrativas dissidentes e que o corpo em cena opera como discurso. Nesse sentido, desloca-se o foco da fala para o corpo que fala — corpo que dança, canta, se move, ocupa espaço e performa mundos possíveis.

O corpus de análise é composto por clipes musicais independentes e mainstream, protagonizados por artistas negros e gays atuantes na zona leste; por registros de batalhas de poesia e slams que circulam tanto em praças quanto em redes sociais; por performances de vogueing capturadas em vídeo em casas de cultura e espaços abertos; além de trechos de funk e rap nos quais ritmo, dança e presença corporal se configuram como dispositivos discursivos de afirmação e resistência. A escolha por esses materiais não é aleatória, mas atravessada pelo entendimento, inspirado em Pêcheux (1997), de que cada performance é um enunciado material dotado de memória, corporeidade e historicidade. Assim, observar clipes, vídeos e registros de batalhas significa cartografar códigos estéticos, estratégias de visibilidade e modos de circulação de sentido próprios das periferias urbanas.

A operacionalização metodológica articula referências de diferentes matrizes teóricas, a pesquisa parte do princípio de que o corpo, conforme Foucault (1996) e Butler (2015), não apenas representa discursos, mas os produz performativamente, atualizando normas ou desestabilizando-as. Nessa perspectiva, o corpo do homem gay preto periférico torna-se campo de inscrição política, onde masculinidades dissidentes se materializam e desafiam expectativas normativas. De igual modo, o audiovisual é compreendido como mediação cultural, seguindo Martín-Barbero (2009) e Sodré (2014), no qual sujeitos subalternizados projetam narrativas próprias, expandindo o repertório da folkcomunica o contemporânea para além da tradi o oral e incorporando redes sociais, transmissões ao vivo e remixagens como parte integrante do processo comunicativo. A interseccionalidade, inspirada em Collins (2019) e hooks (1992), estrutura o olhar analítico ao articular raça, g nero, sexualidade e território como dimensões indissociáveis na produ o e interpreta o das performances estudadas.

O procedimento de leitura desenvolveu-se de maneira processual e progressiva, onde, inicialmente, realizou-se uma descri o minuciosa das performances, identificando elementos visuais e sonoros como figurinos, gestos, coreografias, cenários, enquadramentos, batidas e textualidades expressivas. Em seguida, passou-se   leitura interpretativa, orientada para a compreensão dos sentidos produzidos, dos regimes de visibilidade acionados, das masculinidades encenadas e das estratégias de resistência mobilizadas. Por fim, conduziu-se uma leitura crítica e ensaística, tensionando as observa es empíricas com o referencial teórico para discutir as

performances enquanto práticas comunicacionais e políticas. Ao cruzar análise de discurso (Pêcheux, Foucault) com interpretação cultural (Hall, Laclau & Mouffe), buscamos compreender as performances não apenas enquanto espetáculo ou produto artístico, mas como ação enunciativa que produz realidade.

Reconhece-se também a importância da posicionalidade do pesquisador diante do objeto, evitando leituras exotizantes e interpretações reducionistas. A leitura proposta procura valorizar a agência dos artistas analisados, entendendo suas produções como atos criativos e insurgentes, e não como meras representações de marginalidade. Por se tratar de materiais amplamente divulgados em plataformas públicas, respeitaram-se direitos autorais e identidades, mantendo anonimato quando necessário e reconhecendo a produção cultural periférica como patrimônio coletivo.

Por fim, considera-se que a folkcomunicação contemporânea não se restringe ao domínio oral ou local, mas expande-se para os ambientes digitais. Cada clipe publicado, cada vídeo de dança compartilhado, cada slam retransmitido constitui um ato comunicacional, aberto à circulação, reapropriação e comentário. O corpus analisado é, portanto, dinâmico, reconfigurado continuamente pela interação com públicos diversos, constituindo uma rede viva de significação. É nesse fluxo que artistas negros gays da zona leste performam existência, reivindicam espaço, rompem silêncios e inscrevem resistência. Assim, a metodologia aqui delineada não apenas orienta os procedimentos de análise, mas afirma a necessidade de olhar para a performance periférica como locus privilegiado de produção estética, epistemológica e política.

## Corpo-Discurso-Periferia: Reflexões Analíticas

As performances culturais de homens negros gays da zona leste de São Paulo evidenciam que seus corpos não apenas ocupam espaço, mas o ressignificam, produzindo sentidos que tensionam normas de gênero, sexualidade e raça inscritas no tecido urbano. Esses corpos em cena configuram-se como dispositivos comunicacionais vivos que, ao performarem funk, rap, slam ou vogueing, acionam repertórios estéticos e políticos que atravessam o sensível, o discursivo e o territorial. O corpo, entendido como primeiro campo de disputa simbólica, torna-se palco e mensagem, locus de resistência e criação, na medida em que reconfigura valores normativos e desloca regimes de visibilidade. Judith Butler (2015), ao discutir performatividade, evidencia que gênero não é essência, mas ato reiterativo; portanto, cada rebolado, pose ou gesto feminino inesperado assume dimensão política quando encenado por corpos negros masculinos

historicamente marcados pela expectativa de virilidade compulsória. Esse tensionamento se aproxima da crítica de Raewyn Connell (1995) à masculinidade hegemônica, que delimita quem pode ser reconhecido como sujeito masculino legítimo no contrato social. Ao operar fora dessa norma, as performances desses homens instauram rupturas perceptivas: fazem do corpo um meio de comunicação dissidente.

Nesse processo, a dança se evidencia como linguagem de enfrentamento simbólico. bell hooks (1992) afirma que o corpo negro é simultaneamente lugar de opressão e potência criadora, pois nele se inscreve a memória de violências coloniais, mas também a possibilidade de reexistência estética. No contexto periférico, a dança — especialmente o funk e o voguing — torna-se gesto político e poético. O funk, enquanto estética popular e periférica, subverte não apenas normas de gênero, mas também hierarquias culturais que tradicionalmente desqualificam expressões de lazer de jovens negros das quebradas. Quando homens gays negros dançam com erotismo explícito diante da câmera, em praças, quadras ou becos, não performam apenas prazer: instauram uma ética do corpo que reivindica presença e direito ao desejo em espaços onde lhes foi historicamente negado. A câmera do celular, elementar na circulação digital desses registros, amplia essa disputa ao projetar a cena do bairro para redes maiores, evidenciando que a resistência não é apenas presencial, mas tecida também em plataformas de circulação simbólica.

Assim, o território deixa de ser mero cenário para se tornar agente das performances. A zona leste é elemento constitutivo da estética que se produz nesses corpos. Como Mbembe (2018) discute ao abordar políticas de vida e sobrevivência nas metrópoles pós-coloniais, a cidade se inscreve no corpo assim como o corpo se inscreve na cidade, gerando tensionamentos entre visibilidade e controle. Djamila Ribeiro (2017) complementa ao argumentar que questões raciais no Brasil são atravessadas por disputas epistemológicas que determinam quem possui legitimidade discursiva. Quando performances acontecem diante de muros grafitados, vielas apertadas ou escadarias de concreto, essas materialidades urbanas tornam-se símbolo e narrativa, compondo uma estética periférica que comunica história, desigualdade e invenção. Assim, o território é mais que geografia: é memória coletiva, marca social e plataforma de criatividade.

A circulação dessas performances em mídias digitais reconfigura o conceito clássico de folkcomunicação. Luiz Beltrão (1967), ao formular a noção de folkcomunicação, refere-se a processos comunicacionais produzidos por grupos populares como alternativas às estruturas hegemônicas de mídia. No entanto, no cenário contemporâneo, plataformas como TikTok, Instagram e YouTube tornam-se novos canais folkcomunicacionais, não apenas transmitindo, mas

moldando a própria prática cultural. A viralização de vídeos, o uso de filtros, cortes rápidos de edição, hashtags e remixes musicais são estratégias que articulam estética digital e política identitária. Mesmo inseridos em algoritmos que operam lógicas de controle e visibilidade, sujeitos periféricos criam brechas insurgentes: transformam a viralidade em arma simbólica. Assim, a folkcomunicação não desaparece no digital — expande-se, atravessando fronteiras geográficas e criando redes afetivas e políticas que conectam periferias globais.

No interior dessas práticas, observa-se diversidade de performances. O funk convoca o corpo como instrumento de afirmação e provocação, apropriando-se da sensualidade para questionar regulações morais. O rap, por sua vez, enfatiza oralidade e denúncia, sustentando o que Sodré (2014) chama de “estética da verdade periférica”, onde a fala emerge como tecnologia política e narrativa de experiência. As letras que abordam racismo, homofobia e exclusão territorial não apenas descrevem o real — o performam. O slam potencializa esse gesto ao transformar a palavra falada em ação. O corpo que declama trêmulo, respira, grita; cada pausa é discurso; cada verso, micro evento político. Já o voguing, prática oriunda da diáspora negra e LGBTQIA+ que ganhou força nos ballrooms norte-americanos, ressignifica feminilidades e exageros como armas estéticas. Na zona leste, o voguing é deslocado e reinventado, incorporando elementos do cotidiano periférico. A pose é uma ruptura. O “spin” é insubmissão. O corpo é manifesto.

Essas performances produzem masculinidades dissidentes, multiplicando modos de ser homem fora da lógica viril, violenta e heteronormativa. Se Connell (1995) identifica a hegemonia como regime que hierarquiza masculinidades, as expressões aqui analisadas encenam uma política do corpo que cria brechas para existências antes silenciadas. Não se trata apenas de negar masculinidade dominante, mas de reinventá-la, combinando cuidado, desejo, afeto, feminilidade e afronta. Nesse gesto, raça, gênero e sexualidade não são identidades fixas, mas campos de negociação performativa.

A dimensão discursiva dessas práticas permite compreender que o corpo que dança fala, enuncia, produz sentidos. Foucault (1996) enfatiza que discursos constroem realidades, e Pêcheux (1997) acrescenta que todo enunciado é atravessado por ideologias que o antecedem. Assim, quando um rapper negro gay denuncia homofobia ou quando um voguersir desliza em “*duckwalk*” pelo asfalto, o discurso emerge tanto na fala quanto no gesto. Stuart Hall (2003) afirma que identidades são processos em constante formação e que cultura é espaço de disputa simbólica. As performances analisadas tornam visível tal disputa: ali onde o Estado falha em

garantir direitos, o corpo reivindica existência com brilhantina, salto alto, batida grave e verso afiado.

Nesse entrecruzamento entre corpo, mídia e território, constituem-se mediações culturais que, conforme Martín-Barbero (2009), articulam estruturas sociais e práticas cotidianas, transformando experiências populares em saberes. As performances aqui discutidas não são apenas entretenimento; produzem conhecimento, memória e travessias coletivas. Elas confirmam que a resistência periférica não opera apenas reagindo à opressão, mas criando mundos possíveis, epistemologias dissidentes e políticas do sensível. O corpo negro gay que dança na zona leste é produtor de linguagem, mediador cultural e autor de sua própria narrativa. Sua performance é flecha e cicatriz — documento vivo de uma folkcomunicação insurgente que amplia a imaginação social e inscreve no espaço urbano a prova de que existir também é comunicar.

## Considerações Finais

As análises desenvolvidas ao longo deste estudo permitem afirmar que os corpos negros gays da zona leste de São Paulo não se limitam a habitar o espaço periférico; eles o reconstróem simbolicamente ao transformá-lo em território de criação estética, política e comunicacional. Suas performances, em constante diálogo com o funk, o rap, o slam e o voguing, evidenciam que o corpo torna-se veículo de linguagem e mediação cultural, constituindo-se como um artefato semiótico que comunica identidades, produz visibilidade e rearticula regimes de representação (Hall, 2003). A materialidade corporal opera como enunciado político e dispositivo discursivo, acionando aquilo que Butler (2015) concebe como repetição subversiva: uma prática performativa que desloca a naturalização de gênero e raça e torna visível o que foi historicamente silenciado.

Nesse movimento, o conceito de folkcomunicação, inicialmente formulado por Beltrão (1967) e posteriormente expandido por Marques de Melo (2001) e Sodré (2014), revela-se fundamental para compreender como práticas comunicacionais populares adquirem novos contornos na era digital. O que antes se vinculava prioritariamente a circuitos comunitários analógicos passa a se manifestar também por meio de plataformas digitais, redes sociais e dispositivos audiovisuais, demonstrando a vitalidade contemporânea da folkcomunicação como ferramenta de resistência simbólica. Em tais performances, o território não é cenário, mas operador epistemológico: a periferia emerge como lócus de invenção cultural, matriz estética e campo de disputa de sentidos. Aqui, falar de periferia não significa apenas mencionar localização

geográfica, mas compreender o que Martín-Barbero (2009) denomina mediações — processos que articulam corpo, tecnologia e cotidiano, gerando conhecimento e subjetivação.

Ao reposicionar sujeitos historicamente marginalizados como agentes ativos de suas narrativas, essas performances produzem mais do que arte: produzem modos de existência. Elas acionam o que hooks (1992) denomina pedagogia do olhar insurgente, segundo a qual corpos negros, ao ocuparem a cena com desejo e afirmação, rompem com o regime colonial de visibilidade que historicamente os cerceou. A zona leste, nesse contexto, não é periferia que resiste por falta de alternativas, mas periferia que cria por excesso de mundo possível. Esses corpos reivindicam, pela estética, aquilo que a política frequentemente lhes nega — direito ao prazer, ao afeto, ao reconhecimento e à vida plena.

O estudo demonstra que resistir, para esses sujeitos, não é apenas reagir: é performar, inventar linguagem, corporificar a memória e produzir mundos. As práticas analisadas confirmam que o corpo negro gay periférico inscreve uma epistemologia própria, que reorganiza hierarquias culturais, tensiona normas de gênero e sexualidade e desafia a lógica racializante que estrutura o espaço urbano. Por meio da viralização digital, da dança desobediente, da palavra afiada e da pose glamourosa, esses sujeitos constroem redes de pertencimento e afeto que extrapolam o local e se projetam em escala global.

Em síntese, este trabalho reafirma a necessidade de reconhecer a periferia como laboratório de inovação cultural e comunicacional, onde emergem formas de resistência que são também formas de criação. A folkcomunicação, aqui compreendida como prática expandida e tecnoviva, revela-se campo fértil para investigar como sujeitos subalternizados reescrevem a história a partir de seus próprios corpos, produzindo saberes que não apenas contestam o mundo social, mas o reinventam. Mais do que objeto de análise, esses corpos são enunciação e método: convocam a academia a deslocar o olhar, a descentralizar narrativas e a reconhecer na performatividade negra e gay não apenas resistência, mas projeto de futuro.

## Referências

BELTRÃO, Luiz. **Comunicação e folclore**: um estudo dos agentes e dos meios populares de informação de fatos e expressão de ideias. São Paulo: Melhoramentos, 1967.

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero**: feminismo e subversão da identidade. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015.

COLLINS, Patricia Hill; BILGE, Sirma. **Intersectionality**. 2. ed. Cambridge: Polity Press, 2019.

- CONNELL, R. W. **Masculinities**. Berkeley: University of California Press, 1995.
- FANON, Frantz. **Pele negra, máscaras brancas**. Salvador: EDUFBA, 2008.
- FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**. São Paulo: Loyola, 1996.
- GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: LTC, 1989.
- HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.
- HALPERIN, David M. **Saint Foucault: towards a gay hagiography**. New York: Oxford University Press, 1995.
- HOOKS, bell. **Black Looks: race and representation**. Boston: South End Press, 1992.
- KILOMBA, Grada. **Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano**. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.
- LACLAU, Ernesto; MOUFFE, Chantal. **Hegemonia e estratégia socialista**. São Paulo: Intermeios, 2015.
- LOURO, Guacira Lopes. **Um corpo estranho: ensaios sobre sexualidade e teoria queer**. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.
- MARQUES DE MELO, José. **Folkcomunicação: a comunicação dos marginalizados**. São Paulo: Paulus, 2001.
- MBEMBE, Achille. **Necropolítica**. São Paulo: n-1 edições, 2018.
- MARTÍN-BARBERO, Jesús. **Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia**. Rio de Janeiro: UFRJ, 2009.
- PÊCHEUX, Michel. **Análise automática do discurso**. Campinas: Unicamp, 1997.
- RIBEIRO, Djamila. **O que é lugar de fala?** Belo Horizonte: Letramento, 2017.
- SODRÉ, Muniz. **A ciência do comum: notas para o método comunicacional**. Petrópolis: Vozes, 2014.

## **Folkcomunicação e Carreira em TICs: a *Deep Tech UeUP* Como Mecanismo de Inclusão de Jovens Periféricos do Grande Recife no Mercado de Trabalho**

*Pedro Paulo Procópio de Oliveira Santos*<sup>1</sup>

*Arnott Ramos Caiado*<sup>2</sup>

*Filipe Sousa Carvalho de Melo*<sup>3</sup>

*Samantha Grasielle Camara Pimentel*<sup>4</sup>

**Submetido em: 13/10/2025**

**Aceito em: 26/11/2025**

### RESUMO

O presente artigo analisa a interseção entre folkcomunicação, letramento digital e formação tecnológica, com foco na inclusão de jovens periféricos do Grande Recife em ecossistemas de inovação. A pesquisa parte da compreensão de que as práticas comunicacionais populares, historicamente estudadas por Luiz Beltrão, podem funcionar como dispositivos mediadores na aprendizagem tecnológica e na inserção de mulheres em carreiras de Tecnologias da Informação e Comunicação (TICs). Para tanto, examina-se o caso da *deep tech UeUP*, criada em 2025 por Arnott Caiado, Filipe Carvalho, Pedro Paulo Procópio de Oliveira Santos e Samantha Pimentel, aprovada no edital Catalisa ICT/Sebrae Nacional. A metodologia incluiu revisão bibliográfica e grupo focal com cinco estudantes do curso de Análise e Desenvolvimento de Sistemas da Faculdade Senac-PE, oriundas de escolas públicas e participantes do programa Embarque Digital. O estudo demonstra que as trilhas de conhecimento personalizadas da UeUp

---

<sup>1</sup> Pós-doutor em Comunicação pela UFPE, além de jornalista. É professor em instituições como a Faculdade Senac-PE e a Faculdade Pernambucana de Saúde (FPS), atuando na graduação, pós-graduação e projetos de extensão, além de iniciação científica. Psicanalista e pesquisador associado à Rede Folkcom, possui publicações relevantes em folkcomunicação, tecnologias inclusivas e humanização em saúde. Correio eletrônico: pedroprocopio@hotmail.com

<sup>2</sup> Mestre em Economia - UFPE, Especialista em Gestão Educacional e Gestão Estratégica - Administrador - PUC/Go. Pesquisador e Professor ICT Senac PE. Orcid: <https://orcid.org/0009-0001-6973-7313>. Correio eletrônico: arnottrc@gmail.com

<sup>3</sup> Mestrando em Tecnologias Emergentes em Educação - MUST. Especialista em Práticas Inovadoras em Educação. Licenciado em Letras - UFPE. Professor Senac PE.

<sup>4</sup> Doutoranda em Ciências da Computação, Mestre em Design, Especialista em Interfaces UI/UX, Ergonomia e Docência no ensino superior. Bacharel em Design, Pesquisadora e professora no ICT Senac PE.

— denominadas buscam traduzir linguagens tecnológicas para contextos culturais periféricos, fortalecendo o letramento digital e a autonomia criativa. Conclui-se que a articulação entre folkcomunicação e inteligência artificial inaugura uma nova “prensa de Gutemberg”, capaz de reconfigurar o acesso ao saber e ao trabalho em escala global com um olhar atento à inclusão folkigital.

#### PALAVRAS-CHAVE

Folkcomunicação; inteligência artificial; linguagens de programação; inclusão tecnológica e *deep tech* UeUp.

## **Folkcommunication and Career; in ICT; Deep Tech UeUP as a Mechanism for Including Young Women from the Peripheries of Greater Recife in the Job Market**

#### ABSTRACT

This article analyzes the intersection between folk communication, digital literacy, and technological education, focusing on the inclusion of young women from peripheral areas of Greater Recife in innovation ecosystems. The research is grounded in the understanding that popular communication practices, historically studied by Luiz Beltrão, can serve as mediating devices in technological learning and in the integration of women into Information and Communication Technology (ICT) careers. To this end, the study examines the case of the deep tech startup UeUp, founded in 2025 by Arnott Caiado, Filipe Carvalho, Pedro Paulo Procópio de Oliveira Santos, and Samantha Pimentel, and approved under the Catalisa ICT/Sebrae Nacional program. The methodology involved a literature review and a focus group with five students from the Analysis and Systems Development program at Faculdade Senac-PE, all of whom are graduates of public schools and participants in the **Embarque Digital** program. The study demonstrates that UeUp’s personalized learning tracks seek to translate technological languages into peripheral cultural contexts, thereby strengthening digital literacy and creative autonomy. It concludes that the articulation between folk communication and artificial intelligence inaugurates a new “Gutenberg press,” capable of reshaping access to knowledge and work on a global scale through a perspective of “folkigital” inclusion.

#### KEYWORDS

Folk communication; artificial intelligence; programming languages; technological inclusion.

# **Folkcomunicação y Carreras en TIC: Deep Tech UeUP como Mecanismo de Inclusión de Jóvenes Periféricos del Gran Recife en el Mercado Laboral**

## RESUMEN

El presente artículo analiza la intersección entre la folkcomunicación, el alfabetismo digital y la formación tecnológica, con énfasis en la inclusión de jóvenes de zonas periféricas del Gran Recife en ecosistemas de innovación. La investigación parte de la comprensión de que las prácticas comunicacionales populares, históricamente estudiadas por Luiz Beltrão, pueden funcionar como dispositivos mediadores en el aprendizaje tecnológico y en la inserción de mujeres en carreras de Tecnologías de la Información y la Comunicación (TIC). Para ello, se examina el caso de la *deep tech* UeUp, creada en 2025 por Arnott Caiado, Filipe Carvalho, Pedro Paulo Procópio de Oliveira Santos y Samantha Pimentel, y aprobada en la convocatoria Catalisa ICT/Sebrae Nacional. La metodología incluyó una revisión bibliográfica y un grupo focal con cinco estudiantes del curso de Análisis y Desarrollo de Sistemas de la Faculdade Senac-PE, egresadas de escuelas públicas y participantes del programa Embarque Digital. El estudio demuestra que las rutas de conocimiento personalizadas de UeUp buscan traducir lenguajes tecnológicos a contextos culturales periféricos, fortaleciendo el alfabetismo digital y la autonomía creativa. Se concluye que la articulación entre folkcomunicación e inteligencia artificial inaugura una nueva “prensa de Gutenberg”, capaz de reconfigurar el acceso al conocimiento y al trabajo a escala global desde una perspectiva de inclusión folkigital.

## PALABRAS CLAVE

Folkcomunicación; inteligencia artificial; lenguajes de programación; inclusión tecnológica.

## Introdução

O presente artigo propõe uma reflexão interdisciplinar sobre as interfaces entre *folkcomunicação*, *letramento digital* e *formação em Tecnologias da Informação e Comunicação (TICs)*, com foco na inclusão de jovens periféricos do Grande Recife em ecossistemas tecnológicos emergentes. O estudo parte do pressuposto de que a cultura popular, historicamente analisada por Luiz Beltrão (1980), permanece como um campo fértil de criação simbólica e resistência social, capaz de oferecer novas chaves interpretativas para compreender o papel da comunicação em ambientes digitais. Assim, busca-se compreender de que maneira

práticas *folk* podem se articular a processos de formação tecnológica e inovação social, especialmente no contexto das *deep techs* voltadas à inclusão produtiva.

O estudo foi desenvolvido a partir da observação e análise do projeto **UeUp**, uma deep tech recifense criada em 2025 pelos docentes e pesquisadores Arnott Caiado, Filipe Carvalho, Pedro Paulo Procópio de Oliveira Santos e Samantha Pimentel. O projeto, aprovado no edital **Catalisa ICT 2025** do Sebrae Nacional, combina ciência de dados, inteligência artificial e metodologias ativas para oferecer trilhas personalizadas de aprendizagem tecnológica a estudantes matriculados em cursos de graduação em Tecnologia da Informação, oriundos de diferentes realidades socioeconômicas. A escolha do Recife como locus da pesquisa é emblemática: a cidade, historicamente marcada pela economia açucareira, abriga o **Porto Digital**, considerado um dos maiores ecossistemas de inovação da América Latina, com cerca de 480 empresas de tecnologia, incluindo multinacionais como a Accenture, e um faturamento superior a R\$ 6 bilhões em 2024, gerando mais de 21 mil empregos formais.

O artigo foi construído em três eixos teórico-metodológicos articulados: (1) a retomada dos fundamentos da folkcomunicação no contexto da sociedade da informação, à luz de Beltrão, Pierre Lévy e Manuel Castells; (2) a análise do papel das linguagens de programação e da inteligência artificial como novas “prensas de Gutenberg”, com base em Eisenstein (1980) e Daniel Kokotajlo et al. (2025); e (3) o estudo de caso da UeUp, apoiado em um grupo focal com cinco estudantes do quarto período do curso de Análise e Desenvolvimento de Sistemas (ADS) da Faculdade Senac-PE, oriundas de escolas públicas e participantes do programa Embarque Digital da Prefeitura do Recife. A pesquisa adotou metodologia mista, combinando abordagens qualitativas e quantitativas. No âmbito qualitativo, foi realizado um grupo focal com cinco estudantes, utilizando roteiro semiestruturado para explorar percepções sobre oportunidades, barreiras e experiências no uso das trilhas tecnológicas da UeUp. Para análise dos dados, empregou-se a análise de conteúdo temática, conforme Bardin (2011), seguindo três etapas: pré-análise, exploração do material e categorização das unidades de sentido. As categorias emergentes foram confrontadas com os referenciais teóricos da folkcomunicação e inclusão digital. A validade dos achados foi reforçada por triangulação entre os relatos das participantes, registros de observação participante e documentos institucionais da UeUp.

No âmbito quantitativo, foram utilizados dados secundários referentes ao ecossistema Porto Digital (número de empresas, faturamento, empregos) e métricas internas da UeUp (taxa

de conclusão das trilhas, tempo médio de engajamento). A análise empregou estatística descritiva, com cálculo de médias, frequências e percentuais, visando caracterizar o contexto socioeconômico e aferir padrões de participação das estudantes. Para organização e visualização dos dados, foram utilizadas planilhas eletrônicas e o *software R*. Essa combinação metodológica permitiu compreender tanto as dimensões simbólicas da folkcomunicação digital quanto os impactos mensuráveis da iniciativa na formação tecnológica das jovens periféricas.

A relevância deste trabalho reside no fato de articular dimensões frequentemente tratadas de forma isolada — cultura popular, tecnologia e gênero — para propor um modelo de inclusão digital enraizado na realidade cultural do Nordeste do país. Ao considerar a folkcomunicação como mediadora entre saberes locais e competências digitais, o artigo contribui para o avanço teórico e prático de políticas de inovação social e tecnológica, sendo, ainda, um estudo com forte caráter inovador, bem como aplicável. Por fim, defende-se que compreender e potencializar a *folkcomunicação digital* é condição indispensável para democratizar o acesso à economia do conhecimento e garantir que as transformações promovidas pela inteligência artificial não reforcem desigualdades históricas, mas se tornem instrumentos de emancipação social, especialmente ampliando o espaço da mulher em segmentos historicamente excludentes.

## Folkcomunicação na Sociedade da Informação

A emergência da chamada *sociedade da informação* reconfigurou não apenas a circulação de bens e serviços, mas também as formas de produção e difusão de sentido social. Para Castells (2009), as redes informacionais alteraram a estrutura das relações humanas e consolidaram um novo paradigma produtivo, no qual o conhecimento e a comunicação tornam-se eixos centrais do poder. Nesse cenário, o desafio contemporâneo consiste em garantir que indivíduos e coletividade não fiquem apenas tecnicamente conectados, mas que desenvolvam competências críticas e sejam incluídos. A folkcomunicação, na concepção de Luiz Beltrão (1980), corresponde ao conjunto de processos comunicacionais populares que permitem a expressão simbólica das classes subalternas. Trata-se de um sistema de circulação de mensagens enraizado na cultura popular, que utiliza suportes e linguagens próprias — cordel, repentes, grafites, bordões, performances e expressões orais — para articular opiniões, crenças

e resistências. Ao aproximar o conceito de Beltrão do ambiente digital, observa-se uma continuidade significativa. As práticas *folk* sempre funcionaram como dispositivos de inclusão informacional, permitindo a circulação de saberes e de narrativas em contextos de exclusão.

Cabe ressaltar, no entanto, como aponta Lévy (1999), que a digitalização da vida social inaugura um novo patamar de inteligência coletiva, no qual os saberes do povo podem ser compartilhados e aprimorados por meio das redes digitais. Assim, o letramento digital emerge como extensão natural da folkcomunicação, pois exige competências colaborativas, criativas e interpretativas — elementos que historicamente estruturam o fazer comunicativo popular. De forma muito emblemática: a utilização do áudio de *Whatsapp* por feirantes no interior do Nordeste ou de qualquer outra região do país, é um belo exemplo de inclusão. Afinal, o dispositiva ajuda a aproximá-los da freguesia, dos agricultores e de toda uma lógica de mercado que torna possível não só o incremento dos seus negócios, mas por vezes a própria subsistência! Negroponte (1995) já na década de 1990 acrescentou a esse debate o entendimento de que a transição do átomo ao *bit* transformou radicalmente a economia e a cultura contemporâneas. O pesquisador ressalta que o acesso e a manipulação da informação tornaram-se condições fundamentais de cidadania. Contudo, o acesso tecnológico, por si só, não garante a inclusão social. É nesse ponto que a folkcomunicação adquire relevância estratégica, ao permitir que comunidades tradicionalmente subalternas traduzam a linguagem técnica em práticas socialmente significativas. Para Jenkins (2009), a cultura participativa representa uma ampliação do papel do público na ecologia midiática contemporânea. Diferentemente do espectador passivo da era de massa, o sujeito conectado participa, comenta, cria e compartilha conteúdos. Em territórios periféricos, essas práticas encontram ressonância nas tradições *folk*, que sempre foram colaborativas por natureza. Quando jovens dessas comunidades periféricas produzem vídeos, *podcasts* ou narrativas digitais inspiradas em seus repertórios locais, há uma convergência entre o popular e o tecnológico, entre o comunitário e o global. À guisa de exemplo, o caso de jovens estudantes do curso superior de games da Faculdade Senac-PE que criaram um jogo baseado em um drama local: os ataques de tubarão na praia de Boa Viagem no Recife. A principal personagem era um jovem “tabacudo”<sup>5</sup> que não se importava com as

---

<sup>5</sup> É um termo muito próprio da cultura popular pernambucana e que dentre outros significados, pode transmitir a ideia de uma pessoa tola e descuidada.

placas de alerta e também não usava protetor solar...Desafio: conscientizá-lo contra os riscos do câncer de pele, além de livrá-lo da fera dos mares!

Diante disso, sustentamos que a folkcomunicação, ao dialogar com os ecossistemas digitais, pode atuar como vetor de emancipação cognitiva e profissional, desde que acompanhada por políticas de letramento crítico e oportunidades reais de inserção produtiva. Defendemos, ainda, que o reconhecimento epistemológico dos saberes locais deve anteceder qualquer tentativa de digitalização das práticas populares, sob pena de perpetuar assimetrias de poder travestidas de inovação. A intersecção entre folkcomunicação e letramento digital revela, portanto, um campo de possibilidades para a inclusão de jovens periféricas no mercado de trabalho em Tecnologias da Informação e Comunicação (TICs). Três dimensões merecem destaque: **(1)** o reconhecimento dos saberes populares como capital cultural e cognitivo; **(2)** a formação técnica contextualizada, que una alfabetização midiática, programação e produção cultural; e **(3)** a criação de ecossistemas de inovação inclusivos, capazes de valorizar a diversidade como ativo econômico e simbólico.

Castells (2009) observa que o poder, na era das redes, reside na capacidade de programar e conectar fluxos informacionais. Garantir que populações periféricas dominem esses fluxos significa democratizar o próprio tecido social da informação. Iniciativas como a *Deep Tech UeUP*, no Grande Recife, ilustram esse movimento: ao integrar formação tecnológica, letramento digital e repertórios culturais populares, tais programas concretizam o princípio beltraniano da comunicação como emancipação. Isto é folkcomunicação em sua essência!

## **Inteligência Artificial e Linguagens de Programação: a Nova “Prensa” de Gutenberg**

A invenção da prensa de tipos móveis por Johannes Gutenberg, e sua análise seminal por Elizabeth L. Eisenstein (1980), constitui uma das metáforas mais poderosas para compreender revoluções tecnológicas e cognitivas. Conforme Eisenstein (1980), obra clássica e com mais quatro décadas, a imprensa não foi apenas uma nova técnica de reprodução textual, mas um agente transformador das estruturas de poder, da circulação do saber e da própria cultura escrita. Sua difusão no século XV alterou profundamente a forma como o conhecimento

era produzido, armazenado e legitimado, promovendo uma reconfiguração do espaço público europeu e posteriormente de todo o mundo. Partindo dessa genealogia, é possível estabelecer um paralelo com a contemporaneidade: as linguagens de programação e os sistemas de inteligência artificial (IA) representam, para o século XXI, um salto equivalente ao provocado pela prensa no século XV. Assim como Gutenberg criou uma infraestrutura material para a difusão do texto, as linguagens de programação criam infra estruturas simbólicas e lógicas para a difusão do conhecimento técnico, convertendo a linguagem humana em comandos executáveis por máquinas e, conseqüentemente, em formas de poder informacional. É possível afirmar que a prensa de Gutenberg inaugura a lógica das mídias técnicas. Esse também é a perspectiva da clássica obra de Eisenstein (1980, p. 33): “a prensa de tipos móveis padronizou o conhecimento, multiplicou sua difusão e redefiniu os modos de autoridade intelectual”. Em outras palavras, a técnica impressora produziu não apenas uma revolução quantitativa em termos de obras e leitores, mas uma revolução epistemológica: o saber tornou-se replicável, verificável e passível de contestação pública. Apesar, óbvio, das imposições trazidas pela nobreza e pela Igreja em torno de um saber hegemônico e incontestável, dogmático muitas vezes. De forma análoga, o surgimento das linguagens de programação — de *assembly* e *Fortran* às linguagens de alto nível como *Python*, *Java* e *JavaScript* — consolidou uma nova gramática da racionalidade técnica. Cada linguagem representa um conjunto de escolhas cognitivas e culturais, delimitando o que é fácil ou difícil expressar computacionalmente.

Assim como a tipografia imprimiu uniformidade ao texto, as linguagens aqui expostas imprimem uniformidade às operações simbólicas: criam gramáticas comuns que permitem interoperabilidade entre humanos e máquinas. Repositórios de código, bibliotecas abertas e plataformas colaborativas — como *GitHub* e *Stack Overflow* — operam hoje como verdadeiros equivalentes digitais das antigas oficinas tipográficas, reproduzindo e distribuindo conhecimento técnico em escala global. E tal expansão se agiganta a partir do momento que a sociedade da informação tem acesso ao já discutido letramento digital. As linguagens de programação operam como infraestrutura cultural na perspectiva de Lévy (1999), construindo um vetor de inteligência coletiva. A codificação, nesse sentido, representa o estágio mais recente do processo de exteriorização do pensamento humano em sistemas técnicos. Pode-se inferir que as linguagens de programação são, portanto, mídias cognitivas que estruturam o modo como o sujeito contemporâneo produz e partilha conhecimento. O domínio dessas

linguagens tornou-se capital cultural, simbólico e socioeconômico: define posições no mercado de trabalho, determina padrões de certificação e influencia a formação de elites cognitivas. Negroponte (1995) já na década de 1990 avaliava que a transição “do átomo ao *bit*” alteraria as hierarquias produtivas e tornaria a informação o novo motor da economia. Hoje, pode-se afirmar que o código é o “tipo móvel” do século XXI — a unidade mínima de uma nova forma de capital com potencial de gerar riqueza e transformação social. Em contextos de economia digital, dominar uma linguagem equivale a possuir o poder de imprimir realidade. Cada algoritmo, cada comando e cada *script* têm potencial de gerar valor, influência e automação, assim como cada página impressa no século XV carregava uma força cultural antes restrita a poucos escribas e, claro, à nobreza que tinha influência, além de poder econômico para bancar uma produção artesanal.

A emergência da inteligência artificial traz consigo um salto qualitativo que advém da convergência entre linguagens e sistemas de IA capazes de gerar e aprimorar códigos autonomamente. O relatório AI 2027, de Kokotajlo et al. (2025), descreve um cenário em que agentes de IA escrevem, testam e otimizam programas de forma autônoma, acelerando o ciclo de inovação e transformando profundamente a economia cognitiva. A metáfora de Gutenberg permanece pertinente: se a prensa multiplicou o texto humano, a IA multiplicará o código, a lógica e a criatividade técnica. A IA não apenas executa tarefas, mas redesenha os próprios instrumentos da execução. Tal como a imprensa democratizou a leitura, a IA promete democratizar a criação técnica — mas também pode concentrar poder em instituições que controlam modelos e infraestrutura computacional. A imprensa deu origem à figura do editor e do revisor; a IA exige a figura do *auditor algorítmico*, responsável por avaliar qualidade, viés e segurança das produções automatizadas. A nova “imprensa” imprime, portanto, não textos, mas decisões automatizadas. Diante de tais aspectos e apesar dos riscos, há potencial emancipador na disseminação das linguagens e na IA aberta. Uma verdadeira forma de democratizar e resistir, sendo uma espécie de imprensa digital de quem está tradicionalmente à margem. A imprensa de Gutenberg permitiu o surgimento de novos públicos letrados, assim como as linguagens e ferramentas de código aberto podem criar novos públicos programadores.

Projetos como o da *deep tech* UeUP buscam ser resistência, inovação e democratização, especialmente por meio de trilhas que visam a orientar acerca das ações necessárias para que

jovens encontrem seu espaço no mercado, sendo sementes que trazem consigo o inebriante modelo folkgital – ou seja – a folkcomunicação em meio ao universo digital. Iniciativas de letramento digital, particularmente em regiões periféricas, tornam-se análogas às antigas escolas de escribas e tipógrafos: nelas se forma a nova cidadania cognitiva. Sustentamos, desse modo, que a IA não pode reproduzir exclusões históricas. Incorporar a folkcomunicação e os saberes locais às práticas de programação e IA pode transformar a tecnologia em instrumento de pluralidade cultural e econômica.

## Jovens Periféricas do Grande Recife: UeUp e a Personalização de Trilhas de Conhecimento “Folkgital”

A emergência de novas tecnologias educacionais de base científica — as chamadas *deep techs* — tem redefinido o modo como a aprendizagem é concebida, mediada e experienciada. No contexto do Grande Recife, marcado por profundas desigualdades socioeconômicas, a UeUp surge como uma iniciativa pioneira voltada à inclusão tecnológica de jovens das diferentes realidades socioeconômicas em busca de inclusão no mercado. **Busca-se** articular a racionalidade técnica da programação e da IA com os princípios culturais da folkcomunicação por meio da construção de trilhas do conhecimento inclusivas. A UeUp é uma *deep tech* fundada em 2025 pelos autores deste *paper*, que, ao combinarem expertise em tecnologia, educação e comunicação popular, desenvolveram uma proposta inovadora de personalização de trilhas de caráter “Folkgital” — um neologismo que funde o *folk* (popular, comunitário) e *digital* (tecnológico, automatizado). Em 2025, o projeto foi aprovado no edital Catalisa ICT do Sebrae Nacional, sendo reconhecido como uma das poucas *deep techs educacionais* do Norte e Nordeste do Brasil a integrar o programa de aceleração de inovações científicas. Do ponto de vista da estrutura e missão social, a UeUp nasce da constatação de que a inclusão digital não se esgota no acesso a equipamentos ou à internet, mas requer a construção de repertórios simbólicos e cognitivos que permitam especialmente aos jovens compreender, apropriar-se e transformar criticamente a tecnologia. Afirmamos que o letramento digital, intimamente ligado ao domínio da IA e das linguagens de programação, só é emancipador quando articula a linguagem técnica ao contexto cultural do sujeito. A partir disso, ser folkgital torna-se sinônimo de emancipação!

Inspirando-se nesse princípio, a equipe da UeUp concebeu uma plataforma que utiliza inteligência artificial adaptativa para mapear perfis de aprendizagem e recomendar trilhas de conhecimento personalizadas, priorizando jovens mulheres oriundas de escolas públicas e comunidades periféricas do Grande Recife, mas não só, quaisquer jovens em busca de um novo espaço de poder e transformação. O objetivo central da *deep tech* é democratizar o acesso à educação tecnológica de ponta, transformando o aprendizado de IA, de linguagens de programação e de competências digitais em uma experiência narrativa, identitária e comunitária. A personalização algorítmica precisa deixar de ser um privilégio das plataformas comerciais para se tornar uma ferramenta de inclusão educacional. O sistema da UeUp, portanto, não busca padronizar o ensino, mas folkigitalizá-lo — isto é, torná-lo híbrido, dialógico e situado, combinando saberes populares com os códigos da cultura digital. O termo “Folkigital” desenvolvido por estes autores, designa uma abordagem que integra o pensamento comunicacional de Luiz Beltrão à lógica da aprendizagem adaptativa. Parte-se da premissa de que as manifestações culturais populares podem funcionar como mediadoras cognitivas para o ensino de tecnologias complexas. Desse modo, o “folkigital” não é apenas um neologismo, mas um método pedagógico de reinterpretação cultural do código. Por exemplo, as trilhas devem ser construídas a partir de instrumentos da cultura popular nordestina — como o cordel, o maracatu ou o bumba meu boi — que, reinterpretadas digitalmente, tornam-se metáforas compreensíveis para o raciocínio lógico e computacional.

Essa metodologia dialoga com Jenkins (2009), para quem a cultura da convergência pressupõe que os sujeitos participem ativamente da construção do conhecimento, apropriando-se de ferramentas técnicas e culturais. Assim, a UeUp posiciona-se como ponte entre a folkcomunicação e a cibercultura, transformando trilhas para as carreiras em tecnologia em uma prática culturalmente situada e socialmente inclusiva. Como parte da validação inicial do modelo, foi realizado em outubro de 2025 um grupo focal com cinco jovens estudantes do 4º período do curso de Análise e Desenvolvimento de Sistemas (ADS) da Faculdade Senac Pernambuco, todas **oriundas de** escolas públicas e atualmente matriculadas pelo Programa Embarque Digital — iniciativa da Prefeitura do Recife em parceria com o Porto Digital para a formação de talentos em tecnologia. A escolha desse público se deu em virtude de dois fatores principais: (1) o recorte de gênero e território, visando compreender as barreiras específicas enfrentadas por mulheres periféricas no acesso e permanência em cursos de tecnologia; e (2)

o contexto de políticas públicas locais, que oferecem subsídios para compreender a interação entre programas institucionais e iniciativas *deep tech* de base social e (3) os aspectos socioeconômicos, uma vez que as jovens oriundas de escolas públicas têm acesso à gratuidade no ensino superior.

As participantes — identificadas neste estudo como P1 a P5 — demonstraram perfis semelhantes de trajetória educacional, pois como já exposto, são originárias de escolas públicas e compartilharam desafios comuns, sendo jovens moradoras de áreas periféricas do Recife, com idades entre 18 e 22 anos. O Grupo focal ora analisado, apresenta como base das discussões dez tópicos que fomentaram a discussão de modo semiestruturado, a saber: 1) vivências culturais e comunicação; 2) folkcomunicação e identidade; 3) tecnologia como linguagem; 4) pertencimento e programação; 5) “pontes” entre periferia e TI; 6) desafios de representação; 7) folkcomunicação digital (“folkigital”); 8) inovação social; 9) transformação pessoal e 10) futuro e protagonismo. Analisamos a seguir a interface “folkigital” que marca o desenvolvimento acadêmico e profissional dessas jovens, reiterando, ainda, o valor presente neste conteúdo capaz de unir teoria à construção prática de uma *deep tech* inclusiva: a UeUP. P1 de 18 anos, moradora do bairro do Passarinho na Zona Norte do Recife, ao falar acerca das vivências culturais e comunicação é taxativa: “a tecnologia é um espelho do que é a vida!” Reitera: “tudo tem um começo, meio e fim, como na comunicação, na programação e na vida e isso tem uma relação com a linguagem que aprendo na comunidade e na programação!” P1 afirma também que não conhece ninguém onde mora (bairro do Passarinho) na área de tecnologia – nenhuma mulher ou mesmo homem. Interpelada sobre ser possivelmente uma fonte de inspiração para outras mulheres, concordou sobre essa possibilidade. P2, de 22 anos, moradora do Bairro de Santo Amaro, já no início das discussões teve problemas de conexão com a Internet e não conseguiu participar ativamente, mas comentou cada tópico por aplicativo de mensagens, o mesmo tendo ocorrido com P3 de 20 anos e moradora da Caxangá na Zona Oeste da capital pernambucana, P4 não conseguiu acesso à internet e P5 de 20 anos, moradora do bairro da Iputinga também na Zona Oeste do Recife participou ativamente do grupo focal.

P5 acredita que a folkcomunicação do Bairro da Iputinga não é representada nos espaços de tecnologia, desde as empresas, cursos e eventos. Neste momento, foi citado o exemplo já exposto no texto do game do “tabacudo”. Um dos autores fez ainda um contraponto acerca de como seria trazer a linguagem típica da tecnologia para os espaços do

bairro e dizer ao dono do mercadinho que ele deve mudar o seu *mindset* e aceitar cartões de crédito sem ágio. O resultado foi uma gargalhada generalizada! Mais uma intervenção trazida foi acerca da relação do trabalho home office com colegas de outros estados. P5 afirmou que não conseguiria utilizar os termos *folk* do bairro da Iputinga nesses casos e citou o termo “xexeiro” – linguagem informal da região Nordeste que significa caloteiro. Um dos autores, aproveitando a fala de P5 questionou sobre a possível relação dos colegas de estados como Rio de Janeiro, São Paulo e Paraná, caso P5 os convidasse para fazer uma “oia” no final de semana, ou seja, ganhar um dinheiro extra por uma atividade laboral além do previsto. Complexo? A comunidade diz simplesmente: “bora fazer uma oia!”. P1 faz estágio no bairro de Boa Viagem, um dos mais tradicionais do Recife e habitado por população de classe média e média alta. P1 trabalha em uma empresa de tecnologia em um elegante empresarial. Ao ir para o estágio e voltar pra casa encara uma longa ladeira, já que o bairro do Passarinho fica em um área de morro na Zona Norte da capital, enquanto o bairro no qual faz estágio fica na Zona Sul da cidade. P1 relata o estranhamento com a linguagem do escritório, mesmo sendo estudante de ADS. Cita o caso dos termos *sprint* e *daily*<sup>6</sup>, que causaram estranhamento. Quando questionada sobre a possibilidade de trazer tais expressões para o comércio informal do bairro do Passarinho, P1 de forma bem humorada, afirmou que Sr. João do mercadinho local não entenderia o que é uma *daily* e *mindset*<sup>7</sup> “aí que não iria entender mesmo!” Claro, não há qualquer obrigação em compreender, afinal, a beleza não está em aculturar, e sim em preservar o modo de falar das pessoas, das comunidades e, acima de tudo, de enxergar o potencial humano ali envolvido. Um dos pontos centrais das discussões foi quando P1 foi questionada se ficaria constrangida em adotar no escritório termos típicos de sua comunidade, como por exemplo “fazer uma oia”. Resposta contundente: “Sim, me sentiria. Lá eu tento ser o mais formal possível para me entrosar.” P1 fala sobre a necessidade de evitar um “choque”. P5 julga imprescindível que o campo da tecnologia assimile a folkcomunicação presente em sua comunidade para chamar a atenção dos jovens para a área. Cita o *Rec’n’Play*<sup>8</sup> que usa elementos populares e presentes na cultura local para despertar o interesse das pessoas. P1 concorda com P5 e destaca a adoção

---

<sup>6</sup> Agilizar um processo e reunião diária

<sup>7</sup> Forma de pensar e de agir.

<sup>8</sup> O *Rec’n’Play* é um festival de inovação, tecnologia, economia criativa e empreendedorismo realizado anualmente no Recife, promovendo integração entre setores acadêmico, empresarial e governamental por meio de palestras, workshops e experiências imersivas.

das músicas de Chico Science como algo extremamente positivo e que chama a atenção das pessoas da comunidade.

As participantes ao final do grupo focal passaram a refletir sobre formas de trazer elementos de sua comunidade para construir soluções para problemas comuns. Um dos autores trouxe um universo de exemplos construídos por jovens egressos da faculdade, tais como o app Tanajura – que ajuda a identificar chuvas mais intensas no Grande Recife, além do *Raincife* – dentre outros. P5 sugere a criação de apps para ajudar sua comunidade a fugir de percursos com muitas obras no bairro e assim fugir do “arrodeio”<sup>9</sup>. Passamos a discutir o termo “arrodeio” – que seria preferido de acordo com jovem – em detrimento do estrangeirismo “loop”. “Oxe arrodeio!” Seria o nome dado ao aplicativo. P1 fala sobre a ladeira íngreme do Passarinho e das inúmeras vezes em que o transporte público opera de modo ineficiente na sua comunidade e como um app poderia ajudar a comunidade a saber de possíveis entraves no percurso. Fala também que a comunidade criou um perfil no *Instagram*<sup>10</sup>, que é a única fonte de informação que alerta para tais problemas na atualidade. “A ladeira é muito estreita e quando um carro quebra o ônibus não consegue passar.” P1 quando perguntada sobre o possível nome do app, afirma que jamais seria *slope* (ladeira em inglês), mas adotaria um nome marcante para a comunidade: folk!

Um dos autores questiona, ainda, sobre como seria possível para as jovens se tornarem protagonistas na carreira de tecnologia sem perderem o vínculo com sua identidade local: P1 cita o Embarque Digital como uma possibilidade de inclusão por meio do estímulo de comunicação acessível próximo às comunidades ou mesmo via redes sociais. P1 vai além: “mesmo se eu melhorar de vida eu quero lembrar sempre de onde vim; que Deus me escute...” P5 julga muito importante manter laços comunitários também devido à família e jamais gostaria de ouvir: “ah melhorou de vida e esqueceu de onde veio!” P3 afirma: “acredito que juntando tecnologia e cultura, nós mulheres de periferia podemos sim mostrar nosso valor sem deixar nossas raízes de lado! P2 afirma que o aprendizado em tecnologia não modificou em nada a forma como ela se relaciona com a sua comunidade; mudou o ângulo em relação a várias coisas, mas não no tocante à sua cultura ou à sua comunidade. P2 quando também questionada sobre a possibilidade de se tornar protagonista, assim como outras jovens da periferia, na carreira de

---

<sup>9</sup> Termo nordestino que indica uma longa volta.

<sup>10</sup> @comunidadealtodabondade

tecnologia sem perder o vínculo com sua identidade local, traz uma resposta no mínimo inspiradora: “Imagino que mulheres da periferia podem se tornar protagonistas na área da tecnologia mantendo o vínculo com a cultura local através da criação de projetos que valorizam nossa identidade e ensinando outras mulheres a criar startups ou plataformas digitais e ainda levar a essência da periferia para o mundo da tecnologia. O segredo é acreditar no próprio potencial e usar nossa visão única como força transformadora!” Esses depoimentos revelam que o modelo de trilhas personalizadas — apoiado por IA — tem potencial de reduzir assimetrias de aprendizagem, oferecendo caminhos mais orgânicos para estudantes com formações de base distintas. Além disso, o grupo apontou o valor afetivo e simbólico de se ver representado no material didático digital, o que reforça a importância da dimensão folkcomunicação no desenho da experiência de usuário (UX).

## Considerações finais

A experiência da UeUp demonstra que o futuro da inovação tecnológica passa pela escuta das margens. Jovens periféricas do Grande Recife, tradicionalmente excluídas dos espaços de poder tecnológico, tornam-se agora protagonistas da transformação digital. A metáfora da “prensa de Gutenberg” reaparece aqui sob nova forma: a *deep tech* UeUp imprime possibilidades de existência social e profissional em uma geração que encontra no código um novo tipo de escrita.

A escrita digital, no entanto, só se torna emancipadora quando traduzida nos termos da experiência cotidiana das comunidades. A personalização das trilhas “folkigitais” é, assim, mais que um recurso técnico — é um ato de reconhecimento simbólico. Representa a convergência entre o poder do algoritmo e a força da cultura popular, consolidando um modelo de tecnologia genuinamente brasileira, periférica e inclusiva.

## Referências

BARDIN, Laurence. **Análise de conteúdo**. Lisboa: Edições 70, 2011.

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

CASTELLS, Manuel. **A sociedade em rede**. 6. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2009.

EISENSTEIN, Elizabeth L. **The Printing Press as an Agent of Change: Communications and Cultural Transformations in Early-Modern Europe**. Cambridge: Cambridge University Press, 1980.

JENKINS, Henry. **Cultura da convergência**. São Paulo: Aleph, 2009.

KOKOTAJLO, Daniel; ALEXANDER, Scott; LARSEN, Thomas; LIFLAND, Eli; DEAN, Romeo. **AI 2027: A Deeply Researched Month-by-Month Scenario about Transformative AI**. São Francisco: AI Futures Project, 2025. Disponível em: <https://ai-2027.com>. Acesso em: 11 out. 2025.

LÉVY, Pierre. **Cibercultura**. São Paulo: Editora 34, 1999.

NEGROPONTE, Nicholas. **A vida digital**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

## **Mudanças Sociais sobre o Corpo e Relações de Trabalho de Mulheres Gordas na Televisão**

*Jayane Souza<sup>1</sup>*

*Caroline Delevati Colpo<sup>2</sup>*

Submetido em: 25/10/2025

Aceito em: 14/12/2025

### RESUMO

O presente estudo tem como principal objetivo refletir e analisar como acontecem mudanças sociais sobre o corpo refletem nas relações de trabalho de mulheres gordas na televisão sob a perspectiva da folkcomunicação com atravessamento da exclusão social da mulher gorda e as relações de trabalho. Dessa forma, esta pesquisa é de natureza qualitativa, com delineamento exploratório-descritivo. Diante do que foi analisado, pôde-se perceber que o corpo da mulher gorda é marginalizado socialmente, fazendo com que isso escoe para dentro do trabalho televisivo. E, esse contexto é atravessado pelas manifestações de opiniões e informações que acontecem através das tradições e podem ser reverberadas dentro da comunicação, inclusive em grupos marginalizados. Sendo assim, infere-se também que esse grupo marginalizado. Conclui-se que este estudo pode contribuir para fomentar o debate acerca das trabalhadoras gordas e a folkcomunicação, levando em consideração que é uma temática de relevância para ser aprofundada.

### PALAVRAS-CHAVE

Mulher gorda; Folkcomunicação; Trabalho; Exclusão social.

---

<sup>11</sup> Jornalista, Mestra em Comunicação e doutoranda em Psicologia Social pela Universidade Federal da Paraíba. Pesquisadora do trabalho e de corporeidade. Ativista científica gorda. Profissional com experiência laboral em televisão, jornalismo policial e entretenimento, assim como, atuação em marketing de saúde. Correio eletrônico: [jayane.souza@academico.ufpb.br](mailto:jayane.souza@academico.ufpb.br)

<sup>2</sup> Professora do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Culturas Midiáticas e professora do Curso de Relações Públicas da UFPB/PB. Coordenadora do Grupo de Pesquisa CACTO – Comunicação, Afeto, Cultura, Trabalho e Organizações. Doutora em Comunicação Social pela PUC/RS. Mestre em Desenvolvimento Regional pela UNISC/RS e graduada em Relações Públicas pela UFSM/RS [carolinecolpo@gmail.com](mailto:carolinecolpo@gmail.com)

## **Social Changes Regarding the Body and Labor Relations of Fat Women on Television**

### ABSTRACT

This study aims to critically reflect on and analyze how social changes regarding the body impact the labor relations of fat women in television, through the lens of folk communication and the intersection with the social exclusion experienced by fat women in professional contexts. The research adopts a qualitative approach with an exploratory-descriptive design. The analysis reveals that the fat female body is socially marginalized, and this marginalization extends into the television industry. This scenario is also shaped by the circulation of opinions and information that occur through traditional forms of expression, which may resonate within communicative practices, particularly among marginalized groups. Therefore, it is inferred that fat women constitute a marginalized social group within the media labor market. The study concludes that it may contribute to the academic debate on fat women in the workforce and folk communication, highlighting the importance and relevance of this topic for further scholarly inquiry.

### KEY-WORDS

Fat women; Folk communication; Labor; Social exclusion

## **Cambios sociales sobre el cuerpo y las relaciones laborales de mujeres gordas en la televisión**

### RESUMEN

El presente estudio tiene como objetivo principal reflexionar y analizar cómo los cambios sociales en relación con el cuerpo se reflejan en las relaciones laborales de mujeres gordas en la televisión, desde la perspectiva de la folkcomunicación, atravesada por la exclusión social de la mujer gorda y las dinámicas laborales. Así, esta investigación es de naturaleza cualitativa, con un diseño exploratorio-descriptivo. A partir del análisis realizado, se pudo observar que el cuerpo de la mujer gorda es socialmente marginado, lo que repercute directamente en su inserción en el trabajo televisivo. Este contexto también está atravesado por manifestaciones de opiniones e informaciones que ocurren a través de las tradiciones y que pueden reverberar en los procesos comunicativos, incluso dentro de grupos marginados. Por lo tanto, se infiere que este grupo se configura como socialmente marginado. Se concluye que este estudio puede contribuir a fomentar el debate sobre las trabajadoras gordas y la folkcomunicación, considerando que se trata de una temática relevante que merece ser profundizada.

## PALABRAS-CLAVE

Mujer gorda; Folkcomunicación; Trabajo; Exclusión social

## Introdução

A televisão é um instrumento que, além de ser um meio físico de transmissão, reprodução de imagens e produtos jornalísticos de comunicação de massa, também tem papel fundamental na construção subjetiva e experiencial dos telespectadores. Esse meio corrobora na influência do dia a dia das pessoas e na maneira como elas se comportam no mundo, devido ao seu grande alcance mundial. De acordo com a Federação Nacional das Empresas de Rádio e Televisão (Fenaert, 2023), em pesquisa realizada pelo Kantar Ibope Mídia, o Brasil é o país com maior consumo de TV aberta da América Latina. Somente em 2022 foram contadas 4 horas e 54 minutos assistidos por dia e audiência de 68%. Além disso, é preciso ter o entendimento de que as emissoras não são apenas instrumentos de reprodução de informação, mas também atuam como organizações que possuem regras, práticas e culturas específicas.

Ao imergir nos conceitos de gordofobia e marginalização social, pode-se perceber que questões relacionadas ao corpo da mulher gorda, sua função social e laboral perpassa por lugares que estão além da materialidade e do trabalho, mas que se ancoram na subjetividade. Principalmente pelo entendimento de que existe uma falha na narrativa das organizações quando se fala em corpo da mulher gorda. Para tanto, considera-se que as organizações, em especial as que trabalham com comunicação, utilizam o conceito de diversidade, incluindo o corpo gordo, com o interesse de serem bem-vistas na sociedade e atrair novos públicos para consumir o produto oferecido por elas.

Desta forma, um ponto que justifica este estudo é o fato de que ele pode ser uma grande contribuição nos estudos da área de folkcomunicação, assim como, para o ativismo gordo no contexto das organizações, trazendo aprofundamentos científicos que podem fundamentar discussões da área. Isso porque a folkcomunicação pode trazer à tona dinâmicas comunicacionais e culturais que moldam as experiências das mulheres gordas trabalhadoras de televisão, inclusive na performance delas fora desse contexto laboral. Justamente porque essa área se propõe a estudar processos que são criados e estabelecidos para se comunicar para transmitir valores, referências, conhecimento e sentimento (Beltrão, 2001).

Esse fato abre a porta para questionamentos importantes que, enquanto sociedade e enquanto ciência, são necessários e passíveis de estudo já que o número de pesquisas que contextualizam a mulher gorda dentro da sociedade em geral está aumentando lentamente nas áreas das ciências sociais aplicadas e humanidades, entretanto, quando se interconecta o trabalho, a quantidade dessas pesquisas cai drasticamente, principalmente se a abordagem for de maneira que não patologiza a pessoa gorda.

Ao aprofundar na temática de violência contra as mulheres gordas, pode-se ver novas autoras que se debruçam sobre esse assunto, como por exemplo as teses de Jimenez (2021) – que aprofunda sobre a vida da mulher gorda dentro da sociedade brasileira por um viés filosófico - e Rangel (2018) – que analisa o ativismo gordo na política, identidade e a construção de significados do corpo da mulher gorda do ambiente social. Entretanto, quando se propõe também o atravessamento da folkcomunicação, percebe-se a existência de uma lacuna teórica. Ou seja, existem estudos específicos dessa área que retratam a vivência de gênero, mas não foi encontrado, ao fazer o estado da arte, pesquisas que refletem o cenário aqui levantado: mulheres gordas trabalhadoras sob a perspectiva da folkcomunicação.

Tendo isso em vista, este estudo tem como principal objetivo refletir e analisar como acontecem as mudanças sociais sobre o corpo e como elas refletem nas relações de trabalho de mulheres gordas na televisão à luz da folkcomunicação. Logo, pretende-se compreender melhor as construções sociais acerca de corpo e corpo gordo, assim como, as implicações acerca de gênero nesse cenário, para que se consiga descrever como esses fenômenos sociais se apresentam nas organizações televisivas a partir de uma interpretação subjetiva e contextual. Portanto, esta pesquisa é de natureza qualitativa, com delineamento exploratório-descritivo.

## **Corpo e Mudanças Sociais**

Questões relacionadas ao corpo humano são estudadas ao longo dos anos por diversas esferas científicas além da saúde, como por exemplo, sociologia, antropologia e a comunicação. Além disso, a história é composta por padrões de comportamento e construção de concepções que indicam o que é ser aceito e admirado pelo grupo social a que se pertence (Jimenez, 2021), e, ainda, todos esses pontos ficam mais evidentes quando envolvem características de gênero. Entretanto, antes de aprofundar sobre os padrões almejados, é interessante perceber que essas concepções podem mudar

de acordo com alguns fatores. De acordo com Rangel (2018), o significado simbólico de cada tipo de corpo varia de época para época, de cultura para cultura, de espaço geográfico para espaço geográfico. Sendo assim, o corpo não é impermeável, na verdade, ele está em constante transformação e interação dentro de si e fora de si, em contato com o mundo ao seu redor (Rangel, 2018), o que implica dizer que hoje está se estudando uma concepção de corpo que está em constante transformação, mas, que também interage consigo mesmo e com os outros.

A partir dos modelos culturais, sociais e econômicos obtidos ao longo dos anos, o ideal de corpo também passou por mudanças. Essas transformações aconteceram no final da idade média até a idade moderna, na qual ter um corpo curvilíneo e maior era sinônimo de beleza (Vasconcelos, Sudo e Sudo, 2004). Na idade média, pôde-se perceber a exaltação pelas curvas e a gordura era sinônimo de fartura. Já no período do renascimento, a beleza feminina ganha um novo valor e a beleza exterior passa a ser mais valorizada (Vasconcelos, Sudo e Sudo, 2004), ou seja, aí já foi possível perceber uma mudança na concepção social do corpo, assim como, de sua beleza.

Nos séculos XVI e XVII, Grieco (1991) explica que as mulheres das classes superiores tentavam se diferenciar das menos afortunadas, cultivando grandes superfícies esbranquiçadas, contrastando com figuras morenas, pálidas e magras. Nesse contexto, no século XVIII, o que ocorre é uma mudança na percepção da gordura, seja nos ingredientes e preparações das comidas ou como componente do corpo (Vasconcelos, Sudo e Sudo, 2004). As autoras discorrem ainda que no século XX, passa a existir a supervalorização do corpo porque compreendia-se que este era um símbolo de força física para o trabalho, mesmo que a burguesia contemporânea à época mantivesse uma atitude mais estética. Assim, a magreza vai se tornando em um ideal feminino moderno, passando a ser representada e glorificada como um sinal externo de sucesso (Vasconcelos, Sudo e Sudo, 2004).

Ao compreender como se deu o delineamento histórico e social que o corpo ideal percorreu, antes de entender o sentido de corpo gordo, é importante analisar o conceito de corpo na contemporaneidade. Segundo Boltanski (1984), o corpo é como um objeto cuja posse marca o lugar do indivíduo na hierarquia das classes, pela sua cor, textura, pelo volume, pela amplitude, forma ou velocidade de seus deslocamentos no espaço. Sendo assim, o corpo é um sinal de status, cujo resultado simbólico nunca é dissociado da pessoa que o habita (Boltanski, 1984). Desse modo, percebe-se que a depender das características que esse corpo tiver, ele será colocado acima de outros, cujos atributos são menosprezados socialmente na contemporaneidade. Consoante a isso, o autor Vigarello (2003) complementa que as representações do corpo se deslocam na sociedade pela

cultura e subjetividade dos sujeitos de tal maneira que elas transformam o controle do peso corporal, os cuidados com as habilidades e a hierarquia concedida às características físicas. Dessa forma, o autor afirma que os padrões estéticos atuais não são aqueles do passado, já que se tem duas noções antigas e que hoje são consideradas equivocadas, como a força e a destreza (Vigarello, 2003).

É importante enfatizar que quando se fala de resultados simbólicos, também pode-se inferir que atrelada a eles está uma forma de controle social. Foucault (1984) entende que o controle da sociedade sobre os indivíduos não se opera simplesmente pela consciência ou ideologia, mas começa no corpo, com o corpo. Ele explica ainda que o domínio e interesse pelo corpo se intensifica a partir da força do capitalismo, no qual o corpo passa a ser o item principal para fortalecer o trabalho. Ainda para Foucault (1987), um dos focos de poder é construído a partir da “mecânica do poder”, na qual se define como a possibilidade de ter domínio do corpo dos outros, trazendo assim, a noção de que a disciplina fabrica corpos submissos, o que colabora para o aumento ou diminuição das forças sociais do corpo (Foucault, 1987), principalmente na forma como esses corpos são vistos na coletividade e no tamanho da força que eles exercem dentro da sociedade.

Para tanto, entender o corpo gordo é necessário não só estar ciente dessa forma de controle social, mas também da compreensão de sua construção social, construção esta que, muitas vezes, lhes escapa, surgindo então como algo naturalmente dado (Vasconcelos, Sudo e Sudo, 2004). Sendo assim, a ideia que se concebe pela sociedade de corpo gordo diz respeito à forma como esse corpo é tratado socialmente e como ele performa nos diferentes âmbitos da vida coletiva.

## **Mulher Gordas Marginalizadas e o Trabalho na Televisão**

A filósofa Jimenez (2021) explica que o ser humano, cujo aspecto físico é gordo, passa por vários tipos de violências, que se iniciam quando criança, passam pela fase da adolescência e extravasa para a fase adulta de maneira que o preconceito é justificado pela necessidade de aprovação do porte físico e padronização do corpo magro como o “certo”, “bom”, “saudável” e “belo”. Dessa forma, a autora acredita que essa é uma forma de meritocracia social, em que o corpo gordo está em um nível inferior ao corpo magro. Logo, a maneira pela qual o corpo gordo é observado pela sociedade é interseccional a forma como o corpo da mulher gorda também é observada (Jimenez, 2021).

Tendo isso em vista, compreende-se que alguns fatores sociais podem influenciar na identidade do indivíduo e nas relações interpessoais. Quando se fala de mulher gorda, é importante se aprofundar nos estudos de gênero e no conceito de interseccionalidade, que tem origem nas décadas de 1970 e 1980, junto às feministas negras norte-americanas, que questionaram o suposto universalismo da categoria “mulher” (Costa, 2015). Essa concepção, que inicialmente foi utilizada para mostrar as implicações do racismo na sociedade, ganha vertentes específicas para cada nicho de ativismo feminino, como por exemplo, o feminismo gordo, feminismo negro e o feminismo lésbico. Apesar disso, o debate acerca do corpo da mulher gorda ainda é escanteado dentro do feminismo, fazendo com que seja considerada como pauta secundária dentro do movimento (Rangel, 2018).

Sendo assim, é crucial compreender que corpo gordo feminino tem características específicas e, por isso, passam por atitudes preconceituosas, muitas vezes convenientes aos que praticam esses atos. Isso demonstra que essas mulheres são excluídas e julgadas como inadequadas por um discurso que reflete o poder da sociedade sobre as mulheres gordas. Por isso, ao aprofundar nessas questões é importante entender como se dá a gordofobia. Jimenez (2021) a classifica como uma discriminação que acontece no âmbito cultural e estrutural, levando à exclusão social, desvalorização e a imposição de restrições a esses corpos. A gordofobia perpassa pelos diversos marcadores sociais e em cada um deles se comporta de uma maneira. Nesse contexto, percebe-se que a mulher gorda sofre mais com a exclusão e o preconceito do que os homens gordos, uma das justificativas para isso é a força do capitalismo que a pressiona para a busca do corpo perfeito (Rangel, 2018)

Compreendendo a existência de uma narrativa construída de opressão às mulheres gordas, elas buscam incansavelmente métodos que façam seus corpos diminuírem, porém, como a maioria deles são ineficazes, vira um ciclo vicioso de consumo, expectativas, baixa autoestima e tristeza (Jimenez, 2021). Dessa maneira, mais uma vez é possível notar que a exclusão social tira de todo um grupo acessos básicos e o deixa vulnerável às ações que intensificam o sentimento de rejeição (Rangel, 2018).

Então, no caso do corpo da mulher gorda, essa opressão é constatada a partir do momento em que os “não-gordos” fazem escolhas e categorizam os gordos, e conseqüentemente, faz com que a mulher tenha como meta de vida sair dessa condição de gorda, culpada, julgada e desvalorizada por todas as pessoas e excluída em todos os lugares (Jimenez, 2021). Portanto, é possível entender que a privação do corpo gordo se dá na falta de acessibilidade a artefatos do cotidiano das pessoas, como

acesso ao cinema, avião, transporte público e restaurantes, além de questões relacionadas à moda e repulsa de olhares no dia a dia (Rangel, 2018). Já nas mulheres, ainda há o agravante da força do capitalismo que as pressionam para a busca do corpo perfeito.

A construção de uma ideia do que significa corpo da mulher gorda, pode ser justificada pela necessidade de reprogramar o corpo, pois, a todo momento, ele está sendo alvo de consumo, como contextualiza Mendes (2016):

Se o corpo entra no mercado para consumir, ser consumido, e como alvo de um ajuste, ou seja, em estado de reprogramação, isso nos permite dizer que há uma imagem de corpo – e não outra em seu lugar – que é econômica, política e simbolicamente viável (Mendes, 2016, p. 67).

Portanto, pode-se enfatizar o entendimento de que o corpo da mulher gorda não se alinha com a concepção de corpo ideal em que o sujeito precisa se manter magro para não passar pelo processo de estigmatização e marginalização do corpo gordo dentro da sociedade. Tendo isso em vista, quando se fala de marginalidade, neste contexto, adota-se o conceito de Campos (1971), o qual a compreende como grupos humanos que estão em situações de privação econômica, subdividindo-a em 4 dimensões, são elas: ecológica, econômica-social, cultural e estrutural. Dentre essas subdivisões, a marginalidade estrutural é a que mais se encaixa no cenário que estuda as mulheres gordas quando atravessadas pelo trabalho. Segundo Campos (1971), a marginalidade estrutural põe em foco as relações que se dão entre o setor marginal e o resto da sociedade, com características específicas, como das relações de dominação e subordinação.

Ao compreender o contexto em que a mulher gorda se insere dentro da sociedade, pode-se inferir que o atravessamento da folkcomunicação possibilita o entendimento dos processos que esse sujeito se relaciona e transmite seus valores. Dessa forma, ao estudar esses processos percebe-se que os grupos marginalizados reelaboram a sociedade e suas relações apresentando uma visão própria a sua gente, diferente e às vezes questionadora da visão dominante e institucionalizada (Beltrão, 2001). Dessa forma, possibilita evidenciar discursos populares compartilhados e endossados não só pela estrutura da sociedade, como por veículos de comunicação, sendo eles também uma fonte de trabalho. Esse entendimento propõe uma resistência ao padrão de corpo feminino magro, ao mesmo passo que possibilita questionar estereótipos difundidos na cultura cotidiana. Justamente porque no entendimento da folkcomunicação, o popular é entendido como o tradicional (Beltrão, 1980). Isso permite inferir que, no contexto analisado, as formas tradicionais de percepção do corpo da mulher

gorda permanecem marcadas pela marginalização, o que se reflete também em sua inserção e continuidade no mercado de trabalho, a qual pode resultar em um aspecto de resistência.

As relações de trabalho e a forma como os trabalhadores performam nas organizações podem demonstrar como a marginalização atravessa a sociedade e se torna ubíqua ao ambiente laboral. No viés da comunicacional, a marginalidade é abordada através do entendimento dos meios de comunicação como mecanismos de influência e de garantia à classe dirigente do controle sobre as classes inferiorizadas (Santana, 2020). O Autor Santana (2020) explica essa como uma forma de reconhecer as massas marginalizadas e tentar penetrá-las, seja para tomar suas consciências às contradições existentes, como também para estabelecer o firmamento do sistema capitalista. Dessa forma, percebe-se como essas conexões precisam de mediações limitadas para que as estruturas hegemônicas mantenham controle sobre os discursos populares, restringindo sua capacidade de contestação e preservando a lógica dominante.

Por outro lado, as implicações que a marginalidade traz para o dia a dia organizacional propõe mudanças na maneira como as relações de trabalho acontecem nas organizações. Isso ocorre a partir do entendimento de que as organizações são espaços que reúnem pessoas com diversos tipos de corpos, pensamentos e vivências. Além disso, o resultado da convivência desses indivíduos afeta a maneira como eles se relacionam dentro do trabalho. Dessa forma, a construção das relações de trabalho e a diversidade de expressões em que o trabalho é adotado pelos sujeitos dentro das organizações dependem dos papéis assumidos e desempenhados pelos trabalhadores (Colpo et al., 2016). Pode-se perceber que grupos e indivíduos compõem uma pluralidade de identidades e sentimentos, na qual, a maneira como as pessoas se comportam dentro das organizações revela a subjetividade de cada trabalhador nas relações de trabalho (Dejours, 2004), construindo assim, relações sociais junto às relações de trabalho. Isso se justifica pela necessidade que o ser humano possui de ter o seu semelhante para satisfazer as interações em busca de alcançar resultados através de esforços conjuntos (Colpo et al., 2016), incluindo deixar de ser marginalizado.

Historicamente, foi possível notar que ainda na Idade Média aconteceu o processo de marginalização da mulher dentro do sistema produtivo, já que desde essa época, observava-se a criação de obstáculos ao acesso da mulher ao mercado de trabalho, bem como a desvalorização da mão de obra feminina (Alves; Guimarães, 2009). Mas, quando o foco é colocado na contemporaneidade, percebe-se que algumas das transformações do trabalho, como por exemplo, mudança da jornada laboral e a inserção da mulher do mercado de trabalho, trazem como efeito o

aumento da taxa de pessoas gordas, já que elas se encontram em um cenário de trabalho precarizado, explica Rangel (2018) apud Poulain (2014).

Assim como, quando se transversaliza questões relacionadas a trabalho e o corpo da mulher gorda, pode-se inferir que existem alguns estereótipos e imaginários construídos sobre esse tipo de corpo que fazem o ambiente organizacional ceder à exclusão social e convergir para a marginalização no mercado de trabalho. Poulain (2014) destaca que pessoas gordas são vistas pelos empregadores como aquelas às quais não possuem autocontrole, má higiene pessoal, nível de produtividade mais baixo e são menos dignas de confiança. Por isso, fica difícil de imaginar como as organizações poderiam contratar trabalhadores com as características abordadas acima. Por isso, as consequências negativas que esse cenário traz nas sociedades ocidentais desenvolvidas são consideradas por Poulain (2014) como uma deficiência social, a qual traz um impacto muito maior para as mulheres. Dessa forma, as outras qualidades desses sujeitos tornam-se irrelevantes.

Tendo isso em mente, entende-se que existe um processo de exclusão e privação não só da mulher no mercado de trabalho, mas, principalmente, das mulheres gordas. E esse processo pode desencadear, como disse Campos (1971), reação por parte delas, aqui entendidos como sujeitos marginais:

(...) o processo de exclusão, em sua individualidade, também faz com que os sujeitos façam de tudo para conseguir ocupar o seu lugar dentro de um grupo, de uma comunidade ou uma organização. A questão de pertencimento, inclusões e exclusões aos grupos e ao espaço organizacional, também está diretamente ligada à como o corpo é tratado na dinâmica de relações das organizações (Colpo; Souza, 2022, p. 6).

Ou seja, há uma pressão social para que indivíduos marginalizados busquem pertencimento dentro do mercado de trabalho, o que acontece com a mulher gorda é um exemplo disso. Portanto, a presença ou não das mulheres gordas dentro do ambiente organizacional pode comprovar a exclusão social do corpo gordo no ambiente de trabalho, principalmente quando se fala em comunicação, jornalismo e influência que os imaginários coletivos possuem no cotidiano.

## **Implicações no Trabalho de Mulheres Gordas Trabalhadoras de Televisão**

O jornalismo se apresenta como uma tecnologia que cria e reproduz diversos tipos de imaginários sociais, sendo fonte que alimenta esses mesmos imaginários dentro da

contemporaneidade, assim como, eles se retroalimentam (Silva, 2010). Pois, a televisão não é apenas reprodutora de informações, mas, também um trabalho, logo, também passa por um sistema complexo que abrange todos os trabalhadores, com leis, regras, crenças e valores que regem o dia a dia organizacional. Então, assim como as representações sociais podem ser produtos de emissoras de televisão, elas também usam dessas representações no sistema de trabalho. Logo, a modelagem do corpo que é apresentado dentro do âmbito midiático, seja ele televisivo, virtual ou da publicidade, é afetado pelo modo que o corpo social é esperado pela sociedade. Isso porque o processo de trocas de informações e manifestações de opiniões, ideias e atitudes da massa acontecem através de agentes e meios ligados direta ou indiretamente às tradições (Beltrão, 2001).

Sendo assim, sempre acabam demonstrando o estereótipo de corpo saudável, considerado como sinônimo de corpo magro na sociedade brasileira (Jimenez, 2021). Dessa maneira, percebe-se que, a partir da concepção que a magreza é aceita como o padrão a ser almejado e conquistado socialmente, ela também passa o entendimento de que esse é o tipo de corpo que deve ser melhor aceito dentro do ambiente organizacional. Isso se observa principalmente quando esse cenário colabora com o sentimento de pertencimento ao mundo e com os acordos sociais, já que estar com o corpo gordo pode ameaçar a vivência em coletividade, assim como, evidenciar a estigmatização (Freitas, 2002). Ademais, Poulain (2013) destaca que pessoas gordas são vistas pelos empregadores como aquelas às quais não possuem autocontrole, má higiene pessoal, nível de produtividade mais baixo e são menos dignas de confiança.

Dentro desse cenário, é importante a compreensão de que os processos folkcomunicacionais não são nem realidades autônomas, independentes da vida econômica-social, nem meros reflexos desta (Schmidt, 2008). A autora Schimidt (2005) traz a folkcomunicação como uma possibilidade de um diálogo entre agentes dos grupos populares (agentes folk) e mercado, uma mediação de interesses (Schmidt, 2008). Então, é possível inferir que esse diálogo é mediado a partir de interesses mercadológicos, numa lógica que quem em mais poder tende a tensionar erroneamente esse espaço. Logo, é importante analisar os diferentes contextos sociais e organizacionais relacionados ao trabalho de mulheres gordas, pois, o fator econômico pode ser causa de grande impacto nos discursos compartilhados na sociedade.

Para tanto, Jimenez (2021) explica ainda que dentro da coletividade brasileira percebe-se que o corpo da mulher gorda está em um nível abaixo do corpo magro, sendo essa uma forma de meritocracia social. Então, a resistência em escolher mulheres gordas para comandar programas

televisivos no Brasil pode ser resultado da formação do imaginário coletivo e organizacional de que esses sujeitos são doentes. Tendo em vista esse cenário, pode-se inferir que a justificativa para essas práticas de marginalidade e exclusão dentro do ambiente organizacional da televisão é que tudo o que acontece dentro de uma organização, inclusive as relações de trabalhos e tudo que está intrínseco ao ser humano que a integra a organização (Pires; Macêdo, 2006).

Outro ponto que também pode-se observar como atravessamento da sociedade para o sistema organizacional televisivo é o fato de que as mulheres são mais passíveis de exclusão e preconceito. Isso porque a consequência da marginalização do corpo gordo acontece com mais intensidade com as mulheres que, segundo Jimenez (2021), considera que a sociedade é patriarcal que auto valoriza a concepção de beleza e saúde feminina na padronização de um corpo magro. E ainda, além das pessoas gordas serem vistas pelos empregadores como menos dignas de confiança, sem autocontrole e com menos produtividade (Poulain, 2014), a mulher gorda ainda ocupa o lugar de culpa e fracasso dentro da sociedade. Não sendo diferente dentro do ambiente de trabalho televisivo.

Além disso, ao compreender que os estudos em comunicação não podem mais ser desenvolvidos sem a indissociabilidade da cultura da mídia e da cultura popular, já que comunicação e cultura devem ser estudadas juntas (Trigueiro, 2006), subentende-se também que os processos e relações de trabalho de meios de comunicação estão inclusos dentro desse panorama. Vale ressaltar ainda que o contexto de trabalho de mulheres gordas em televisão não pode ser resumido a produção de conteúdo, é mais abrangente e multifuncional. Entretanto, mesmo que no espaço de produção da mensagem televisiva não se encerre no percurso da emissão à recepção (Trigueiro, 2006), esse processo também influencia na mediação entre o mercado e os agentes folk. Pois, a comunicação é um processo constante de recuperação realizado pelos diferentes constituintes da audiência para se compreenderem os diferentes usos que eles fazem dos bens culturais massivos (Trigueiro, 2006).

Tendo tudo isso em vista, compreende-se que o corpo é um elemento importante na expressão de enunciados e mediação de discursos. Isso acontece a partir do momento que esses discursos são construídos e fortalecidos pelas tradições, assim como, pela maneira com que eles encontram formas de resistências nas relações entre si e o grupo marginalizado (Beltrão, 2001), no caso do objeto deste estudo, das tradições organizacionais e midiáticas. Ademais, existe um conceito que também pode ser utilizado para contextualizar o corpo da mulher gorda no sistema organizacional televisivo: o conceito de funcionalidade de Nun (1971). O autor explica que aqueles que não são considerados funcionais para o mercado de trabalho, consequentemente são excluídos

e considerados marginalizados do âmbito organizacional (Nun, 1971). Dessa forma, o corpo da mulher gorda, considerado inferior e doente, também, é visto como não-funcional para a televisão, tanto em frente às câmeras como fora delas, logo, aumenta o poder do corpo da mulher magra e minimiza a mulher gorda.

## Considerações finais

A partir de tudo que foi explorado nesta pesquisa, considera-se compreensível que o corpo seja peça fundamental para a construção de sentidos na sociedade, assim como na representação e a maneira como ele se comporta, já que ajuda a modificar e a reproduzir padrões estéticos e culturais. Ainda assim, admite-se que o corpo gordo adquire diversos significados a depender da localização, ano ou cultura em que se está inserido, o que faz com que no contexto atual percebe-se a exclusão social do corpo gordo, intensificado pelo marcador social de gênero. Trazendo como consequência a necessidade de mulheres reprogramarem o próprio corpo para serem socialmente aceitas.

Ao observar que o corpo da mulher gorda não só é excluído, como também marginalizado estruturalmente, vê-se que esse panorama extravasa para o ambiente organizacional através do que é praticado dentro das organizações. Desse modo, considera-se também que a presença ou não das mulheres gordas dentro do ambiente organizacional pode comprovar a marginalização estrutural social que provoca exclusão do corpo feminino gordo no ambiente de trabalho. Sendo assim, ao entender que o corpo da mulher gorda é menos eficiente para as organizações, também se deduz que ele é afuncional para o mercado.

Em relação ao trabalho em emissoras de televisão, considera-se que há uma pressão social para que indivíduos marginalizados busquem pertencimento dentro do mercado de trabalho, o que acontece com a mulher gorda na comunicação é um exemplo dessa estruturação. Ou seja, as mulheres com esse tipo de corpo se veem estimuladas a reprogramarem seus próprios corpos para que sejam aceitos não somente na sociedade, mas que elas possam sentir pertencimento dentro do trabalho. Ao se perceberem como não funcionais para alguns cargos dentro da televisão, elas passam a ser marginalizadas também naquele espaço.

Portanto, vê-se que a marginalização estrutural social passa por um processo de escoamento para a vida organizacional televisiva, fazendo com que essas mulheres estejam sempre em busca de pertencimento. Nesse contexto, também pode-se perceber que esse estudo traz luz para os processos e relações de trabalho possibilitando a reflexão sobre comunicação e resistência de um grupo

considerado marginalizado e as conexões com as tradições massivas que influenciam no contexto laboral televisivo, assim como propõe a folkcomunicação. Portanto, foi possível atingir o objetivo geral desta pesquisa ao refletir e analisar como as implicações das mudanças sociais sobre o corpo refletem nas relações de trabalho de mulheres gordas na televisão a partir do entendimento de que a marginalização no trabalho dessas mulheres são reflexos da marginalização social. Ou seja, o fato de as gordas estarem à margem da sociedade está diretamente proporcional ao lugar que elas ocupam dentro das organizações, neste caso, televisivas.

## Referências

- ALVES, Bruno Franco; GUIMARÃES, Marina Oliveira. A inserção da mulher no mercado de trabalho brasileiro: direitos, desigualdades e perspectiva. **Revista Augustus**, Rio de Janeiro, v. 14, 2009.
- BELTRÃO, Luiz. **Folkcomunicação**: a comunicação dos marginalizados. São Paulo: Cortez, 1980.
- BELTRÃO, Luiz. **Folkcomunicação**: um estudo dos agentes e dos meios populares de informação de fatos e expressão de idéias. POA/RS: Edipucrs, 2001.
- BOLTANSKI, L. **As classes sociais e o corpo** (3a ed.). Rio de Janeiro: Graal, 1984.
- CAMPOS, Jaime. El concepto de marginalidad social en América Latina. **Revista Integración**, v. 8, p. 75-95, 1971.
- COSTA, Joaze. Decolonialidade e interseccionalidade emancipadora: a organização política das trabalhadoras domésticas no Brasil. **Sociedade e Estado**, v. 30, p. 147-163, 2015.
- COLPO, Caroline Delevati et al. Organizações e Afetividades. In: INTERCOM, 39ª. 2016, Novo Hamburgo. **Anais [...]**. São Paulo: Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, 2016. p. 1-13.
- COLPO, Caroline Delevati; SOUZA, Jayane Evellen de Fátima Cruz de. O corpo gordo nas organizações: as afecções do corpo enquanto elemento simbólico, cultural ou imaginário. In: INTERCOM, 45., 2022, João Pessoa. **Anais [...]**. João Pessoa: Intercom, 2022. p. 1-15.
- DEJOURS, Christophe. Subjetividade, trabalho e ação. **Production**, v. 14, p. 27-34, 2004.
- FENAERT. **Brasil é o maior consumidor de TV aberta da América Latina. 2023**. Disponível em: <https://www.fenaert.org.br/1328-brasil-e-o-maiorconsumidor-de-tv-aberta-daamericalatina.html#:~:text=De%20acordo%20com%20estudo%20realizado,parte%20do%20Inside%20Video%202023>. Acesso em: 10 ago. 2023.

FREITAS, Maria do Carmo Soares. **Mulher light**: corpo, dieta e repressão. Imagens da mulher na cultura contemporânea. Salvador: Núcleo de Estudos Interdisciplinares Sobre a Mulher-NEIM: FFCH/UFPA, 2002.

FOUCAULT, Michel. **Dream, imagination and existence**. In: BINSWANGER, Ludwig. *Dream and existence*. Edited by Keith Hoeller. Translated by Forrest Williams and Jacob Needleman. Atlantic Highlands, NJ: Humanities Press International, 1993. p. 29–78.

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do Poder**. Rio de Janeiro: Graal, 1979.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir**: nascimento da prisão. Tradução de Lígia M. Pondé Vassallo. Petrópolis: Vozes, 1987.

GRIECO, Sara F. Matthews. O corpo, aparência e sexualidade. **História das mulheres no ocidente**, v. 3, p. 71-120, 1991.

JIMENEZ, Maria Luisa Jimenez. **Lute como uma gorda**: gordofobia, resistências e ativismos. 2021. 237 f. Tese (Doutorado) - Curso de Filosofia, Universidade Federal do Mato Grosso, Cuiabá, 2021.

MENDES, Patrícia Monteiro Cruz. **Saúde imaginária**: a reprogramação do corpo no reality show. 2016. 250 f. Tese (Doutorado) - Curso de Programa de Pós-Graduação em Comunicação, Departamento de Comunicação Social, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2016.

NUN, José. **Superpoblación relativa, ejército industrial de reserva y masa marginal**. Santiago: Centro Latinoamericano de Demografía (CELADE), 1971. (Serie D, n. 66).

PIRES, José Calixto de Souza; MACÊDO, Kátia Barbosa. Cultura organizacional em organizações públicas no Brasil. **Revista de administração pública**, v. 40, p. 81-104, 2006.

POULAIN, Jean-Pierre. **Sociologia da obesidade**. Tradução de Rossana Pacheco da Costa Proença. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2014.

RANGEL, Natália Fonseca de Abreu. O ativismo gordo em campo: política, identidade e construção de significados. 2018. Dissertação (Mestrado em Sociologia Política) – Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação em Sociologia Política, Florianópolis, 2018.

SANTANA, Flávio. A folkcomunicação como estratégia de resistência dos grupos marginalizados: um estudo de caso de uma comunidade de catadores de caranguejo em Aracaju. **Revista Internacional de Folkcomunicação**, v. 18, n. 41, p. 135-151, 2020.

SCHMIDT, Cristina. Folkcomunicação: estado do conhecimento sobre a disciplina. **Bibliocom**, São Paulo, ano 1, n. 1, nov./dez. 2008. Disponível em: <https://revistas.intercom.org.br/index.php/bibliocom/article/download/1488/1466>. Acesso em: 15 mar. 2025.

SILVA, Gislene. Imaginário coletivo: estudos do sensível na teoria do jornalismo. **Revista FAMECOS: mídia, cultura e tecnologia**, v. 17, n. 3, p. 244- 252, 2010.

TRIGUEIRO, Osvaldo Meira. A Folkcomunicação e as múltiplas (inter) mediações culturais da audiência da televisão. **Biblioteca Online de Ciências da Comunicação**. ISSN, p. 1646-3137, 2006.

VASCONCELOS, Naumi A.; SUDO, Iana; SUDO, Nara. Um peso na alma: o corpo gordo e a mídia. **Revista mal-estar e subjetividade**, v. 4, n. 1, p. 65-93, 2004.

VIGARELLO, Georges. A história e os modelos do corpo. **Pró-posições**, v. 14, n. 2, p. 21-29, 2003.

## **Canção popular e patriarcado: as letras de samba e a naturalização da violência de gênero**

*Fábio Sena Santos<sup>1</sup>*

*José Cláudio Alves de Oliveira<sup>2</sup>*

**Submetido em: 19/10/2025**

**Aceito em: 14/12/2025**

### RESUMO

O objetivo deste artigo é analisar de que maneira letras de canções da Música Popular Brasileira (MPB) – notadamente de sambas da primeira metade do século XX – reforçaram modelos tradicionais de masculinidade e se constituíram em emissários de discursos normalizadores das múltiplas formas de violência contra as mulheres, seja a violência sexual, física, patrimonial, econômica, psicológica ou simbólica. O texto traz um apanhado jornalístico, mas com referências de teóricos que fundamentam a contextualização aqui proposta. Tais referências dialogam diretamente com a teoria da Folkcomunicação, que se dedica ao estudo do 'conjunto de procedimentos de intercâmbio de informações, ideias, opiniões e atitudes dos públicos marginalizados urbanos e rurais, através de agentes e meios direta ou indiretamente ligados ao folclore'.

### PALAVRAS-CHAVE

---

<sup>1</sup> Mestre em Museologia/Patrimônio e Comunicação pela Universidade Federal da Bahia, especialista em Políticas Públicas e Desenvolvimento Regional pela Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia/UESB, graduado em História pela Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia/UESB, graduando em Jornalismo pela UESB, foi coordenador do Arquivo Público Municipal de Vitória da Conquista, atual Diretor de Comunicação da Câmara de Vereadores de Vitória da Conquista. Correio eletrônico: fabiosenasantos@yahoo.com.br

<sup>2</sup> Doutor em Comunicação e Cultura Contemporânea, pela Universidade Federal da Bahia (UFBA), Brasil (2004). Doutor em Memória: Linguagem e Sociedade na Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia (UESB), Brasil (2023). Pós-doutorado em Comunicação e Tecnologias, pela UMinho, Portugal (FAPESB BOL2757/2012, CAPES BEX18009/12-3) (2012). Pós-doutorado PNPd/CAPES em Ciência da Informação na Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (UNESP) (88882.317832/2013-01) (2019). Professor Associado IV do Departamento de Museologia da UFBA. Professor permanente dos Programas de pós-graduação em Ciência da Informação (PPGCI) e Museologia da UFBA (PPGMUSEU). Pesquisador do CNPq. Coordenador do Programa de Pós-Graduação em Museologia da UFBA (PPGMUSEU). Coordenador do Núcleo de Pesquisa dos Ex-votos. Participou como membro da Comissão de Área Interdisciplinar da Capes. Correio eletrônico: claudius@ufba.br

Canção popular; gênero; masculinidade; samba

## **Popular Song and Patriarchy: Samba Lyrics and the Normalization of Gender-Based Violence**

### ABSTRACT

The aim of this article is to analyze how the lyrics of Brazilian Popular Music (MPB) — especially sambas from the first half of the 20th century — reinforced traditional models of masculinity and served as emissaries of normalizing discourses around the multiple forms of violence against women, whether sexual, physical, patrimonial, economic, psychological, or symbolic. The text presents a journalistic overview, supported by theoretical references that underpin the proposed contextualization. These references are in direct dialogue with the theory of Folkcommunication. This theory is dedicated to the study of the "set of procedures for the exchange of information, ideas, opinions, and attitudes among marginalized urban and rural audiences, through agents and media directly or indirectly linked to folklore".

### KEY-WORDS

Gender. Masculinity. Popular Song. Samba

## **Canción Popular y Patriarcado: Las Letras del Samba y la Naturalización de la Violencia de Género**

### RESUMEN

El objetivo de este artículo es analizar de qué manera las letras de canciones de la Música Popular Brasileña (MPB), en especial los sambas de la primera mitad del siglo XX, reforzaron modelos tradicionales de masculinidad y se constituyeron en emisarios de discursos normalizadores de las múltiples formas de violencia contra las mujeres, ya sea violencia sexual, física, patrimonial, económica, psicológica e simbólica. El texto presenta un panorama periodístico, pero sustentado en referencias teóricas que fundamentan la contextualización aquí propuesta. Estas referencias dialogan directamente con la teoría de la Folkcomunicación,

que se dedica al estudio del “conjunto de procedimientos de intercambio de informaciones, ideas, opiniones y actitudes de los públicos marginados urbanos y rurales, a través de agentes y medios directa o indirectamente ligados al folclore”.

## PALABRAS-CLAVE

Canción popular; género; masculinidad; samba.

## Introdução

A Rua Hermes da Fonseca, localizada no Bairro Guarani, em Vitória da Conquista, Bahia, foi palco de um entrevero matrimonial que transformaria substantivamente a percepção de vida de um homem – e a vida de uma mulher. Na manhã do dia 27 de setembro de 2020, um domingo, Vanderley Santos Oliveira<sup>3</sup>, 50 anos, 1m59cm, conhecido popularmente por “Caninha” – apelido derivado de sua devoção diária às bebidas alcólicas – foi conduzido à Delegacia Especializada em Atendimento à Mulher/DEAM por uma guarnição da Polícia Militar, denunciado pela própria esposa, Luiza dos Santos Oliveira<sup>4</sup>, 1m93cm, pela prática de agressão física – leia-se: espancamento.

Luizão – apelido que carregaria desde a adolescência por força da avantajada anatomia – acusou o companheiro de havê-la espancado na noite do dia anterior, um sábado, e exibia marcas de fivela de cinto pelo corpo, além de visíveis marcas de agressões no rosto. Da porta de sua humilde casa, com semblante evidenciando sinais de angústia pelo gesto da denúncia, Luizão vislumbrava uma multidão curiosa acompanhando a ação policial contra seu marido. Entraram ambos na viatura, ela no banco traseiro, ele na área exclusiva a detidos. Rumaram para o distrito.

Os detalhes do que se passou na Delegacia foram fidedignamente narrados, no final da tarde daquele domingo, na quitanda de Dona Marlene<sup>5</sup>, por um Caninha escandalizado, absolutamente incrédulo do fato de haver sido subordinado à reprimenda de uma outra mulher por ter exercido uma ação que lhe parecia, mais que natural, um direito. Eloquentemente, administrando com furor cada palavra, ele narrava um absurdo intolerável: a delegada

---

<sup>3</sup> Nome fictício.

<sup>4</sup> Idem.

<sup>5</sup> Idem.

plantonista, dizia nosso personagem, o havia censurado pela violência física cometida contra sua mulher, e ameaçava mantê-lo preso caso não se comportasse em estrito respeito à lei, a ela e à família – eles tinham dois filhos menores. Com espantosa sinceridade, Caninha reclamava ao pequeno público que o ouvia: “Agora, vejam, não tenho o direito de bater na minha própria mulher! É o fim do mundo. Eu não posso mais brigar com minha mulher? Mas vou continuar brigando, e na hora que eu quiser”.

Esbravejava contra a própria Luizão pela “traição”, caracterizada, na visão dele, pelo ato da denúncia. Mas nada afligiu mais sua honra e sua masculinidade que haver sido submetido à reprimenda por uma mulher. E uma mulher jovem. Ele reiterava esta condição da delegada a cada intervalo de conversa. Amalgamaram-se e fustigaram a mente do nosso personagem elementos constitutivos de uma nova realidade, que teima em se apresentar, apesar da recusa irracional de tantos quanto ele cuja formação cultural não apenas não admite, como não compreende as razões pelas quais querelas domésticas deveriam ser tratadas no âmbito das instituições do Estado.

Companheiros há cerca de dez anos, durante os quais era comum a ocorrência de violência doméstica, sempre sob a obsequiosa omissão da vizinhança e os olhares aterrorizados dos filhos, ambos conduziram o matrimônio imersos neste dilema até que Luizão, cansada da rotina de xingamentos e humilhações, procedeu à denúncia formal à Delegacia da Mulher. Caninha, que não tolerou o fato de, na visão dele, ter sido humilhado na delegacia, “aconselhou”, naquele mesmo domingo, que a esposa abandonasse a casa para não ser assassinada.

Temendo pelo pior e conhecendo a natureza violenta do marido, sem parentes com os quais se socorrer, Luizão encontrou abrigo temporário na casa de uma vizinha. Desempregada, sem educação formal, desprovida de quaisquer condições de se sustentar, acabou trilhando o pior dos caminhos. Resolveu se prostituir e enveredou pelo mundo do consumo de álcool. Tornou-se figura carimbada nas portas dos bares do Bairro Guarani. Perdeu a guarda dos filhos para o marido e atualmente perambula pelas ruas da cidade, vestida aos farrapos, absolutamente sem autonomia para guiar a própria vida.

A narrativa acima, baseada em fatos testemunhados por um dos articulistas – mantido o anonimato dos personagens para salvaguarda do direito à imagem, especialmente da mulher – é bastante reveladora de um drama social persistente no Brasil: a violência doméstica em suas

múltiplas dimensões. E revela, ainda, a persistência de um modelo de masculinidade repressor, evidenciado de práticas abusivas e aparentemente infensas às diversas políticas públicas criminalizadoras e ao volume de informação circulante sobre o tema. Cabe indagar acerca das razões pelas quais tais práticas parecem ainda normalizadas e, mais que isto, inabaladas, mesmo em face do acervo de produção acadêmica em torno do assunto, da criação de delegacias especializadas, da existência de uma lei específica de combate à violência doméstica e do cada vez mais facilitado acesso à informação sobre os direitos das mulheres em casos de violência. Merece análise o fato de tais comportamentos machistas violentos insistirem inclusive nas novas gerações, sendo corriqueiro no noticiário veiculação de casos de feminicídio praticados por jovens, muitos dos quais sob alegação de ciúmes e, por vezes, por mera suspeita acerca da (in) fidelidade das companheiras.

O tema é complexo e já foi abordado sob vários ângulos por pesquisadores de diversos ramos acadêmicos, do Direito, da Psicologia, da Pedagogia, da História, da Comunicação, da Sociologia e da Antropologia. Não tem sido raro, no entanto, o imbricamento de diversas áreas do saber para dar conta de fenômeno tão complexo. Neste artigo, enveredamos pelas postulações do pesquisador e jornalista José Marques de Melo, segundo quem a Folkcomunicação atua como um processo de intermediação entre a cultura das elites (massiva) e a cultura das classes trabalhadoras. Também nos valeremos das premissas de Beltrão, cuja obra *Folkcomunicação: a comunicação dos marginalizados* (1980), argumenta ser a “folkcomunicação, por natureza e estrutura, um processo artesanal e horizontal, semelhante em essência aos tipos de comunicação interpessoal já que suas mensagens são elaboradas, codificadas e transmitidas em linguagens e canais familiares à audiência, por sua vez conhecida psicológica e vivencialmente pelo comunicador, ainda que dispersa”. Em seu *Folkcomunicação: um estudo dos agentes e dos meios populares de informação de fatos e expressão de ideias* (2014), Beltrão sobreleva o foco da teoria na investigação desses “agentes e dos meios populares de informação de fatos e expressões de ideias” dos grupos excluídos.

## **A música, a naturalização da violência e a lei**

Em 2012, passou a vigorar no Estado da Bahia a Lei 12.573 – a Lei Anti-Baixaria – fruto do Projeto de Lei 19.237, de 2011, de autoria da então deputada estadual Luiza Costa Maia

(Partido dos Trabalhadores), que proíbe o uso de recursos públicos para contratação de artistas cujas letras de músicas, danças ou coreografias desvalorizem, incentivem a violência ou exponham as mulheres a situação de constrangimento. A lei prevê multa de 10.000 UFIRS aos gestores públicos, sendo a receita arrecadada com as multas revertida para entidades que atuem na proteção dos direitos das mulheres. Além disso, incumbe à Secretaria Estadual de Políticas para Mulher – SPM da apresentação de relatório anual com nomes de artistas cujas músicas, danças ou coreografias atentem contra a dignidade da mulher. Na mensagem que acompanha o projeto de lei, a parlamentar destacou a influência da música para formação de um “ideário popular” e como instrumento de mobilização política.

Por isso, é mister atentar para os conteúdos ofensivos de alguns dos hits do momento, especialmente no que se refere ao reducionismo e desqualificação do ser feminino. Em algumas composições, a mulher é tratada como objeto sexual, como se fosse abreviada apenas a peito, bunda e genitália. Em outras, sob o perigoso pretexto de brincadeira momentânea, prega-se, mesmo que involuntariamente, a violência de gênero. É necessário ver essa situação como um problema. Afinal de contas, muitas pessoas internalizam o teor dessas canções no subconsciente. Ou pior ainda: banalizam o destrato contra a mulher (BAHIA, 2011. Lei 12.573/2012).

A parlamentar conclama o poder público a atuar como agente de combate a manifestações misóginas, ao preconceito e à discriminação e demonstra o paradoxo de o Estado ter constituído espaços institucionais para aplicação de políticas públicas de gênero para enfrentamento às desigualdades e, ao mesmo tempo, compactuar com práticas que vão na direção contrária.

Colocando os pontos nos is, é incompatível que o Estado continue bancando espetáculos que maculem a imagem feminina. Os recursos oficiais devem ser utilizados para garantir a apresentação de manifestações artísticas, sem que haja dano a absolutamente ninguém. Quem dirá às mulheres, maioria da população e donas de formidáveis contribuições para o desenvolvimento da nação (BAHIA, 2011. Assembleia Legislativa, Projeto de Lei Nº 19.237).

Em 2021, foram registrados 1.341 casos de feminicídio no Brasil. 68% das vítimas tinham entre 18 e 14 anos; 65% foram assassinadas dentro de casa e 62% eram negras. Os principais instrumentos empregados nos feminicídios são armas brancas (50%), seguidos de armas de fogo (29,2%); em sentido inverso, nos demais homicídios de mulheres são armas de fogo (65%), seguidos de armas brancas (22,1%). As informações estão disponíveis na plataforma digital

Violência contra as Mulheres em Dados, que reúne pesquisas e dados recentes relacionados às violências contra as mulheres no Brasil, com base no monitoramento e curadoria realizados pelo Instituto Patrícia Galvão – com foco na violência doméstica, sexual e online, no feminicídio e na intersecção com o racismo e a LGBTTFobia. Dados atualizados do Mapa Nacional da Violência de Gênero apontam que no primeiro semestre de 2025 foram registrados 718 feminicídios no país. O levantamento, elaborado pelo Observatório da Mulher Contra a Violência, do Senado, também aponta registros de 33.999 estupros contra mulheres de janeiro a junho, uma média de 187 por dia.

Dados do 19º Anuário Brasileiro de Segurança Pública, publicado em 2025, revelam, sobre feminicídios, que o total de 1.492 vítimas em 2024 é o maior número já observado desde 2015, quando a Lei do Feminicídio entrou em vigor. O número equivale a uma média de, pelo menos, quatro mulheres mortas por feminicídio por dia no Brasil. Do total de 3.700 mulheres que perderam a vida de forma violenta em 2024, 1.492 foram vítimas de feminicídio. O Anuário também apresenta dados sobre outras formas de violência contra a mulher e o enfrentamento policial: foram registradas 1.067.556 chamadas no Brasil com natureza de Violência Doméstica em 2024. O documento também traz tabelas com dados sobre tentativas de homicídio de mulheres e tentativas de feminicídio, lesão corporal dolosa, ameaça, perseguição e violência psicológica, violência sexual (estupro, estupro de vulnerável, assédio e importunação sexual).

As estatísticas derivam de informações fornecidas pelas secretarias de segurança pública estaduais, pelo Tesouro Nacional, pelas polícias civis, militares e federal, entre outras fontes oficiais da Segurança Pública. A pesquisa é realizada anualmente pelo Fórum Brasileiro de Segurança Pública, que utiliza fontes oficiais dos órgãos públicos responsáveis. Em relação à violência contra as mulheres, o Anuário traz o número de mortes violentas, estupros e tentativas de estupro. Os números são alarmantes quando o assunto é violência de gênero. Em 2024, por exemplo, foram registrados 66.123 boletins de ocorrência de estupro e estupro de vulnerável nas delegacias de polícia do país – uma média de um estupro a cada 8 minutos. Vale destacar que o Fórum Brasileiro de Segurança Pública ainda alerta para a existência de subnotificação que cerca o fenômeno da violência sexual no país, fruto do medo, do sentimento de culpa e da vergonha com que convivem as vítimas, e até mesmo o desestímulo por parte das autoridades.

Tais práticas, que parecem inabaladas, encontram, no entanto, crescente resistência e enfrentamento no plano legal e social. Para compreender as razões dessa persistência e a relevância do debate contemporâneo, é crucial examinar como o imaginário popular foi historicamente nutrido por discursos normalizadores da violência de gênero. A música popular, em especial o samba da primeira metade do século XX, atuou como um poderoso agente folkcomunicação na veiculação de um modelo de masculinidade repressiva, cujos ecos ressoam até os dias atuais. A legislação atual, a exemplo da Lei 12.573 (Lei Anti-Baixaria) na Bahia, é a materialização do reconhecimento da influência da canção popular na formação do ideário e na banalização do destrato contra a mulher. Nesse sentido, a demonstração de dados atuais sobre a violência de gênero e a menção à lei baiana são fundamentais para demonstrar a urgência e a pertinência da análise sócio-histórica das letras de samba, demonstrando que a temática, longe de ser anacrônica, permanece na ordem do dia.

A seleção das canções obedeceu a dois critérios principais: 1) a notoriedade das músicas, priorizando aquelas que alcançaram grande sucesso popular, foram amplamente veiculadas nas rádios e/ou venceram concursos de carnaval, indicando sua forte penetração no imaginário social (e.g., "Dá Nela," "Mulher de Malandro," "O que é que eu dou?"); e 2) a menção explícita ao tema da violência física, do controle da autonomia feminina, da subordinação econômica ou da sexualidade feminina não-convencional (o terrorismo simbólico) em suas letras. O procedimento de análise consistiu em isolar os versos-chave, interpretando-os à luz do contexto patriarcal e do modelo de masculinidade repressiva que o artigo busca demonstrar, estabelecendo o diálogo entre o conteúdo das letras e os postulados da Folkcomunicação sobre a circulação de valores e práticas sociais das camadas populares através dos meios de comunicação de massa.

## **O samba, a mulher e a violência**

Há 95 anos, no distante ano de 1930, o compositor mineiro Ary de Resende Barroso (1904-1963) emplacou um sucesso carnavalesco que ganharia as ondas do rádio na voz de Francisco Alves (1898-1952), então o mais cultuado cantor popular do Brasil: intitulada de "Dá Nela", gravada na Odeon, a marchinha foi o "estouro" do Carnaval daquele ano, vencendo sucessivos concursos. A letra: "Esta mulher há muito tempo me provoca\Dá nela! Dá nela\É perigosa, fala mais que pata choca\Dá nela! Dá nela"! A expressão "dá nela", corrente à época,

significava literalmente bater na mulher, machucar fisicamente. A difusão desse samba evidencia a eficácia dos formatos folkcomunicacionais no reforço de normas sociais. O refrão 'Dá nela! Dá nela', que literaliza a agressão física, é um exemplo de como o samba, potente instrumento de comunicação popular, foi utilizado pelo sistema de massa para veicular e naturalizar, em tom jocoso e familiar à audiência, uma prática social violenta.

Um ano antes, em 1929, o compositor Ismael Silva (1905-1978) – malandro por autodefinição – escreveu o clássico “Amor de Malandro”, que ganharia uma das mais tocadas versões na voz de Francisco Alves, o popular Chico Viola. A canção reivindica como amor verdadeiro “o do malandro”, cuja agressão física seria a manifestação mais expressiva do sentimento.

O amor é o do malandro  
Oh! Meu bem  
Melhor do que ele ninguém  
Se ele te bate  
É porque gosta de ti  
Pois bater-se em quem  
Não se gosta  
Eu nunca vi

O cantor Francisco Alves também tornaria célebre e nacionalmente conhecido – e cantado – um de seus maiores sucessos: o samba Mulher de Malandro. Composto por Heitor dos Prazeres (1898-1966) e largamente tocado nas rádios de todo o Brasil, o samba narra, em forma de crônica do cotidiano, o comportamento de um suposto tipo específico de mulher.

Mulher de malandro sabe ser  
Carinhosa de verdade  
Ela vive com tanto prazer  
Quanto mais apanha  
A ele tem amizade  
Longe dele tem saudade.  
Ela briga com o malandro  
Enraivecida, manda ele andar  
Ele se aborrece e desaparece  
Ela sente saudade e vai procurar  
Muitas vezes ela chora  
Mas não despreza o amor que tem  
Sempre apanhando e se lastimando  
E perto do malandro se sente bem.

Um detalhe: o samba foi vencedor do I Concurso Oficial de Música para o Carnaval, promovido pela Prefeitura do Rio de Janeiro, então Distrito Federal, em 1943.

O tema da violência contra a mulher já estava presente nos primeiros sambas gravados no Brasil, ainda na década de 1920, como no caso de “Não quero saber mais dela”, composição de Sinhô (José Barbosa da Silva, 1888-1930), lançada em 1928 por Francisco Alves e Rosa Negra. Os personagens travam um diálogo sobre a recusa de uma mulher em morar na favela. Alguém, a certa altura, pergunta ao português: “Aquele criolinha, que tu dava tanto nela?”, ao que ele responde: “Num quero saber mais dela”.

Em seu primeiro desfile oficial, em 1932, a Portela desceu à Praça Onze com um samba de Alvarenga (Ernâni Alvarenga/1914-1992) cujos versos diziam: “Lá vem ela chorando/ O que é que ela quer?/ Pancada não é, já dei/ Mulher da orgia quando começa a chorar/ Quer dinheiro.../ Dinheiro não há”. Ou seja: este samba, além de naturalizar a violência contra a mulher, expõe sua subordinação econômica ao homem, historicamente detentor do poder sobre as finanças da família. Uma curiosidade é que a marcha foi regravaada pela cantora Beth Carvalho (1979-2019), em seu álbum *Nos botequins da vida*, lançado pela BMG Ariola Discos em 1977, com uma alteração na letra que, ao que tudo indica, sinaliza a tentativa da intérprete de amenizar a natureza agressiva original ao substituir o “já dei” por “já sei”, recurso que suaviza, mas não interdita o caráter tóxico do texto, pois que repleto de referências misóginas.

O sempre gracioso e poético baiano Dorival Caymmi (1914-2008), autor das mais dóceis canções praieiras e reconhecido pelo primor da poesia, também não ficou imune ao discurso vertical de sua geração cuja noção reinante era a da mulher predisposta e até desejosa de castigos físicos. Com o samba “O que é que eu dou”, de 1947 – sucesso na voz de Jorge Veiga (1910-1979) –, o compositor explicita uma interpretação genuinamente machista e patriarcal acerca do comportamento de sua mulher:

O que é que eu dou?  
O que é que eu dou a essa mulher?  
Se eu dou carinho, diz que não,  
Se eu dou dinheiro, ela não quer!

Eu já fiz tudo,  
Fiz tudo pra lhe agradar.  
Ela está sempre zangada,  
Sempre de cara amarrada.  
Será que ela quer pancada?!

É só o que lhe falta dar!  
Ela quer apanhar!

A falta de autonomia da mulher chega ao paroxismo em *Minha Nega na Janela*, de Germano Matias (1934-). O samba-choro, além de expor a subserviência da mulher ao homem violento, é fielmente caracterizador do racismo brasileiro.

Minha nega na janela  
Diz que está tirando linha  
Êta nega tu é feia  
Que parece macaquinha  
Olhei pra ela e disse  
Vai já pra cozinha  
Dei um murro nela  
E joguei ela dentro da pia  
Quem foi que disse  
Que essa nega não cabia?

O compositor Noel Rosa (1910-1937) também não deixa por menos ao afirmar à mulher “indigesta” ser a mesma merecedora de uma grande violência:

Mas que mulher indigesta!  
Merece um tijolo na testa  
Essa mulher não namora  
Também não deixa mais ninguém namorar  
É um bom center-half pra marcar  
Pois não deixa a linha chutar  
E quando se manifesta  
O que merece é entrar no açoite  
Ela é mais indigesta do que prato  
De salada de pepino à meia-noite  
Essa mulher é ladina  
Toma dinheiro, é até chantagista  
Arrancou-me três dentes de platina  
E foi logo vender no dentista

E o próprio Poeta da Vila inova, no samba “O maior castigo que eu te dou”, ao “castigar” a mulher amada de forma inversa, não batendo nela, graças à sua noção de que assim a estaria privando de algo de seu agrado. Sucesso na voz de Aracy de Almeida (1914-1988), o samba diz o seguinte: “O maior castigo que eu te dou/É não te bater/Pois sei que gostas de apanhar”, e teve endereço, segundo Almirante (Henrique Foréis Domingues), biógrafo de Noel Rosa: foi composto para Juracy Correia de Moraes, a famosa Ceci, para quem o poeta escreveu outros tantos sambas. “Diariamente Noel discutia com a sua amada, mas sempre fazia as pazes no

final. E de suas brigas resultavam novas composições, como o samba O maior castigo que eu te dou (Almirante, 1977, p. 236).

Delimitar o “lugar” da mulher numa sociedade marcadamente patriarcal também está no centro das preocupações dos sambistas da primeira metade do século passado. Sambas como “Emília”, composição de Wilson Batista (1913-1968), de 1942, e “A mulher que é mulher”, de 1959, obra de Armando Cavalcanti (1914-1964) e Klecius Caldas (1919-2002), são demonstrativos desta tentativa de naturalizar a mulher no ambiente meramente familiar. “A Mulher que é mulher”, que ganhou expressão popular na voz de Dircinha Batista (1922-1999), reivindica da mulher uma postura altamente compreensiva do homem, mesmo quando este comete erros.

A mulher que é mulher,  
Não quer saber de intriga.  
Diga o povo o que disser  
É a melhor amiga.  
A mulher que é mulher  
Não deixa o lar à toa.  
A mulher que é mulher  
Se o homem errar, perdoa.

Em “Emília”, a mulher tributável mais uma vez é reivindicada, agora, no entanto, com uma voz masculina que se insere no contexto das labutas cotidianas e busca demonstrar que a parceira ideal é aquela afeita aos afazeres domésticos:

Quero uma mulher que saiba lavar e cozinhar  
Que de manhã cedo me acorde na hora de trabalhar  
Só existe uma  
E sem ela eu não vivo em paz  
Emília, Emília, Emília, não posso mais  
Ninguém sabe igual a ela preparar o meu café...

O samba-canção Maria Rosa, composta por Lupicínio Rodrigues (1914-1974) e gravado originalmente por Francisco Alves em 1949, fundamenta um discurso de controle sexual da mulher ao elencar todos os prováveis dissabores decorrentes de uma vida entregue à prática amorosa não-convencional, ou seja, de submissão sexual e amorosa a um único homem, ou um único amor. O discurso do letrista reforça a ideia generalizada de que restaria à mulher a ruína moral, física e econômica quando não devotada à lógica patriarcal das relações matrimoniais.

A letra da canção alcança até um certo grau de terrorismo ao associar liberdade sexual e mendicância e proclamar: “vocês, Marias de agora, amem somente uma vez”.

Vocês estão vendo aquela mulher de cabelos brancos  
Vestindo farrapos, calçando tamancos  
Pedindo nas portas pedaços de pão  
A conheci quando moça  
Era um anjo de formosa  
Seu nome é Maria Rosa  
Seu sobrenome Paixão  
Os trapos de sua veste não é só necessidade  
Cada um para ela representa uma saudade  
Ou de um vestido de baile, ou de um presente talvez  
Que algum dos seus apaixonados lhe fez  
Quis certo dia Maria por a fantasia dos tempos passados  
Por em sua galeria uns novos apaixonados  
Essa mulher que outrora  
A tanta gente encantou  
Nem um olhar teve agora  
Nem um sorriso encontrou  
Então dos velhos vestidos que foram outrora sua predileção  
Mandou fazer esta capa de recordação  
Vocês, Marias de agora  
Amem somente uma vez  
Pra que mais tarde essa capa não sirva em vocês

Na mesma linha de terrorismo simbólico está o samba-bolero *Conceição*, composição de Jair Amorim (1915-1993) e Dunga (Valdemar de Abreu/1907-1991) e um dos maiores sucessos da música popular brasileira, primeiro na voz de Dircinha Batista, depois na interpretação de Cauby Peixoto (1931-1916). *Conceição*, buscando assenhorar-se de seu destino, num gesto de autonomia não admitido pelo patriarcado, resolveu “descer à cidade” para subir na vida. “Se subiu, ninguém sabe, ninguém viu, pois hoje o seu nome mudou e estranhos caminhos cruzou”. Assim, se encerra tragicamente mais uma história cujos versos foram compostos para assombrar e interditar a liberdade da mulher. A canção tem forte parentesco com outro grande sucesso do mesmo ano de 1956 – *Dolores Sierra* –, composição de Wilson Baptista (1913-1968) e Jorge de Castro (1915), gravada originalmente por Nelson Gonçalves e marcada por forte moralismo machista. *Dolores Sierra*, uma mulher espanhola, tal qual *Conceição*, aventurou-se no exercício da liberdade e teve um final desventuroso. Diferentemente da canção anterior, que se valeu da metáfora dos “estranhos caminhos”, esta exhibe explicitamente a condição a que foi subordinada *Dolores*: de prostituta da beira do cais,

fazendo companhia “a quem lhe der mais”. Por fim, a busca por autonomia esbarrou nos velhos obstáculos às mulheres e ela terminou “com frio e com sede, só, na sarjeta”.

E não são raros os casos de letras de canções escritas por homens para a própria voz feminina louvar a violência de que eram vítimas as mulheres. Em “Mulato de qualidade”, composição de André Filho (1906-1974), gravada e tornada sucesso por Carmen Miranda (1909-1955) no carnaval de 1932, a mulher até se ufana frente às demais diante dos atributos de seu companheiro, que lhe asseguro tudo, inclusive “pancada”:

Eu lá no morro só, de fato, só respeito o meu mulato  
Porque ele é mesmo bamba, e é bom no samba  
Qualquer parada, ele topa com vontade  
É respeitado, quer no morro ou na cidade  
E eu gosto dele porque é um mulato de qualidade  
Vivo feliz, no meu canto sossegada  
Tenho amor, tenho carinho, oi!  
Tenho tudo e até pancada!

Aracy de Almeida gravou em 1939, de Ary Barroso, um dos maiores sucessos daquele ano, o samba Camisa Amarela, cuja letra narra a história de uma mulher que percorre as ruas do Rio de Janeiro em busca de “seu pedaço”, o companheiro folião que desaparece, embebido da magia do carnaval, “chumbado, atravessado... cambaleando, se acabando num cordão com o reco-reco na mão”. O homem, sujeito da rua, dá-se ao direito à folia carnavalesca e tem autonomia para retornar à casa somente na quarta-feira-de-cinzas, exigindo cuidados da mulher, esta do ambiente doméstico: “me pediu ainda zozzo um copo d'água com bicarbonato”. E, por fim, sempre presente, o risco da violência, pois o companheiro “roncou uma semana, despertou mal-humorado e quis brigar comigo: que perigo, mas não ligo! O meu pedaço me domina, me fascina, ele é o tal, por isso não levo a mal”. A locução interjetiva “que perigo” é bem demonstrativa, no texto, para significar uma relação abusiva e de possibilidade de agressão. Mas, por fim, o consolo: “passada a brincadeira, ele é pra mim”.

A honra pública do homem em relação à sociedade está bem marcada e descrita no samba ‘Você vai se quiser’, que Noel Rosa compôs com Vadico (Oswaldo Gogliano/1910-1962) e gravou em 1936 em parceria com a cantora Marília Batista (1918-1990). O conteúdo da canção, repleto de frases machistas, é dedicado à viúva de Noel, Lindaura Silveira, decidida a trabalhar fora para assegurar a renda que o próprio marido, um cantor popular consagrado, negava. O recado da música sintetiza a moral reinante então sobre o exercício da masculinidade

e reforça a ideia da mulher como pertencente ao ambiente doméstico e o homem ao universo da rua. No caso em tela, a mulher é “liberada” para assumir tarefas fora do ambiente do lar, mas deve evitar fragilizar a imagem do homem frente às demais pessoas, inclusive não devendo esta admitir em público que falte vestimentas ou alimento em casa.

Você vai se quiser  
Pois a mulher  
Não se deve obrigar a trabalhar  
Mas não vá dizer depois  
Que você não tem vestido  
Que o jantar não dá pra dois

Todo cargo masculino  
Desde o grande ao pequenino  
Hoje em dia é pra mulher  
E por causa dos palhaços  
Ela esquece que tem braços  
Nem cozinhar ela quer

Os direitos são iguais  
Mas até nos tribunais  
A mulher faz o que quer  
Cada qual que cave o seu  
Pois o homem já nasceu  
Dando a costela à mulher

## Considerações finais

Ao analisar as letras de sambas que ganharam expressão nas rádios brasileiras da primeira metade do século XX, é possível admitir que estas se converteram em veículos poderosos não apenas de disseminação, mas também de validação de uma lógica patriarcal e de normalização de modelo de masculinidade repleto de referências misóginas. As letras dessas canções, que circularam livremente pelas potentes ondas dos rádios, naturalizavam a agressão, o controle, a posse do corpo e da própria vida das mulheres, consolidando um ethos patriarcal no imaginário popular e midiático.

Assim, sob o abrigo da teoria da Folkcomunicação de Luiz Beltrão (1980, 2004, 2014), foi possível alcançar o entendimento de que o samba, uma manifestação cultural nascida e desenvolvida nas camadas populares, posteriormente absorvida pelos mass media (rádio e disco), assumiu integralmente a função de agente comunicacional dos grupos marginalizados, pois suas letras, codificadas em uma linguagem acessível e familiar à audiência, atuaram como

um espelho e um vetor dos valores, crenças e atitudes vigentes nas classes subalternas, conforme apresentado por Beltrão (1980, 2004, 2014) em seu modelo teórico.

Neste aspecto, cabe ressaltar que, no caso em tela, a cultura popular, sendo fluxo comunicacional de mão dupla, tanto oferece resistência quanto reproduz e perpetua estruturas sociais de poder, como o patriarcado. Ao veicular sambas que naturalizavam a violência, a canção popular atuou como um catalisador cultural, transformando a prática da violência simbólica e física em um tema de consumo de massa, contribuindo, assim, para a manutenção e promoção da desigualdade de gênero.

Este artigo demonstra, por fim, o quão essencial é manter sob exame os elementos da cultura popular sob a égide da Folkcomunicação, especialmente porque a aparente inocência das mensagens pode estar reforçando relações de poder e ensinando sobre as tensões sociais e as dinâmicas relativas ao gênero, objeto cada vez mais frequente de debates na sociedade brasileira.

## Referências

ALVARENGA, Ernâni (Alvarenga); LACERDA, Benedito. Lá vem ela chorando (Dinheiro não há). In: CARVALHO, Beth. **Nos botequins da vida**. Rio de Janeiro: RCA Victor, 1977. 1 disco (LP).

AMORIM, Jair; DUNGA. Conceição. Intérprete: Dircinha Batista. Rio de Janeiro: RCA Victor, 1956. 1 disco 78 rpm, n. 80-1646.

BAHIA, 2012. Lei nº 12.573, de 11 de abril de 2012. **Dispõe sobre a proibição do uso de recursos públicos para contratar artistas que apresentem músicas que desvalorizem, incentivem a violência, exponham mulheres a constrangimento, ou contenham apologia à homofobia, discriminação racial ou ao uso de drogas ilícitas.**

BAHIA. Assembleia Legislativa. Projeto de Lei n. 19.237, de 7 de junho de 2011. Ementa: **dispõe sobre a proibição do uso de recursos públicos para contratação de artistas que em suas músicas, danças ou coreografias desvalorizem, incentivem a violência ou exponham as mulheres a situação de constrangimento.** Proponente: Deputada Luiza Maia. Disponível em: <https://www.al.ba.gov.br/atividade-legislativa/proposicao/PL.-19.237-2011>. Acesso em: 17 out. 2025.

BARROSO, Ary. Camisa amarela. Intérprete: Aracy de Almeida. Rio de Janeiro: Victor, 1939. 1 disco 78 rpm, n. 34.445.

BATISTA, Wilson; CASTRO, Jorge de. Dolores Sierra. Intérprete: Nelson Gonçalves. Rio de Janeiro: RCA Victor, 1956. 1 disco 78 rpm.

BATISTA, Wilson; LOBO, Haroldo. Emília. Intérprete: Vassourinha. Rio de Janeiro: Columbia, 1941. 1 disco 78 rpm, n. 55302-A.

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

BELTRÃO, Luiz. **Folkcomunicação**: um estudo dos agentes e dos meios populares de informação de fatos e expressão de ideias. 2. ed. Porto Alegre: EDIPUCRS & FAMECOS, 2014.

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

BRASIL. Lei nº 11.340, de 7 de agosto de 2006. Cria mecanismos para coibir a violência doméstica e familiar contra a mulher, nos termos do § 8º do art. 226 da Constituição Federal. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/\\_ato2004-2006/2006/lei/l11340.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2004-2006/2006/lei/l11340.htm). Acesso em: 10 OUT 2025.

CARVALHO, C.; ARAUJO, A. M. A retórica da paixão em Noel Rosa (UFRJ). **Idioma**, 21. Rio de Janeiro: Centro Filológico Clóvis Monteiro – UERJ, 2001. ([http://www.institutodeletras.uerj.br/revidioma/21/idioma21\\_a08.pdf](http://www.institutodeletras.uerj.br/revidioma/21/idioma21_a08.pdf)), p. 54-63.

CAVALCANTI, Armando; CALDAS, Klecius. A mulher que é mulher. Intérprete: Dircinha Batista. [S. l.: s. n.], 1953. 1 disco 78 rpm.

CAYMMI, Dorival; ALMEIDA, Antonio. O que é que eu dou? Intérprete: Jorge Veiga. Rio de Janeiro: [s. n.], 1947. 1 disco 78 rpm.

CONNELL, R. W.; MESSERCHMIDT, J. W. Masculinidade hegemônica: repensando o conceito. *Revista de Estudos Feministas*, Florianópolis, v. 21, n. 1, p. 241-282, jan./abr. 2013. Disponível em: [https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0104-026X2013000100014](https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-026X2013000100014). Acesso em: 3 ago. 2020. DOI: 10.1590/S0104-026X2013000100014.

DOMINGUES, Henrique Foréis (Almirante). **No tempo de Noel Rosa**. 2. ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1977.

FILHO, André. Mulato de qualidade. Intérprete: Carmen Miranda. Rio de Janeiro: Victor, 1932. 1 disco 78 rpm, n. 33.579-A.

**FÓRUM BRASILEIRO DE SEGURANÇA PÚBLICA. 14º Anuário Brasileiro de Segurança Pública**. São Paulo: Fórum Brasileiro de Segurança Pública, 2020. Disponível em: <https://publicacoes.forumseguranca.org.br/items/6ff530e4-8b9f-4e9f-b5d1-237093813356>. Acesso em: 15 OUT 2025.

INSTITUTO PATRÍCIA GALVÃO. **Violência contra as Mulheres em Dados**. [2025]. Disponível em: <https://dossies.agenciapatriciagalvao.org.br/violencia-em-dados/>. Acesso em: 17 out. 2025.

MATIAS, Germano; DOCA. Minha nêga na janela. Intérprete: Germano Matias. São Paulo: Polydor, 1956. 1 disco 78 rpm, n. 148.

MARQUES DE MELO, José; FERNANDES, Guilherme (Org.). **Metamorfose da Folkcomunicação**. São Paulo: Intercom, 2013.

MARQUES DE MELO, José. **Mídia e cultura popular**: gênese e evolução da folkcomunicação. São Bernardo do Campo: Metodista, 2007.

PAZERES, Heitor dos. Mulher de malandro. Intérprete: Francisco Alves. Rio de Janeiro: Odeon, 1932. 1 disco 78 rpm, lado B, n. 10870.

RODRIGUES, Lupicínio; GONÇALVES, Alcides. Maria Rosa. Intérprete: Francisco Alves. Rio de Janeiro: Odeon, 1949. 1 disco 78 rpm, n. 13001-B.

ROSA, Noel. Mulher indigesta. Intérprete: Noel Rosa. Rio de Janeiro: Odeon, 1932. 1 disco 78 rpm.

ROSA, Noel. O maior castigo que eu te dou. Intérprete: Aracy de Almeida. Rio de Janeiro: Victor, 1937. 1 disco 78 rpm, n. 34176.

ROSA, Noel; VADICO. Você vai se quiser. In: NOEL ROSA PELA PRIMEIRA VEZ. Intérpretes: Noel Rosa; Marília Batista. Rio de Janeiro: Odeon, 1936. 1 disco 78 rpm.

SILVA, Ismael; ALVES, Francisco; JÚNIOR, Freire. Amor de malandro. Intérprete: Francisco Alves. Rio de Janeiro: Odeon, 1929. 1 disco 78 rpm.

SINHÔ (José Barbosa da Silva). Não quero saber mais dela. Intérpretes: Francisco Alves e Rosa Negra. Rio de Janeiro: Odeon, 1928. 1 disco 78 rpm, lado A, n. 10.100.

WOODWARD, KATHRYN. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. In: SILVA, Tomaz Tadeu da. (org.); HALL, Stuart; WOODWARD, Kathryn. **Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais**. 15. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2014. 3ª reimpressão, p. 7-72, 2017.

## **Mulheres icoençes: uma perspectiva de gênero na festa do Senhor do Bonfim de Icó (CE)<sup>1</sup>**

*Leticia Ramalho Nascimento<sup>2</sup>*

*Janderson Oliveira<sup>3</sup>*

*Maria Érica de Oliveira Lima<sup>4</sup>*

*José Cláudio Alves de Oliveira<sup>5</sup>*

**Submetido em: 17/03/2026**

**Aceito em: 19/04/2026**

### RESUMO

O presente trabalho tem como objetivo analisar a participação das mulheres na Festa do Senhor do Bonfim realizada na cidade de Icó (CE) e a relação com a teoria da Folkcomunicação, de Luiz Beltrão e de José Marques de Melo. A pesquisa parte da compreensão da festa como uma manifestação cultural de natureza imaterial, na qual se entrelaçam práticas religiosas, socioculturais e simbólicas que contribuem para a preservação e difusão da memória coletiva local. Assim, busca-se evidenciar o protagonismo feminino a partir de suas formas de atuação, organização e representação no espaço festivo, destacando saberes, gestos e performances que historicamente sustentam a continuidade da celebração. O estudo fundamenta-se na observação participante, no registro fotoetnográfico e na análise das narrativas presentes na cidade, dialogando com referenciais teóricos sobre gênero, memória e Folkcomunicação.

---

<sup>1</sup> Este trabalho foi realizado com o apoio da Fundação Cearense de Apoio ao Desenvolvimento Científico e Tecnológico (Funcap) e faz parte da pesquisa de mestrado da autora principal.

<sup>2</sup> Mestranda do Programa de Pós-graduação em Comunicação (PPGCOM) da Universidade Federal do Ceará (UFC). Bolsista da Fundação Cearense de Apoio ao Desenvolvimento Científico e Tecnológico (FUNCAP). Pesquisadora do Grupo de Estudos Cibermuseus (GREC) da Universidade Federal da Bahia (UFBA). Especialista em Teoria da Literatura e Produção Textual pela Faculdade Focus. Licenciada em Letras com habilitação em Português/Espanhol (UFC). Graduanda em Cinema e Audiovisual na (UFC). E-mail: leticyya015@gmail.com

<sup>3</sup> Mestrando em Educação pela Universidade Federal do Ceará (UFC). Licenciado em Educação Física pela UFC. Professor da Secretaria de Educação do Ceará. E-mail: jandersonsaldanha@gmail.com.

<sup>4</sup> Professora Titular do Programa de Pós-graduação em Comunicação (PPGCOM) e do curso de Jornalismo da Universidade Federal do Ceará. Pesquisadora do Grupo de Estudos Cibermuseus (GREC) da Universidade Federal da Bahia (UFBA) e do Grupo de Pesquisa Centro de Investigação Transdisciplinar Cultura, Espaço e Memória (CITCEM) da Universidade do Porto, Portugal. Conselheira da Rede de Estudos e Pesquisa em Folkcomunicação (Rede Folkcom). E-mail: mercial@uol.com.br

<sup>5</sup> Doutor em Comunicação e Cultura Contemporânea, pela Universidade Federal da Bahia (UFBA), Brasil. Pós-doutorado em Comunicação e Tecnologias, pela UMinho, Portugal. Professor nos Programas de Pós-Graduação em Ciência da Informação (PPGCI) e Museologia (PPGMUSEU) da UFBA, e-mail: claudius@ufba.br.

PALAVRAS-CHAVE

Gênero; Festa do Senhor do Bonfim; Personagens femininas; Folkcomunicação; Fotoetnografia.

**Women of Icó: A Gender Perspective on the Festival of  
Senhor do Bonfim in Icó (CE)**

ABSTRACT

This study aims to analyze the participation of women in the Festival of Senhor do Bonfim held in the city of Icó (CE), and its relationship with the Folkcommunication theory developed by Luiz Beltrão and José Marques de Melo. The research is based on the understanding of the festival as a cultural manifestation of an intangible nature, in which religious, sociocultural, and symbolic practices intertwine, contributing to the preservation and dissemination of the local collective memory. Thus, the study seeks to highlight female protagonism through their forms of participation, organization, and representation within the festive space, emphasizing the knowledge, gestures, and performances that have historically sustained the continuity of the celebration. The research is grounded in participant observation, photoethnographic documentation, and the analysis of narratives present in the city, engaging with theoretical frameworks related to gender, memory, and Folkcommunication.

KEY-WORDS

Genre; Feast of Senhor do Bonfim; Female characters; Folk communication; Photoethnography.

**Mujeres Icoenses: Una perspectiva de género en la fiesta  
del Señor del Bonfim de Icó (CE)**

RESUMEN

El presente trabajo tiene como objetivo analizar la participación de las mujeres en la Fiesta del Señor del Bonfim realizada en la ciudad de Icó (CE) y su relación con la teoría de la Folkcomunicación, de Luiz Beltrão y de José Marques de Melo. La investigación parte de la comprensión de la fiesta como una manifestación cultural de naturaleza inmaterial, en la que se entrelazan prácticas religiosas, socioculturales y simbólicas que contribuyen a la preservación y difusión de la memoria colectiva local. Así, se busca evidenciar el protagonismo femenino a partir de sus formas de actuación, organización y representación en el espacio festivo, destacando saberes, gestos y performances que históricamente sostienen la continuidad de la celebración. El estudio se fundamenta en la observación participante, en el registro

fotoetnográfico y en el análisis de las narrativas presentes en la ciudad, dialogando con referentes teóricos sobre género, memoria y Folkcomunicación.

## PALABRAS-CLAVE

Género; Festa de Senhor do Bonfim; Personajes femeninos; Folkcomunicación; Fotoetnografía.

## Introdução

“Só aqui no Icó nós temos uma festa bonita assim, onde o povo se reúne, louvando o Senhor do Bonfim”. (Hino do Senhor do Bonfim)

Em Icó, cidade localizada na região Centro-Sul do estado do Ceará (LIMA, 1998), a Festa do Senhor do Bonfim se inscreve no corpo e espaço da cidade, atravessa as ruas, as gerações e a memória da população, constituindo-se como uma prática sociocultural de relevância social. Mais do que um evento de devoção, a festa configura-se como um espaço de atualização e reatualização da memória coletiva, no qual os gestos, as promessas, os cantos e o fazer festivo reafirmam o pertencimento e os modos de existir no território icóense.

No interior dessa dinâmica festiva, é importante perceber que as relações de gênero auxiliam na compreensão de como os indivíduos produzem e ocupam determinados espaços sociais. Nesse contexto, a presença feminina surge como um dos elementos estruturantes da celebração, pois são as mulheres que organizam a festa, preparam a comida que alimenta os participantes, transmitem os saberes e cuidam do espaço festivo nas equipes de limpeza e ornamentação. No entanto, as práticas citadas são historicamente associadas aos papéis de cuidado e ao trabalho doméstico, e tendem a ser invisibilizadas pela lógica patriarcal que estrutura a sociedade. Portanto, embora desempenhem papéis centrais na organização da festa, as mulheres frequentemente ocupam lugares secundários nas representações institucionais da celebração, como afirmam Teixeira e Silva (2017, p. 3):

Ao longo da história, segundo Del Priore (2000), o espaço da mulher além do trabalho e seu cotidiano, eram regidos pelas atividades em torno da igreja, na organização dos festejos e das procissões, pois há tempos a mulher exercia um minúsculo papel de figurante na igreja e na sociedade por conta do machismo autoritário do homem de pensamento tradicional, que a tinha como a “dona de casa”, para cuidar dos afazeres domésticos.

Nessa perspectiva, a análise das personagens femininas icoenses permite compreender como o sistema patriarcal opera na distribuição dos papéis sociais no interior de manifestações religiosas como a Festa do Senhor do Bonfim. Ainda assim, é justamente nos trabalhos cotidianos e afetivos que se concentra a força de permanência da festa, evidenciando que o cuidado não é apenas uma prática doméstica ou privada, mas um elemento estruturante da vida coletiva e da transmissão cultural.

Desse modo, a presente pesquisa busca utilizar-se da perspectiva do patrimônio cultural imaterial como forma de compreender a Festa do Senhor do Bonfim não apenas como um fenômeno cultural, mas como um processo vivo e comunicacional atravessado por relações de gênero, memória e poder. Com isso, dialoga-se também com os estudos sobre cultura popular, memória coletiva e Folkcomunicação, reconhecendo que os saberes transmitidos pelas mulheres constituem formas de resistência frente ao sistema patriarcal ainda vigente nas comunidades brasileiras.

## Objetivos

O presente trabalho tem como objetivo central analisar a participação das mulheres na Festa do Senhor do Bonfim de Icó (CE), compreendendo como seus papéis, sejam eles de cuidado, organização, devoção ou transmissão de saberes, sustentam a continuidade da tradição e revelam as relações de gênero e as dinâmicas patriarcais presentes na estrutura da cidade e na constituição dessa manifestação cultural de caráter religioso.

Busca-se, além disso, compreender a festividade como uma prática cultural articulada à memória coletiva, à religiosidade popular, às relações sociais locais, às práticas comunicacionais e investigar de que maneira a lógica patriarcal influencia a distribuição de visibilidade, autoridade e reconhecimento no interior da celebração.

Ademais, para compreender a Festa do Senhor do Bonfim de Icó (CE) como um processo comunicacional capaz de articular práticas culturais, narrativas populares e memória coletiva, recorre-se ao conceito de Folkcomunicação, teoria desenvolvida por Luiz Beltrão (1980; 2014) e José Marques de Melo (2008), que permite analisar a festa, suas formas de expressão e circulação presentes na cidade em questão.

Pretende-se também utilizar a fotoetnografia como instrumento de registro e interpretação das práticas femininas, evidenciando gestos, corpos e presenças frequentemente

invisibilizados, e refletindo sobre o protagonismo feminino como elemento central para a permanência, ressignificação e transmissão da tradição cultural em Icó (CE).

## Metodologia

A pesquisa caracteriza-se como qualitativa, de natureza descritivo-interpretativa, com abordagem fotoetnográfica. Dessa maneira, o estudo concentra-se na análise fotográfica da participação das mulheres na Festa do Senhor do Bonfim de Icó (CE), considerando as relações de gênero e as dinâmicas socioculturais que estruturam a manifestação.

Desse modo, a produção e a coleta de dados ocorreram por meio de três procedimentos empíricos: a observação participante, as entrevistas semiestruturadas e o registro fotoetnográfico.

A observação participante possibilitou aos pesquisadores o acompanhamento das atividades preparatórias e dos momentos centrais da festividade, o que permitiu identificar as práticas, as funções desempenhadas pelas mulheres e as interações sociais no contexto festivo. Além de compreender como ocorre a divisão das funções e como os homens ainda assumem papéis de destaque dentro do fenômeno cultural.

Também foram realizadas entrevistas semiestruturadas com mulheres envolvidas na organização e execução da festa, selecionadas a partir de critérios de participação ativa, tempo de atuação na celebração, destaque e tradição familiar. As entrevistas buscaram compreender as trajetórias, as percepções sobre os papéis exercidos, além das experiências relacionadas às práticas de cuidado, organização, religiosidade e transmissão de informações.

O registro fotoetnográfico, produzido entre os anos de 2023 e 2026, foi utilizado como recurso complementar de documentação e análise, contribuindo para a identificação de espacialidades, gestualidades e dinâmicas de participação feminina. Assim, as imagens foram analisadas em diálogo com os dados das entrevistas e das observações de campo.

A análise dos dados seguiu uma abordagem interpretativa, com organização em categorias temáticas previamente definidas, articuladas ao referencial teórico dos estudos de gênero, patrimônio cultural imaterial, memória coletiva e Folkcomunicação.

## Fundamentação Teórica

Considerando que este trabalho tem como objetivo compreender o espaço feminino na Festa do Senhor do Bonfim de Icó (CE), torna-se necessário, em um primeiro momento, delimitar e contextualizar o objeto de estudo. Para isso, recorre-se às contribuições de Costa (1998) e Pereira (2024), que abordam aspectos históricos e socioculturais da festividade, bem como às obras de Lima (1998), Lima e Sousa (1996) e Théberge (1973), que são fundamentais para a compreensão da formação histórica e da construção simbólica da cidade de Icó.

Além da contextualização histórica, faz-se indispensável compreender a estrutura e a dinâmica das festas populares no Brasil, a partir das reflexões de Del Priore (2000), que analisa as celebrações religiosas no contexto colonial e suas implicações sociais, contexto que se encaixa com a cidade de Icó, visto que a Festa do Senhor do Bonfim surge a partir da colonização portuguesa na região do sertão cearense.

No que se refere às relações de gênero presentes nas festividades religiosas, o estudo dialoga com Sousa (2020), além de Teixeira e Silva (2017), cujas pesquisas evidenciam a atuação feminina nos espaços organizacionais e simbólicos das festas populares, contribuindo para a análise das hierarquias, das divisões de papéis e das formas de reconhecimento social atribuídas às mulheres.

Por fim, a pesquisa também dialoga com a teoria da Folkcomunicação presente nas obras de Luiz Beltrão (1980; 2014) e José Marques de Melo (2008) no que diz respeito aos processos comunicacionais dentro do fenômeno cultural, pois compreende-se a festa como um espaço de transmissão de informações, seja por meio dos elementos que a compõe ou das narrativas que surgem durante o processo de organização e realização festiva.

## A teoria da Folkcomunicação

A Folkcomunicação é um campo teórico desenvolvido pelo pesquisador brasileiro Luiz Beltrão, a partir dos anos de 1960. Com a criação da teoria, o autor objetivava compreender os processos comunicacionais que ocorrem fora dos circuitos midiáticos de comunicação, especialmente entre os grupos chamados populares ou marginalizados.

Para Beltrão (1980), a Folkcomunicação se constitui como o “sistema de comunicação dos excluídos”, sendo este um conjunto de práticas por meio das quais as camadas populares

constroem, preservam e transmitem seus saberes, valores e visões de mundo. “A folkcomunicação pode ser definida como o conjunto de procedimentos de intercâmbio de informações, ideias, opiniões e atitudes dos públicos marginalizados urbanos e rurais através de agentes e meios direta ou indiretamente ligados ao folclore” (BELTRÃO, 1980, p. 24).

A teoria da Folkcomunicação foi atualizada pelo professor e pesquisador José Marques de Melo. Nessa perspectiva, o autor reforça a caracterização dessa teoria ao afirmar que:

Um dos grandes canais de comunicação coletiva é, sem dúvida, o folclore. Das conversas de boca de noite, nas pequenas cidades interioranas, na farmácia ou na barbearia; da troca de informações trazidas pelo chofer de caminhão, pelo representante comercial ou pelo “bicheiro”, ou ainda, pelos versos do poeta distante, impressos no folheto que se compra na feira (...) - é que a semente da informação germinou no espírito dos analfabetos. (Beltrão, 1965:9). (MELO, 2008, p.19)

Diferentemente da comunicação de massa, que geralmente se utiliza dos canais hegemônicos, a Folkcomunicação se estrutura através da oralidade e da tradição popular, nas festas populares, nas músicas e nas narrativas em que podem se enquadrar as lendas. De acordo com Beltrão (2014), a Folkcomunicação também é importante na compreensão de como essas populações marginalizadas constroem e participam da vida social, mesmo sem acesso às mídias formais.

**Figura 1 - Esquema do processo da Folkcomunicação**



Fonte: Beltrão (1980, p. 34)

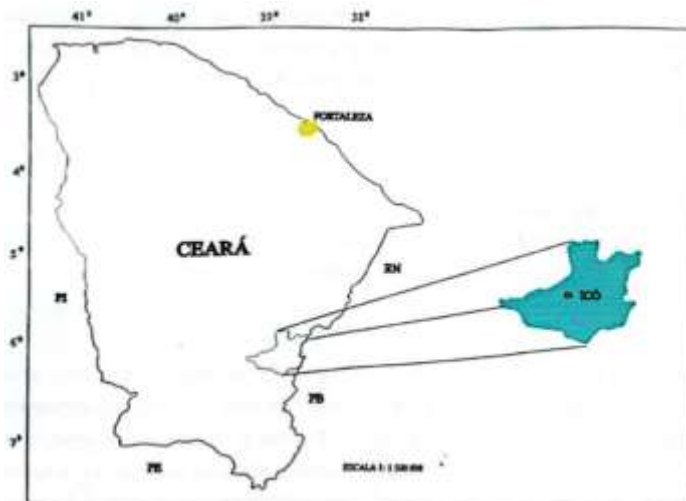
Nesse contexto, a perspectiva da Folkcomunicação contribui para ampliar a compreensão da participação feminina na Festa do Senhor do Bonfim de Icó (CE), pois as mulheres assumem papel fundamental como mediadoras desses fluxos comunicacionais, transmitindo os conhecimentos religiosos, os modos de fazer e os significados da celebração. Ao ensinar os gestos de devoção, preparar os espaços onde ocorrem os rituais e compartilhar as vivências de fé, essas personagens também atuam como agentes de circulação de informações e preservação da tradição, evidenciando que o trabalho de cuidado também se constitui como prática comunicacional no interior deste fenômeno da cultura popular.

### História de Icó (CE)

A cidade de Icó, localizada na região Centro-Sul do estado do Ceará, é considerada uma das mais antigas cidades do interior nordestino, pois sua origem remonta ao século XVII. Nesse período passou a ser ocupada por portugueses e sertanejos atraídos por sua posição estratégica (LIMA, 1998), especialmente por situar-se em área limítrofe com os estados do Rio Grande do Norte e Paraíba, condição que favorecia o escoamento de produtos e a circulação de mercadorias.

Devido a sua localização, segundo Théberge (1973), Icó rapidamente se consolidou como um importante entreposto comercial e administrativo do sertão cearense, tendo desempenhado papel de destaque durante o ciclo do gado no Brasil colonial.

**Figura 2 – Localização do município de Icó no estado do Ceará**



Fonte: Costa (1998, p. 69)

Além disso, a cidade possui, atualmente, dois bens tombados pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), que incluem o prédio da antiga Casa de Câmara e Cadeia, tombado em 1975; e o seu Conjunto Arquitetônico e Urbanístico, com aproximadamente 420 imóveis, sendo tombado desde o ano de 1998, esse reconhecimento institucional contribui para a preservação do patrimônio histórico e cultural do município, assegurando a proteção de edificações que guardam importantes referências da memória e trajetória histórica da cidade (CAVALCANTE, 2021).

A leitura da obra “Princesa dos Sertões”, de Lima e Sousa (1996), revela que Icó é um território onde as narrativas populares são intensamente vividas, criadas e recriadas, tanto pela oralidade quanto pelas manifestações culturais e religiosas, como as festas do Senhor do Bonfim e de Nossa Senhora da Expectação.

Sendo assim, é nesse cenário festivo que se destaca a participação feminina, visto que as mulheres integram partes estruturantes da festividade como: a confecção dos tapetes, a retirada da imagem do Senhor do Bonfim do altar-mor, a organização das novenas, a ornamentação das casas, a produção de alimentos que serão consumidos durante os dias de novena, além da feitura das bombas do Senhor do Bonfim para a grande queima de fogos após o fim da procissão.

### **A festa do Senhor do Bonfim como ritual e patrimônio**

A Festa do Senhor do Bonfim de Icó (CE), realizada “sempre em 22 de dezembro a 6 de janeiro de cada ano e reúne durante esse período, cerca de 100 mil fiéis” (PEREIRA, 2024, p. 70), configura-se como uma das maiores e mais tradicionais manifestações religiosas do estado do Ceará, integrando práticas de catolicismo popular. Sua estrutura ritual envolve as novenas, a descida da imagem do altar-mor, a construção do tapete de serragem, a procissão e a queima das bombas, além de outros elementos que organizam a tradição.

**Figura 3 – Descida e coroação do Senhor do Bonfim (2025)**



**Fonte:** Arquivo de Letícia Ramalho Nascimento

De acordo com Lima (1998) e Pereira (2024), a festividade é considerada a terceira maior festa religiosa do estado do Ceará, além de ser também uma das mais antigas, visto que no ano de 2026 completou 277 anos. Enquanto ritual, ela estabelece uma ruptura temporária com a rotina cotidiana da cidade e reorganiza as dinâmicas sociais em torno do sagrado.

No final da tarde, tem início o principal ritual: a grande procissão, na qual milhares de fiéis percorrem as principais ruas da cidade. As casas são enfeitadas com flores e toalhas brancas, que representam a pureza do sagrado. As janelas são abertas durante a passagem do andor para que o sagrado possa abençoar a casa, seus moradores e seu interior. Trata-se de um ritual de acolhimento do sagrado no espaço doméstico. A procissão surge, assim, como um movimento do sagrado que percorre a cidade, mapeando o espaço urbano e demarcando a paisagem religiosa no ambiente urbano. (COSTA, 1998, p. 45)

Desse modo, o percurso da procissão, a ornamentação das casas e a mobilização dos cidadãos icoenses produzem uma experiência compartilhada que reafirma o pertencimento local, fazendo com que o ritual não se restrinja apenas à liturgia formal, mas se estenda às práticas comunitárias que dão sentido à celebração.

A Festa também evidencia a coexistência entre elementos sagrados e profanos, características marcantes nas manifestações de catolicismo popular. Ao mesmo tempo em que se realiza no interior da igreja e sob orientação institucional, visto que o pároco está atento a todos os acontecimentos, a celebração extrapola o espaço religioso e ocupa as ruas, o Largo do Théberge, as calçadas das Igrejas, além das residências por onde passa, isso ocorre principalmente durante o momento da procissão.

O percurso da procissão com a imagem do Senhor do Bonfim acontece todo dia 1º de janeiro, no período da tarde, perpassando as principais ruas do centro histórico de Icó. Segundo Vieira (2024, p. 17):

No sítio histórico de Icó encontram-se duas ruas largas, conhecidas como rua Larga e Rua Grande, a Rua Dr. Inácio Dias e a Avenida Ilídio Sampaio respectivamente, elas contêm as principais edificações, os casarões, o teatro, sobrados e igrejas em estilo Barroco colonial, entre essas duas ruas também se encontra tombada uma rua estreita, a rua General Piragibe (popularmente conhecida como rua do meio ou rua dos escravos).

Como pode ser percebido a partir da leitura da imagem a seguir, a fotografia apresenta a passagem do carro-andor do Senhor do Bonfim pela Avenida Ilídio Sampaio, historicamente conhecida como Rua Grande. Esse espaço era tradicionalmente ocupado por moradores pertencentes às camadas sociais mais favorecidas o que revela aspectos da organização social e urbana da cidade.

**Figura 4 – Procissão do Senhor do Bonfim (2024)**



**Fonte:** Arquivo de Letícia Ramalho Nascimento

Elementos como o parque de diversões, a venda de alimentos e utensílios, o leilão e os encontros sociais coexistem com os momentos de oração, adoração e penitência, demonstrando que a experiência religiosa é vivida de forma integrada à vida social, ou seja, no

momento festivo ela se entrelaça a vida comum. Essa dinâmica revela que o ritual opera como espaço de negociação, no qual fé e sociabilidade se entrelaçam, pois, “segundo Rosendahl, o espaço sagrado e o espaço profano estão sempre vinculados a um espaço social” (COSTA, 1998, p. 32).

Além disso, a permanência da Festa do Senhor do Bonfim ao longo de quase três séculos evidencia sua centralidade na construção da memória coletiva da cidade de Icó (CE). A repetição anual dos ritos, a transmissão intergeracional dos saberes e a preservação de práticas específicas funcionam como mecanismos de continuidade e difusão cultural.

Porém, essa permanência não configura imutabilidade, pois a festa se reinventa ao longo do tempo sofrendo modificações e inserção de novas tradições. “A Reinvenção da tradição acontece o tempo todo em Icó, pois são inseridos novos elementos que passam a fazer parte da tradição” (COSTA, 1998, p. 43). Assim, as transformações observadas na atuação feminina, por exemplo, indicam que a tradição é dinâmica e atravessada por disputas e reconfigurações sociais.

Embora seja espaço de celebração e comunhão, a festa também reproduz hierarquias sociais e relações de poder. Portanto, a distribuição de funções, a ocupação de espaços de maior visibilidade e a definição das autoridades religiosas revelam que o ritual é atravessado por estruturas sociais mais amplas e complexas.

Nesse contexto, se insere a análise das relações de gênero, especialmente no que se refere à distribuição social das funções e à visibilidade das participantes na festividade. A partir disso, percebe-se que compreender a Festa do Senhor do Bonfim como ritual e patrimônio implica reconhecê-la também como espaço de produção e reprodução de desigualdades, bem como de possíveis transformações sociais.

## **Personagens femininas e o trabalho invisível da tradição**

A atuação feminina na sociedade e na Igreja é, atualmente, um tema amplamente discutido. Diante disso, a categoria gênero apresenta-se como uma importante ferramenta analítica para compreender os papéis desempenhados pelas mulheres nos diferentes espaços sociais, como afirma Fiorenza (1992, p. 28):

É muito importante, não só para as mulheres, mas para a Igreja toda e para a autoridade do Evangelho, que a linha clerical que divide os sexos, juntamente com o status das mulheres, de cristãs de “segunda categoria”, seja abolida. A igualdade só pode ser alcançada em e através de uma mudança transformada da forma constantiniana da Igreja.

Ao analisar a Festa do Senhor do Bonfim de Icó (CE) é possível compreender que a presença feminina constitui elemento estruturante da celebração, ainda que historicamente marcada por processos de invisibilização. Conforme discutido anteriormente, as relações de gênero atravessam a organização da festividade, influenciando a distribuição de funções, os espaços de visibilidade e os modos de reconhecimento social.

Historicamente, o espaço feminino nas práticas religiosas esteve associado às atividades de organização, cuidado, manutenção dos festejos e transmissão de saberes. Essa configuração, marcada por estruturas patriarcais, restringiu a visibilidade pública das mulheres, ao mesmo tempo em que lhes atribuiu responsabilidades centrais para a realização das celebrações. Portanto, como afirma a autora Linda Woodhead (2002, p. 6):

Mulheres podem procurar mudar ou reinventar a religião de maneira a encontrar espaços mais adequados do que os fornecidos pela religião tradicional com seus valores “tradicionais” e, geralmente, com liderança masculina. Existem duas possibilidades. Na primeira, elas podem tentar reformar e mudar a religião tradicional. Elas podem, por exemplo, tentar pressionar a religião em direção a relações mais igualitárias/liberais/relacionais.

Tal lógica não se diferencia no contexto da Festa do Senhor do Bonfim, onde as mulheres ocupam múltiplas funções essenciais, embora muitas dessas atuações permaneçam invisibilizadas, se observam movimentos de ampliação de sua participação e de busca por relações mais igualitárias.

Entre essas funções, destacam-se os papéis de organizadoras, devotas, guardiãs da tradição e agentes comunicacionais. Elas atuam na ornamentação da Igreja, na organização dos altares, nas preparações das noites de novena, na descida do Senhor do Bonfim, na confecção do tapete, que é feito no dia primeiro de janeiro, e na produção e montagem do corredor das bombas, além da queima dos fogos.

Se, inicialmente, determinados espaços eram ocupados majoritariamente por homens, observa-se, ao longo do tempo, a inserção gradual feminina em atividades consideradas masculinas, como pode ser percebido na imagem a seguir:

**Figura 5 – Confeção dos tapetes do Senhor do Bonfim (2026)**



**Fonte:** Arquivo de Letícia Ramalho Nascimento

A fotografia apresenta o momento de confecção do Tapete do Senhor do Bonfim, tradição idealizada por Geraldo de Odílio e iniciada no ano de 1974, sendo mantida e realizada até os dias atuais como parte das celebrações da festividade. Esse é um dos momentos em que as mulheres adolescentes, jovens e adultas se inserem e participam da chamada feitura dos tapetes, assumindo um papel importante na continuidade dessa tradição.

De acordo com Pereira (2024, p. 86), “o Tapete do Senhor do Bonfim, como é conhecido, é uma tradição religiosa e têm décadas que é confeccionado na principal avenida da cidade, Ilídio Sampaio, onde fica a sede da Prefeitura e Câmara Municipal, além de vários Sobradões e Casarões históricos”.

No âmbito devocional, a presença feminina manifesta-se nas figuras das promesseiras, rezadeiras, ministras da Eucaristia e coroinhas. Essas personagens são responsáveis pelo papel de mediadoras e agentes comunicacionais que atuam entre o sagrado e a comunidade, garantindo a continuidade dos ritos e a preservação dos significados religiosos da festa, visto que também são responsáveis por ensinar as crianças sobre a importância da festividade para o povo icoense.

A transmissão intergeracional dos saberes constitui outro elemento fundamental, pois durante a passagem da imagem do Senhor do Bonfim, na procissão, é comum a presença de

mulheres acompanhadas de seus filhos, sobrinhos ou netos, ensinando os gestos, os percursos e as formas de devoção, elemento que assegura a permanência desta tradição.

**Figura 6 – Passagem da Procissão do Senhor do Bonfim (2026)**



**Fonte:** Arquivo de Letícia Ramalho Nascimento

Um dos momentos mais emblemáticos e de tensões de gênero na festividade é o ritual de descida da imagem do Senhor do Bonfim do altar-mor, do Santuário de mesmo nome, que ocorre durante a noite do dia 31 de dezembro. Momento tradicionalmente reservado aos homens, porém esse espaço tem sido progressivamente tensionado pela inserção feminina no grupo dos Guardas do Senhor do Bonfim. A experiência de Samara Ricarte, primeira mulher a participar ativamente da descida da imagem, evidencia esse processo de transformação. Sua atuação não apenas marca uma conquista individual, mas sinaliza um deslocamento nas fronteiras de gênero historicamente estabelecidas no interior do ritual.

RICARTE, Samara. Entrevista [jan.2026]. Entrevistadora: Letícia Ramalho. Icó, 2026. Arquivo.mp3 (1min.) “Já tem nove anos que eu sou Guarda, fez esse ano. Quando eu entrei nos Guardas também entrei por conta de uma promessa pra ir no cordão. Aí eu acho que passei só uns dois anos no Guarda e já fui descer ele. Aí eu desço e subo ele, também sou a primeira mulher a descer ele, dos Guardas, porque geralmente só homem desce. Aí agora já estou participando, esse ano outra pessoa, outra mulher já desceu também, já ficou ali na ponta da cruz. Mas é isso, tentando colocar as mulheres aí, em lugares altos também.”

Na imagem abaixo, observa-se a participação de Samara Ricarte no momento de descida e condução da imagem do Senhor do Bonfim, logo após sua retirada do altar-mor. A fotografia,

registrada no ano de 2024, evidencia sua atuação no auxílio ao carregamento da imagem durante esse momento do ritual. Nota-se, contudo, que a composição do grupo ainda é majoritariamente masculina, o que revela a permanência de determinadas configurações de gênero na ocupação desse espaço específico da festividade.

**Figura 7 – Carregamento do Senhor do Bonfim (2024)**



Fonte: Arquivo de Letícia Ramalho Nascimento

Ainda assim, persistem diferenças significativas, visto que apenas os homens sobem ao altar-mor para iniciar o momento de retirada da imagem, enquanto as mulheres esperam para auxiliar quando ela já está sendo descida.

**Figura 8 – Homens no altar-mor do Santuário do Senhor do Bonfim (2025)**



**Fonte:** Arquivo de Letícia Ramalho Nascimento

Outro exemplo de ampliação da participação feminina encontra-se na coordenação da produção das bombas do Senhor do Bonfim, atualmente conduzida por Maria Bonfim que é filha de Cícero Gomes, antigo fogueteiro da cidade, cuja trajetória de vida revela a dimensão familiar e afetiva da presença da tradição. Ao assumir a continuidade de uma prática vinculado ao universo masculino, Maria reafirma que a tradição também é espaço de reconfiguração e transmissão.

BONFIM, Maria. Entrevista [jan.2026]. Entrevistadora: Letícia Ramalho. Icó, 2026. Arquivo.mp4 (3min.) “Os fogos do Senhor do Bonfim representam uma vida inteira da minha família porque é uma tradição. É muito emocionante falar sobre os fogos do Senhor do Bonfim porque foi a vida inteira do meu bisavô, do meu avô, do meu pai, da família do meu pai. Ele sempre dizia que os fogos do Senhor do Bonfim era tudo pra ele, que quando ele via a imagem do Senhor do Bonfim chegando, ele disse que sentia a mão do Senhor do Bonfim sobre ele.”

Embora a condução e a coordenação desse momento específico do ritual sejam femininas, observa-se a presença predominante de homens em meio ao corredor que se forma com a explosão das bombas, indicando a permanência de determinadas configurações de gênero associadas a práticas consideradas de maior risco ou força física.

**Figura 9 – Queima das bombas do Senhor do Bonfim (2026)**



**Fonte:** Arquivo de Letícia Ramalho Nascimento

Além dos momentos de maior visibilidade ritual, as mulheres ocupam papel decisivo nos bastidores da festa. Assim, a venda de alimentos, a organização do parque e a comercialização de ingressos configuram atividades fundamentais para a sustentação econômica do evento. Essas práticas, associadas ao cuidado e à hospitalidade, tendem a ser percebidas como extensões do trabalho doméstico, o que contribui para sua desvalorização. Entretanto, sem essas ações, a festa não se concretizaria.

Dessa forma, é possível perceber que o papel feminino na Festa do Senhor do Bonfim de Icó (CE) pode ser compreendido como invisibilizado, não pelo fato de não existir, mas por ser historicamente silenciado. Ao serem socialmente associadas ao serviço, as contribuições femininas tornam-se parte do funcionamento esperado da festividade, obscurecendo o seu protagonismo.

**Figura 10 – Parque de diversões (2026)**



**Fonte:** Arquivo de Letícia Ramalho Nascimento

Contudo, é justamente nesse conjunto de práticas que reside tanto a sustentação, quanto a continuidade da festividade. As personagens femininas, portanto, não ocupam apenas os bastidores da festa, elas constituem o seu alicerce, seja ele material, simbólico ou comunicacional.

### Considerações finais

A presente pesquisa buscou analisar a participação das mulheres na Festa do Senhor do Bonfim de Icó (CE), compreendendo como suas práticas estruturam a celebração e evidenciam as relações de gênero que atravessam a manifestação cultural. Ao longo do estudo, foi possível demonstrar que a festa, além de constituir importante expressão do patrimônio cultural imaterial icoense, configura-se como espaço de organização social no qual papéis, funções e hierarquias são historicamente construídos e continuamente negociados.

Assim, a análise do ritual evidenciou que a Festa do Senhor do Bonfim de Icó (CE) articula dimensões religiosas, culturais e comunitárias, funcionando como dispositivo de atualização da memória coletiva. Entretanto, sua permanência não se sustenta apenas na repetição dos ritos, mas na atuação concreta dos sujeitos que a realizam anualmente. Nesse contexto, destacou-se

o papel central das mulheres na organização, na devoção, na transmissão dos saberes e na sustentação da festividade.

A investigação também permitiu identificar que o fenômeno reproduz, em certa medida, hierarquias de gênero presentes na sociedade mais ampla, especialmente na distribuição da visibilidade e no acesso a determinados espaços rituais, visto que as mulheres ocupam um espaço secundário dentro da festividade. Contudo, observam-se movimentos de transformação, como a ampliação da participação feminina em funções tradicionalmente ocupadas por homens, indicando que a festa é igualmente espaço de negociação, atualização, reinvenção e reconfiguração das relações sociais.

Desse modo, compreender a Festa do Senhor do Bonfim como ritual e patrimônio implica reconhecer que sua continuidade depende também do trabalho das mulheres que a constroem cotidianamente. Portanto, ao tornar visível esse protagonismo, este estudo contribui para ampliar o debate sobre as relações entre gênero, memória e patrimônio cultural, reafirmando a importância de considerar as práticas de cuidado e organização como dimensões centrais na análise das manifestações culturais.

Por fim, a pesquisa reforça a necessidade de compreender as mulheres como agentes folkcomunicaçãois no âmbito das festas populares. Além disso, são necessários novos estudos que aprofundem a investigação sobre as relações de gênero em contextos festivos e patrimoniais, ampliando o olhar para outras manifestações culturais brasileiras, a fim de compreender como tradição, reinvenção e transformação coexistem nas experiências coletivas da contemporaneidade.

## Referências

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

BELTRÃO, Luiz. **Folkcomunicação**: um estudo dos agentes e dos meios populares de informação de fatos e expressão de ideias. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2014.

CAVALCANTE, Rebeca Pierre (organização e texto). **Conjunto arquitetônico e urbanístico de Icó**: normas para preservação. Ilustração Cláudio José Guimarães Saraiva. Fortaleza: Iphan, 2021.

COSTA, Otávio José Lemos. **Festa do Senhor do Bonfim em Icó-Ceara**: uma abordagem da Geografia da Religião. 1998. 121f. Dissertação (Mestrado em Geografia) - Universidade Estadual do Ceará, Fortaleza, 1998.

DEL PRIORE, Mary. **Festas e utopias no Brasil Colonial**. São Paulo: Brasiliense, 2000.  
FIORENZA, Elisabeth Schüssler. **As origens cristãs a partir da mulher**: uma nova hermenêutica. São Paulo: Ed. Paulinas, 1992.

LIMA, Idelsuite de Sousa; SOUSA, Maria Eleneuda de. **Princesa dos sertões**. Fortaleza: Tropical, 1996.

LIMA, Miguel Porfírio de. **Icó entre fatos e memórias**. v. 2. Icó: [s.n.], 1998.  
MELO, José Marques de. **Mídia e cultura popular**: história, taxionomia e metodologia da Folkcomunicação. São Paulo: Paulus, 2008.

PEREIRA, Cláudio. **Icó e suas riquezas**. 1.ed. Várzea Alegre, CE: Siebra Comunicação, 2024.

SANTOS, Magno Francisco de Jesus. “Só aqui no Icó nós temos uma festa bonita assim”: sacralização do espaço e da memória na festa do Senhor do Bonfim de Icó/CE. **Revista Brasileira de História das Religiões**. ANPUH, Ano X, n. 30, p. 259-284, jan./abr. 2018. Disponível em: <https://periodicos.uem.br/ojs/index.php/RbhrAnpuh/article/view/36820>. Acesso em: 08 mar. 2026.

SOUSA, Poliana Macedo de. Onde elas estão? As mulheres na organização da Festa do Divino de Natividade (TO). **Revista Sítio Novo**. Palmas, v. 4, n. 3, p. 51-51, jul./set. 2020. Disponível em: <https://sitionovo.ifto.edu.br/index.php/sitionovo/article/view/571>. Acesso em: 10 mar. 2026.

TEIXEIRA, Maria Jânia Miléo; SILVA, Josué da Costa. Relações de Gênero e Festa Religiosa: um estudo sobre a atuação da mulher nos espaços organizacionais do Círio Fluvial Noturno de Santo Antônio em Oriximiná-Pará. **Revista Latino-americana de Geografia e Gênero**, v. 8, n. 1, p. 233-250, 2017. Disponível em: <https://revistas.uepg.br/index.php/rlagg/article/view/9238>. Acesso em: 10 mar. 2026.

THÉBERGE, Pedro. **Esboço histórico sobre a Província do Ceará**. 2.ed. Fortaleza: Editora Henriqueta Galeno, 1973.

VIEIRA, Francisca Claudiana do Nascimento. As muitas vozes de Icó-CE: ensino de história local e memória. 2024. 126f. Dissertação (Mestrado Profissional em Ensino de História) - Universidade Regional do Cariri – URCA, Crato-CE, 2024. Disponível em: <https://share.google/64VBMbQ9hHsucY4g0>. Acesso em: 19 fev. 2026.

WOODHEAD, Linda. Mulheres e Gênero: uma estrutura teórica. **Revista de Estudos da Religião – REVER**. São Paulo, n. 1, Ano 2, p. 1-11, 2002. Disponível em: [https://www.pucsp.br/rever/rv1\\_2002/index.html](https://www.pucsp.br/rever/rv1_2002/index.html). Acesso em: 08 mar. 2026.

## Fontes Oraís

Maria Bonfim – Entrevista realizada em 01 de janeiro de 2026, Coordenadora da confecção e montagem das Bombas do Senhor do Bonfim.

Samara Ricarte – Entrevista realizada em 06 de janeiro de 2026, Guarda do Senhor do Bonfim.

## **Folkcomunicação e Benzedei@s em Parintins: práticas de cura e resistência em Parintins/AM**

*Luana Vasconcelos Valente<sup>1</sup>*

*Adelson da Costa Fernando<sup>2</sup>*

Submetido em: 14/12/2025

Aceito em: 08/06/2026

### RESUMO

As benzedei@s de Parintins representam uma manifestação folkcomunicacional emblemática, onde mulheres ribeirinhas exercem agência cultural por meio de rituais de cura oral e performática, resistindo ao patriarcado e à medicalização ocidental. Este artigo analisa o ambiente folk (espaços domésticos e comunitários) e a audiência (comunidades marginalizadas) como locus de transmissão de saberes, integrando perspectivas de gênero para questionar hierarquias sexistas e interseccionais (racismo e classismo em contextos amazônicos). Baseado em pesquisa etnográfica com entrevistas e observação, explora representações femininas como agentes de empoderamento, tensionando desigualdades e atualizando o repertório da folkcomunicação. Conclui pela necessidade de visibilizar essas práticas como ativismo feminista popular, promovendo inclusão em políticas de saúde e cultura.

### PALAVRAS-CHAVE:

Benzedei@s; Folkcomunicação; Gênero; Resistência cultural; Interseccionalidade.

## **Folk Communication and Traditional Healer@s in Parintins: Healing Practices and Resistance in Parintins/AM**

### ABSTRACT

---

<sup>1</sup> Bacharelado em Comunicação Social/Jornalismo, Universidade Federal do Amazonas-UFAM, campus Parintins. E-mail: luanavvalente@gmail.com

<sup>2</sup> Sociólogo, Doutorado em Ciências da Religião pelo Programa de Pós-Graduação em Ciências da Religião, na Pontifícia Universidade Católica de Goiás (PUC-GO). Pós-doutorando em Jornalismo na Universidade Estadual de Ponta Grossa/PR. Vice-presidente da Rede Brasileira de Estudos e Pesquisas em Folkcomunicação. E-mail: acostaf@ufam.edu.br

The healers of Parintins represent an emblematic folk-communicational manifestation, where riverside women exercise cultural agency through oral and performative healing rituals, resisting patriarchy and Western medicalization. This article analyzes the folk environment (domestic and community spaces) and the audience (marginalized communities) as a locus for the transmission of knowledge, integrating gender perspectives to question sexist and intersectional hierarchies (racism and classism in Amazonian contexts). Based on ethnographic research with interviews and observation, it explores female representations as agents of empowerment, challenging inequalities and updating the repertoire of folk-communication. It concludes with the need to make these practices visible as popular feminist activism, promoting inclusion in health and culture policies.

#### KEY WORDS

Healers; Folk-communication; Gender; Cultural resistance; Intersectionality.

## **Comunicación popular y curandero; tradicionales en Parintins; prácticas curativas y resistencia en Parintins/AM**

#### RESUMEN

Las curanderas de Parintins representan una manifestación emblemática de la comunicación popular, donde las mujeres ribereñas ejercen su agencia cultural a través de rituales de sanación orales y performativos, resistiendo el patriarcado y la medicalización occidental. Este artículo analiza el entorno popular (espacios domésticos y comunitarios) y la audiencia (comunidades marginadas) como un espacio para la transmisión del conocimiento, integrando perspectivas de género para cuestionar las jerarquías sexistas e interseccionales (racismo y clasismo en contextos amazónicos). Basado en una investigación etnográfica con entrevistas y observación, explora las representaciones femeninas como agentes de empoderamiento, desafiando las desigualdades y actualizando el repertorio de la comunicación popular. Concluye con la necesidad de visibilizar estas prácticas como activismo feminista popular, promoviendo su inclusión en las políticas de salud y cultura.

#### PALABRAS-CLAVE

Curanderas; Comunicación popular; Género; Resistencia cultural; Interseccionalidad.

#### Introdução

A folkcomunicação, conceituada por autores como Beltrão (1980) e Marques de Melo (2003), como a comunicação dos grupos socialmente periféricos e oprimidos, valoriza práticas populares de resistência desenvolvidas por comunidades marginalizadas. Nesse contexto, destacam-se as benzedeadas, mulheres curandeadas que utilizam ervas, rezas e rituais para promover a cura física, emocional e espiritual. Em Parintins (AM), município conhecido pelo Festival Folclórico dos bois-bumbás e por sua forte herança ribeirinha, essas figuras femininas emergem como agentes folkcomunicacionais, transmitindo saberes por meio da oralidade em espaços domésticos e comunitários, ao mesmo tempo que desafiam a hegemonia da medicina ocidental e as estruturas patriarcais de poder.

Desde a década de 1990, os estudos de gênero no Brasil, influenciados por autoras como Gonzalez (2020) e Carneiro (2005), têm questionado as construções simbólicas das diferenças sexuais e evidenciado suas intersecções com marcadores sociais (como raça e classe). As benzedeadas, predominantemente mulheres indígenas, afrodescendentes ou caboclas de baixa renda, constituem importantes expressões de resistência de gênero, uma vez que exercem autonomia no cuidado comunitário e ressignificam posições historicamente subordinadas impostas pelo patriarcado amazônico, especialmente no que se refere ao controle masculino sobre os saberes relacionados à saúde e à natureza.

Diante desse contexto, este artigo analisa como as benzedeadas de Parintins/AM articulam práticas folkcomunicacionais e processos de empoderamento feminino, buscando compreender de que maneira os ambientes de benzedura e a audiência folk contribuem para a construção e a reafirmação de representações de gênero. Para tanto, adotou-se uma abordagem etnográfica de caráter descritivo-analítico, baseada na observação participante em salas de benzimento e na realização de entrevistas semiestruturadas com duas benzedeadas, Dona Iricilda Teixeira (de 55 anos), e Dona Olímpia da Silva (de 62 anos), bem como com 10 (dez) interlocutores (as) que compõem a audiência folk. A pesquisa foi realizada entre os anos de 2022 e 2023 e busca compreender como esses espaços e relações socioculturais favorecem a resistência cultural e a valorização dos saberes tradicionais femininos.

## **Benedeiras de Parintins (AM): saberes tradicionais e processos folkcomunicacionais**

As benedeiras ocupam um lugar singular no universo dos saberes tradicionais brasileiros, constituindo-se como agentes de cura, mediadoras culturais e comunicadoras populares cujas práticas articulam religiosidade, experiência comunitária e conhecimentos transmitidos entre gerações. Conforme assinala Loyola (1983), a benzeção representa o núcleo central de sua atuação terapêutica, caracterizando-se pela mobilização de orações, invocações sagradas, imposição de mãos, passes e outras práticas ritualísticas destinadas à restauração do equilíbrio físico, emocional e espiritual dos indivíduos. Embora frequentemente utilizem recursos complementares, como ervas medicinais, banhos, massagens e preparados naturais, o elemento distintivo de sua atuação reside no poder simbólico da palavra ritualizada e na capacidade de estabelecer uma mediação entre o mundo humano e as forças do sagrado.

Sob essa perspectiva, a prática da benzeção ultrapassa os limites de uma simples intervenção terapêutica para configurar-se como um processo comunicacional complexo, no qual circulam símbolos, narrativas, valores culturais e representações coletivas sobre saúde, doença, sofrimento e cura. Trata-se de uma forma de comunicação profundamente enraizada na cultura popular, cuja eficácia social não pode ser compreendida apenas pelos parâmetros biomédicos convencionais, mas exige a consideração dos sistemas simbólicos que estruturam a vida das comunidades tradicionais amazônicas.

É nesse contexto que a teoria da Folkcomunicação, desenvolvida por Luiz Beltrão, oferece importantes contribuições analíticas para a compreensão do papel social das benedeiras. Considerada uma das mais originais formulações teóricas da comunicação latino-americana, a Folkcomunicação investiga os mecanismos por meio dos quais grupos populares produzem, compartilham e ressignificam informações à margem dos sistemas oficiais de comunicação. Para Beltrão (1980), populações historicamente excluídas dos centros institucionais de poder criam formas próprias de expressão e transmissão de conhecimento, fundamentadas em suas experiências cotidianas, em seus repertórios culturais e em suas necessidades concretas de sobrevivência.

As benedeiras podem ser compreendidas como agentes folkcomunicacionais por excelência. Sua atuação não se limita ao tratamento de enfermidades, mas envolve a circulação

de saberes ancestrais, a preservação da memória coletiva e a manutenção de redes comunitárias de solidariedade. Por meio de suas práticas, elas comunicam valores, crenças e visões de mundo que não encontram legitimidade plena nos sistemas científicos e institucionais dominantes, mas que permanecem profundamente significativos para as populações locais.

Beltrão (1980) observa que a comunicação popular manifesta-se, predominantemente, por meio de formas folclóricas. O folclore, longe de representar um conjunto estático de tradições cristalizadas no passado, constitui um sistema dinâmico de produção cultural, continuamente recriado pelas comunidades em suas experiências cotidianas (Fernandes, p. 292 apud Melo e Fernandes, 2013). Nessa direção, Schmidt (2008) argumenta que o conhecimento popular nasce da interação permanente entre os sujeitos e seus contextos sociais, abrangendo dimensões materiais, simbólicas e imaginárias da existência humana. A benzeção insere-se exatamente nesse universo, funcionando como um espaço de produção e circulação de sentidos que conecta memória, espiritualidade, identidade e pertencimento.

A palavra pronunciada durante o ritual assume, portanto, uma dimensão muito mais ampla do que a mera transmissão de informações. Ela transforma-se em instrumento de mediação simbólica, capaz de reorganizar significados, produzir conforto emocional e fortalecer vínculos comunitários. A oralidade presente nos rituais de cura não representa apenas uma técnica comunicativa, mas um mecanismo de recriação contínua da cultura, através do qual experiências coletivas são preservadas e compartilhadas. Cada oração, cada invocação e cada gesto ritual carregam consigo fragmentos de uma memória social acumulada ao longo de gerações.

As reflexões de Lévi-Strauss (1975) contribuem significativamente para aprofundar essa compreensão. Para o autor, a eficácia simbólica dos rituais de cura não reside exclusivamente nos elementos materiais envolvidos, mas na articulação entre sistemas de crenças compartilhados socialmente. A reza de cura constitui uma linguagem simbólica capaz de estabelecer conexões entre o visível e o invisível, entre o mundo material e o universo espiritual. Sua força não decorre apenas da palavra pronunciada, mas da confiança depositada na ritualidade, da legitimidade social atribuída à benzedeira e da crença coletiva que sustenta a prática (Fernando e Marialva, 2026, p. 75).

Nessa perspectiva, a cura emerge como um fenômeno simultaneamente individual e social. A fé da benzedeira, a confiança da pessoa atendida e o reconhecimento comunitário do

ritual constituem elementos inseparáveis de um mesmo processo simbólico. Como argumenta Lévi-Strauss (1975), a eficácia da prática ritual está profundamente vinculada à existência de um universo compartilhado de significados, capaz de conferir sentido à experiência do sofrimento e da recuperação.

Na cidade de Parintins/Amazonas, as benzedeadas representam a permanência histórica de sistemas tradicionais de conhecimento que resistem às pressões homogeneizadoras da modernidade. Em um contexto marcado pela expansão dos saberes científicos institucionalizados e pela crescente medicalização da vida cotidiana, essas mulheres continuam desempenhando funções fundamentais na organização simbólica e social das comunidades. Sua atuação revela a coexistência de diferentes racionalidades terapêuticas e evidencia que os processos de cuidado ultrapassam as fronteiras estabelecidas pela medicina convencional.

Historicamente, em Parintins, essas agentes populares de cura enfrentaram processos de deslegitimação promovidos por instituições religiosas, jurídicas e biomédicas. Em diversos momentos, foram acusadas de charlatanismo, superstição ou exercício ilegal da medicina. Ainda assim, permaneceram atuando graças ao reconhecimento e à confiança depositados nelas pelas populações locais. Essa condição se aproxima da análise desenvolvida por Beltrão (1967) acerca dos grupos culturalmente marginalizados, ou seja, sujeitos e coletividades cujos saberes são frequentemente excluídos dos espaços oficiais de legitimação, mas que continuam exercendo papel central na vida cotidiana de suas comunidades.

A benzeção pode ser compreendida como um autêntico dispositivo folkcomunicação. A oração ritualizada, os gestos, os símbolos religiosos, o uso de elementos naturais e as narrativas compartilhadas durante o atendimento constituem um sistema integrado de comunicação que produz sentidos sobre a saúde, a doença e a própria existência humana. Conforme observa Quintana (1999), a força terapêutica da benzeção encontra-se justamente na capacidade de articular fé, palavra e acolhimento, promovendo uma experiência de recomposição simbólica do indivíduo diante do sofrimento.

Mais do que curar enfermidades, as benzedeadas produzem processos de comunicação comunitária. Seus rituais constituem espaços de escuta, aconselhamento, partilha de experiências e fortalecimento dos vínculos sociais. O cuidado oferecido por elas não se restringe ao corpo físico, mas alcança dimensões emocionais, espirituais e relacionais frequentemente negligenciadas pelos modelos biomédicos contemporâneos.

As benzedeadas de Parintins configuram-se como verdadeiras mediadoras culturais entre diferentes universos de conhecimento. Elas transitam entre tradição e contemporaneidade, entre o sagrado e o cotidiano, entre a experiência individual e a memória coletiva. Seus saberes representam formas de resistência epistemológica diante da hegemonia dos modelos científicos modernos, reafirmando a legitimidade de outros modos de compreender a saúde, a cura e a vida social.

Essa interpretação dialoga profundamente com a reflexão de Paulo Freire (1987), para quem os saberes populares constituem formas legítimas de conhecimento produzidas na experiência concreta dos sujeitos históricos. Ao valorizar a oralidade, a vivência comunitária e a construção coletiva do saber, Freire reconhece que a cultura popular não é um resíduo do passado, mas um espaço ativo de produção de sentidos e emancipação social.

### Uma etnografia do ambiente folk: espaços de cura e resistência

O ambiente folkcomunicação, conforme Modesto, Silva e Fernando (2022), é o espaço privado onde a cultura se manifesta coletivamente, guiado pelo agente comunicador; neste caso, a benzedeadas como líder feminina. Em Parintins, as "salas de benzimento" são loci<sup>3</sup> de transmissão oral de saberes ancestrais, mesclando misticismo religioso, magia e medicina popular (Oliveira, 1983). Predominantemente católicas ou sincretizadas com crenças indígenas e umbandistas, as benzedeadas vivem em relações familiares e comunitárias restritas, com forte vínculo à natureza amazônica, classificando plantas como recursos terapêuticos.

Historicamente associadas a populações rurais e ribeirinhas de baixa renda, essas práticas resistem à ausência de saúde pública, mas também ao sexismo: mulheres como Dona Iricilda e Dona Olímpia assumem papéis de "cientistas populares" (Oliveira, 1983), combinando espiritualidade e conhecimento em contextos nos quais o patriarcado marginaliza o saber das mulheres. Destacam-se pelo acolhimento afetivo, propiciando uma cura holística (corporal, emocional e simbólica), fortalecida por laços compartilhados (Boltanski, 2001).

---

<sup>3</sup> É o plural em latim para *locus*, que significa "lugar" ou "posição". O termo é amplamente utilizado em diferentes áreas de conhecimento.

Na pesquisa, observamos dois ambientes: o barracão adjacente à casa de Dona Iricilda, um espaço simples e tranquilo para benzeduras individuais, e a sala-quarto de Dona Olímpia, dividida por uma cortina para acomodar os pacientes, com maior fluxo às quintas e sextas-feiras. Esses loci humildes (casas de alvenaria ou madeira, cercadas por plantas) exalam sacralidade, conforme Hoffmann-Horochovski (2012), anunciada por elementos físicos como altares e ervas. Beltrão (1980) enfatiza a credibilidade do agente por meio de uma codificação acessível à audiência, o que aqui se manifesta na hospitalidade: orações, diálogos e refeições oferecem asilo (Lewitzki, 2019).

**Foto 1 - Ambiente Folk da Benzeadeira Dona Iricilda**



**Fonte:** Valente (2023)

Observa-se que o ambiente de Dona Iricilda localiza-se ao lado de sua casa, onde possui um barracão no qual acontecem as benzeções. Tudo ocorre de forma tranquila e simples; não há aglomeração de pessoas, mas, a cada momento do dia, chega alguém para relatar suas angústias e dores. Trata-se de um ambiente particularizado, onde todos que a procuram se sentem à vontade. Segundo a folkcomunicação, o lugar onde acontece a manifestação, seja ela dedicada a um santo ou não, torna-se um espaço permanente onde tudo faz sentido para as pessoas que compartilham da mesma crença, neste caso, a benzeção, e se associam, retribuindo o comando do agente folk, a benzeadeira.

Foto 2 - Ambiente da Benzedeira Dona Olímpia



Fonte: Valente (2023)

Sala-quarto dividida por cortina, com cadeiras em fileiras para aguardar atendimento, integrando o íntimo ao ritual e ao fluxo natural de pacientes. As manifestações das benzeções de Dona Olímpia acontecem na sala-quarto de sua casa. O ambiente folk torna-se sagrado de acordo com a realização dos benzimentos, constituindo um espaço familiar e de convívio comum entre os moradores da região. Ao entrar, logo nos deparamos com cadeiras em fileiras, o que demonstra que sua casa é bastante frequentada. Tudo acontece naturalmente, e os atendimentos são realizados conforme a ordem de chegada. Geralmente, o fluxo é maior às quintas e sextas-feiras.

Nota-se na imagem abaixo (Foto 3), a estratégia adotada pela benzedeira na divisão do espaço para que os pacientes se sintam confortáveis. Ela dividiu a sala-quarto com uma cortina ao meio: de um lado, ficam os pacientes aguardando sua vez; do outro, encontra-se sua cama, onde acontece o ritual da benzeção. É importante compreender os desafios que esses ambientes proporcionam. Além de ser seu espaço íntimo, as benzedeiros se desdobram para oferecer conforto à sua audiência.

**Foto 3 - Momento da benzeção**



**Fonte:** Valente (2023)

É comum encontrar, em todo ambiente da benzedeira, o espaço onde cultiva as plantas, ou seja, seu próprio quintal. Elas cultivam suas plantas em vasos, cestos e baldes, espalhados pela casa, na janela, na varanda, no corredor e na cozinha. Em todos os lugares é possível encontrar uma planta. Cactos e ervas, dispostos em vasos, baldes e janelas, compõem uma rede de troca com os pacientes, perpetuando saberes ecológicos femininos.

**Foto 4 - Plantas Cultivadas no Quintal**



**Fonte:** Valente (2023)

As plantas cultivadas no quintal da benzedeira constituem um hábito que acompanha a prática da benzeção. Vale destacar também a existência de uma rede de compartilhamento, por meio da qual benzedeiros e pacientes trocam plantas e mudas. Essa rede estimula a permanência dos saberes; além de trocarem plantas, compartilham informações e, no caso das benzedeiros, ensinamentos sobre remédios.

**Figura 5 - Folha do Pião Roxo Após Benzedura**



**Fonte:** Valente (2023)

## A audiência folk e o processo comunicacional: diálogos de fé e marginalização

A audiência folk, definida por Beltrão Júnior e Neves (2013) como comunidades rurais e urbanas de reduzido poder aquisitivo, contrárias à ordem vigente, é crucial na perpetuação das benzeduras. Em Parintins, compõe-se de ribeirinhos marginalizados "à margem de duas culturas" (Beltrão, 1980), que buscam cura além da biomedicina, por meio do processo folkcomunicativo: emissor (benzedeira-líder), mensagem (reza/oralidade), canal (ritual doméstico) e receptor (paciente-audiência).

Diferentemente da audiência massiva dispersa, a audiência folk é coesa, com diálogo horizontal e familiar (Beltrão, 1980). As benzeduras atraem pela legitimidade simbólica: cada

ritual reforça o universo cultural, atraindo mais adeptos. Oliveira (1983) observa a acessibilidade dessas práticas para pessoas de baixa renda, mas aqui enfatizamos a questão de gênero: pacientes, muitas delas mulheres e crianças, veem nas benzedeadas modelos de resiliência feminina, recomendando-as oralmente para proteção contra "mau-olhado" ou quebranto.

Os relatos obtidos por meio das entrevistas realizadas com os dez participantes, que recorreram às práticas de benzimento, como parte da pesquisa, evidenciam concretamente a existência de crenças que foram transmitidas de geração a geração, compartilhadas no âmbito familiar e comunitário, reforçando o papel da oralidade na transmissão desses conhecimentos tradicionais. "Minha crença surgiu desde criança, pois meus pais acreditavam nisso" (Maria Helena, 58). Ou: "Surgiu quando minha filha tinha 8 meses (...) foi quebranto (...), dois dias depois ela ficou boa" (Leda, 24); essas falas lustram bem o processo de transmissão geracional. A ausência do Estado impulsiona essa busca: "Cresci acreditando em benzedeadas (...), no interior não tem médico" (Orivaldo, 28). A cura vai além do aspecto físico: "Cura espiritual conta muito (...), curei doenças emocionais" (Eliza, 21), com especialidades como dores de cabeça, desmentidura e engasgos.

A gratuidade dos atendimentos realizados pelas benzedeadas favorece sociabilidades, relações de solidariedade e confiança no âmbito da comunidade estudada; daí percebemos falas dos próprios usuários "espalhando" recomendações sobre a eficácia simbólica da ação das benzedeadas: "Recomendo para quem acredita" (Eliza, 21 anos); "Como sou grata pelo que aconteceu comigo, espalho as notícias boas para as minhas amigas"; isso tem contribuído para a manutenção e a disseminação dessas práticas (que se dão de forma oral). Mesmo considerando a grande demanda dos usuários que procuram os serviços das benzedeadas na comunidade, esses referidos saberes tradicionais ainda são, por vezes, alvo de preconceitos e desvalorização social.

**Gênero nas práticas das Benzedeadas: interseccionalidade e empoderamento**

Integrando os estudos de gênero, as benzedeadas subvertem representações patriarcais: como mulheres ribeirinhas, desafiam o controle masculino sobre a saúde (medicina oficial versus saberes femininos ancestrais). Butler (1990) inspira a análise da performatividade: os rituais encenam a autoridade feminina, com as ervas como símbolos de autonomia ecológica e espiritual. Em uma perspectiva interseccional, em Parintins, contexto amazônico marcado pelo racismo contra indígenas e afrodescendentes e pelo classismo rural, elas resistem a múltiplas opressões: "Inveja por ela ser branca e eu morena" (Valcidete, 25), relacionando sexismo e racismo.

Os depoimentos destacam o papel materno e cuidador dessas mulheres: "Ela que me benzia para tirar o quebranto (...), considerada minha mãe também" (Orivaldo, 28), mas também seu papel como agentes de apoio social, ouvindo traumas emocionais e aconselhando contra a violência de gênero. Comparadas à biomedicina, falas como "Médico não resolve (...), benzedeadas sim" (Leda, 24) representam uma alternativa baseada no acolhimento, na afetividade e na gratuidade, em contraste com consultas consideradas impessoais e centradas na medicalização. Gonzalez (2020) e Carneiro (2005) sustentam essa perspectiva ao demonstrarem que práticas decoloniais como essas contribuem para o empoderamento de mulheres marginalizadas, atualizando a folkcomunicação por meio do feminismo interseccional.

Entre os principais desafios enfrentados pelas benzedeadas estão a dificuldade de transmissão dos saberes às novas gerações e a persistência de estigmas associados às práticas femininas de cura, como evidencia o relato de Eliza (21 anos): "Julgam como ruim". Apesar dessas dificuldades, as redes de troca de conhecimentos, plantas medicinais e experiências comunitárias contribuem para a continuidade dessas práticas e para a preservação de formas tradicionais de resistência cultural.

## **Considerações finais**

As benzedeadas de Parintins exemplificam de forma paradigmática como a folkcomunicação opera como um espaço privilegiado de resistência de gênero, onde ambientes domésticos e comunitários, como as "salas de benzimento", e audiências folk ribeirinhas se entrelaçam para reforçar representações femininas empoderadoras. Esses loci (lugares) não

são apenas cenários de cura holística (física, emocional e espiritual), mas arenas comunicacionais orais e performáticas que desafiam ativamente as hierarquias patriarcais da saúde ocidental, dominada por narrativas masculinas e biomédicas. Ao transmitir saberes ancestrais via rezas, ervas e rituais afetivos, as benzedeadas, predominantemente mulheres caboclas, indígenas ou afrodescendentes de baixa renda, subvertem estereótipos de subalternidade feminina, assumindo papéis de líderes-comunicadoras (Beltrão, 1980) que negociam poder simbólico em contextos amazônicos marcados por marginalização.

Essa dinâmica tensiona múltiplas opressões interseccionais: o sexismo que estigmatiza o saber feminino como "magia primitiva" interage com o racismo colonial (contra heranças indígenas e africanas na cosmologia ribeirinha) e o classismo rural (ausência de saúde pública, forçando dependência de práticas gratuitas e acessíveis). Depoimentos de pacientes revelam como a crença geracional e a rede de indicações orais perpetuam essa resistência, transformando a benzeção em ato de solidariedade comunitária que cura não só males como quebranto ou mau-olhado, mas também traumas emocionais decorrentes de desigualdades de gênero, como inveja racializada ou violência doméstica (Valcidete, 25; Eliza, 21). Assim, as práticas das benzedeadas preservam uma identidade cultural amazônica vibrante, hibridizando o tradicional (oralidade folk) com o contemporâneo (indicações via redes sociais em comunidades remotas), e desafiam a hegemonia patriarcal ao posicionar mulheres como guardiãs da natureza e da saúde coletiva.

Ao valorizar interfaces entre folkcomunicação oral e ativismo feminista popular, o estudo revela caminhos para observar processos comunicacionais que questionam lógicas de poder, promovendo visibilidade a grupos oprimidos e enriquecendo o diálogo entre cultura popular e interseccionalidade.

Para além da teoria, as implicações práticas são urgentes: recomenda-se políticas integradoras que incorporem saberes das benzedeadas em Unidades Básicas de Saúde (UBS), reconhecendo-as como complementares à medicina convencional e combatendo estigmas sexistas. Iniciativas como oficinas de transmissão geracional de ervas e rituais, direcionadas a mulheres jovens ribeirinhas, poderiam mitigar a perda de tradições, enquanto pesquisas sobre ativismo digital folkmediático (ex.: vídeos de benzeduras no YouTube ou TikTok) explorariam novas apropriações em contextos de pandemia e migração urbana. Ademais, programas de

fomento cultural em Parintins, integrados ao Festival Folclórico, poderiam institucionalizar essas vozes femininas, fomentando turismo sustentável e educação ambiental decolonial.

Em síntese, valorizar as benzedeadas como agentes transformadoras não só enriquece o repertório cultural da folkcomunicação, mas também pavimenta caminhos para uma sociedade mais equânime, onde o empoderamento de gênero ribeirinho se torna ferramenta de justiça social e preservação ecológica na Amazônia. Futuras investigações, com enfoques etnográficos ampliados, poderão aprofundar essas teias de resistência, garantindo que essas mulheres continuem a "benzer" não apenas corpos, mas narrativas de opressão.

As benzedeadas, portanto, comunicam pertencimento, esperança, memória e resistência. Seus gestos, palavras e rituais constituem formas de linguagem que expressam valores coletivos profundamente enraizados na cultura amazônica. Como agentes folkcomunicadoras, elas preservam e difundem conhecimentos ancestrais, fortalecem identidades comunitárias e reafirmam a potência dos saberes populares como formas legítimas de compreensão e transformação da realidade social.

## Referências

BELTRÃO, Luiz. **Folkcomunicação**: Um estudo dos agentes e dos meios populares de informação de fatos e expressão de ideias. Porto Alegre: EDIPUCRS & FAMECOS, 2001.

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

BELTRÃO, J. NEVES, S. S. **O Estudo das Benzedeadas em Parintins**: Uma Abordagem Folkcomunicacional: Manaus-AM 2013. Disponível em: <http://intercom.org.br/papers/nacionais/2013/resumos/R8-0112-1.pdf> . Acesso em: 01 out. 2026.

BOLTANSKI, L. **El amor y la justicia como competencias**: tres ensayos de sociología de la acción. Tradução: Inés María Pousadela. Buenos Aires: Amorrortu, 2001. cap. 2. Disponível em: <https://es.scribd.com/document/734013519/Boltanski-El-Amor-y-La-Justicia-Como-Competencias-Cap-II>. Acesso em: 12 out. 2024.

BUTLER, J. **Gender trouble**: feminism and the subversion of identity. New York: Routledge, 1990. Disponível em formato PDF: [https://selforganizedseminar.files.wordpress.com/2011/07/butler-gender\\_trouble.pdf](https://selforganizedseminar.files.wordpress.com/2011/07/butler-gender_trouble.pdf). Acesso em: 15 out. 2024.

CARNEIRO, S. A. **A construção do outro como não-ser como fundamento do ser.** 2005. Tese (Doutorado em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2005. Disponível em: <https://negrasoulblog.wordpress.com/wp-content/uploads/2016/04/a-construc3a7c3a3o-do-outro-como-nc3a3o-ser-como-fundamento-do-ser-sueli-carneiro-tese1.pdf>. Acesso em: 15 out. 2024.

FERNANDO, Adelson da Costa e MARIALVA, Jomilton Soares. **Mães que oram pelos filhos em Parintins: religião, gênero e colonialidade.** In: TORRES, Iraídes Caldas e TASHIRO, Mayara Mota (orgs.). 9º EMFLOR – Encontro de estudos sobre mulheres da Floresta – Manaus/Am. Manaus: EDUA; São Paulo: Alexia Cultural, 2026.

FERNANDES, Florestan. **Sobre o folclore.** MELO, José Marques de e FERNANDES, Guilherme Moreira (orgs.). *Metamorfoses da Folkcomunicação: antologia brasileira.* São Paulo: EDITAE, 2013.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do oprimido.** 17 ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.

GONZALEZ, L. **Por um feminismo afro-latino-americano: ensaios, intervenções e diálogos.** Organização de Flavia Rios e Márcia Lima. Rio de Janeiro: Zahar, 2020. 376 p. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/1678-49442021v27n2r802>. Acesso em: 01 out. 2026.

HOFFMANN-HOROCHOVSKI, M. T. **Velhas benzedeadas.** *Mediações, Londrina*, v. 17, n. 2, p. 126-140, 2012. DOI: doi.org. Disponível em: <https://www.redalyc.org/pdf/7488/748879411010.pdf>. Acesso em: 2 jun. 2026.

LÉVI-STRAUSS, Claude. **A eficácia simbólica.** In: *Antropologia estrutural.* Rio de Janeiro, Tempo Brasileiro, 1975.

LEWITZKI, T. **A vida das benzedeadas: caminhos e movimentos.** 2019. Dissertação (Mestrado em Antropologia) – Setor de Ciências Humanas, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2019. Disponível em: <https://acervodigital.ufpr.br/handle/1884/60887>. Acesso em: 2 jun. 2026.

LOYOLA, Maria Andréa. **Médicos e Curandeiros: conflito social e saúde.** São Paulo, DIFEL, 1984.

MARQUES DE MELO, J. **Folkcomunicação, contribuição brasileira à Teoria da Comunicação.** *Revista Internacional de Folkcomunicação, Ponta Grossa*, v. 1, n. 1, p. 1-11, 2003. Disponível em: <https://revistas.uepg.br/index.php/folkcom/article/view/18550>. Acesso em: 2 jun. 2026.

MODESTO, F. G.; SILVA, O. F.; FERNANDO, A. C. **A procissão de Nossa Senhora do Carmo de Parintins: o ex-voto como veículo folkcomunicativo.** In: SIMPÓSIO DE COMUNICAÇÃO, CULTURA E AMAZÔNIA, 1., 2022, Manaus. Anais [...]. Manaus: UFAM, 2022. Disponível em: [https://riu.ufam.edu.br/bitstream/prefix/6270/2/Ebook\\_Pesquisa%20em%20comunica%C3%A7%C3%A3o%20e%20cultura%20na%20Amaz%C3%B4nia.pdf#page=182](https://riu.ufam.edu.br/bitstream/prefix/6270/2/Ebook_Pesquisa%20em%20comunica%C3%A7%C3%A3o%20e%20cultura%20na%20Amaz%C3%B4nia.pdf#page=182). Acesso em: 2 jun. 2026.

OLIVEIRA, E. R. **Doença, cura e benzedura**: um estudo sobre o ofício da benzedeira em Campinas. 1983. Dissertação (Mestrado em Antropologia) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 1983. Disponível em: <https://repositorio.unicamp.br/Acervo/Detalhe/17930>. Acesso em: 2 jun. 2026.

QUINTANA, Alberto Manuel. **A ciência da benzedura**: mau-olhado, simpatias e uma pitada de psicanálise. São Paulo: EDUSC, 1999.

SCHMIDT, Cristina. **Folkcomunicação: estado do conhecimento sobre a disciplina**. Revista Bibliocom, São Paulo, Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação (Intercom), v. 1, n. 1, p. 3-17, nov./dez. 2008.

## **Cultura online feminista e jornalismo de resistência no Portal Catarinas; em defesa do aborto legal**

*Enaira Schoemberger<sup>1</sup>*

*Paula Melani Rocha<sup>2</sup>*

Submetido em: 20/10/2025

Aceito em: 31/05/2026

### RESUMO

Este artigo analisa a atuação do jornalismo feminista no Instagram do Portal Catarinas, destacando postagens sobre o direito ao aborto legal e a violência institucional contra mulheres vítimas de violência sexual. A pesquisa explora essas práticas de resistência e de ativismo midiático feminista como formas de mobilização política e engajamento afetivo, evidenciando a construção de comunidades discursivas críticas. Com base em referenciais teóricos sobre pensamento decolonial (Barragán et al., 2020 e Veiga e Moraes, 2020) e estudos de gênero/feministas (Diniz, 2015; 2020; Silva, 2019; Rocha; Woitowicz, 2018; Chaher; Santoro, 2007; Moreno Torres, 1999; Woitowicz, 2019), o estudo discute como o Instagram funciona como espaço de comunicação popular que amplia a visibilidade de pautas historicamente marginalizadas.

### PALAVRAS-CHAVE

Jornalismo feminista; Aborto legal; Plataformas digitais; Ativismo digital.

## **Feminist Online Culture and Resistance Journalism in Portal Catarinas; in Defense of the Right to Legal Abortion**

---

<sup>1</sup> Graduada e mestre em Jornalismo pela Universidade Estadual de Ponta Grossa (UEPG). Desenvolve pesquisas nas áreas de direitos humanos, gênero e jornalismo. Correio eletrônico: [enaira.ps@gmail.com](mailto:enaira.ps@gmail.com)

<sup>2</sup> Doutora pelo Programa de Pós-Graduação em Sociologia da Universidade Federal de São Carlos (PPGS-UFSCar). Docente do Curso de Jornalismo e do Programa de Pós-Graduação em Jornalismo da Universidade Estadual de Ponta Grossa (PPGJor-UEPG). Bolsista de Produtividade em Pesquisa CNPq. Correio eletrônico: [paulamelani@gmail.com](mailto:paulamelani@gmail.com)

## ABSTRACT

This article analyzes the work of feminist journalism on the Portal Catarinas Instagram account, highlighting posts about the right to legal abortion and institutional violence against women who are survivors of sexual violence. The research explores these practices of feminist media resistance and activism as forms of political mobilization and affective engagement, highlighting the construction of critical discursive communities. Drawing on theoretical frameworks of decolonial thought (Barragán et al., 2020 e Veiga e Moraes, 2020) and gender/feminist studies (Diniz, 2015; 2020; Silva, 2019; Rocha; Woitowicz, 2018; Chaher; Santoro, 2007; Moreno Torres, 1999; Woitowicz, 2019), the study discusses how Instagram functions as a space of popular communication that amplifies the visibility of historically marginalized issues.

## KEY-WORDS

Feminist journalism; Legal abortion; Digital platforms; Digital activism.

## **Cultura digital feminista y periodismo de resistencia en el Portal Catarinas; en defensa del derecho al aborto legal**

## RESUMEN

Este artículo analiza la actuación del periodismo feminista en Instagram del Portal Catarinas, con énfasis en las publicaciones relativas al derecho al aborto legal y a la violencia institucional contra mujeres víctimas de violencia sexual. La investigación examina dichas prácticas de resistencia y de activismo mediático feminista como formas de movilización política y de involucramiento afectivo, evidenciando la construcción de comunidades discursivas críticas. Con base en referentes teóricos del pensamiento decolonial (Barragán et al., 2020 e Veiga e Moraes, 2020) y en estudios de género y feministas (Diniz, 2015; 2020; Silva, 2019; Rocha y Woitowicz, 2018; Chaher y Santoro, 2007; Moreno Torres, 1999; Woitowicz, 2019), el estudio discute cómo Instagram opera como un espacio de comunicación popular que amplía la visibilidad de agendas históricamente marginadas.

## PALABRAS-CLAVE

Periodismo feminista; Aborto legal; Plataformas digitales; Activismo digital.

## Introdução

O pensamento decolonial e os estudos de gênero oferecem aportes teóricos para compreender as desigualdades que atravessam a vida das mulheres na América Latina. As perspectivas feministas pós-coloniais e decoloniais questionam a universalização da experiência

feminina, frequentemente centrada em referenciais eurocêntricos, e enfatizam a pluralidade de identidades e experiências históricas (Barragán et al., 2020). Nessa perspectiva, as relações de gênero são analisadas em articulação com marcadores como raça, classe e etnia, permitindo compreender as múltiplas formas de desigualdade presentes nos contextos latino-americanos.

O contexto político da América Latina, marcado pelo avanço de agendas neoconservadoras<sup>3</sup>, crises econômicas e ambientais, e o desgaste da democracia representativa, intensifica os desafios enfrentados pelo movimento feminista (Buarque de Hollanda, 2020). No Brasil, políticas restritivas implementadas durante o então governo Bolsonaro, como a limitação da distribuição de contraceptivos e a restrição do Misoprostol, evidenciam o retrocesso nos direitos reprodutivos, reforçando a necessidade de estratégias de mobilização social, judicial e digital (Souza, 2021; Vila-Nova, 2020).

O jornalismo feminista emerge como extensão estratégica do movimento, articulando narrativas que partem da experiência das mulheres e da denúncia de violências institucionais. Veículos independentes (sem vínculo com as grandes empresas de comunicação e governos), como o Portal Catarinas ampliam a circulação de narrativas produzidas por mulheres e grupos historicamente marginalizados (Woitowicz; Rocha, 2018). Na América Latina, a consolidação do jornalismo que operou inserido nessa lógica, entre as décadas de 1960 e 1980, acompanhou o fortalecimento das lutas feministas, desafiando estruturas de poder e trazendo debates sobre direitos das mulheres e violência de gênero (Chaher; Santoro, 2007; Moreno Torres, 1999; Woitowicz, 2019).

Kikuti e Rocha (2018) identificaram 15 portais feministas nativos digitais no Brasil, a partir de um mapeamento de 86 iniciativas da Agência Pública. Com base no projeto Mapa do Jornalismo Independente, os critérios de seleção incluíram ser “nascido na rede” (excluindo blogs), fruto de projetos coletivos e não vinculado a mídias tradicionais, políticos, organizações ou empresas. Para analisar a perspectiva de gênero desses portais, as autoras consideraram métricas como público-alvo, linha editorial, equipe, ano de fundação, fins lucrativos e formas de financiamento. O estudo evidencia que os portais são direcionados à cobertura de temas

---

<sup>3</sup> Entende-se por neoconservadorismo um conceito que integra uma moldura teórica proposta por Biroli, Machado e Vaggione (2020) articulado a disputas em torno das agendas de igualdade de gênero e da diversidade sexual a processos de corrosão da democracia, no contexto da América Latina a partir da segunda década do século XXI.

que impactam a vida das mulheres, reconhecendo a presença histórica de uma ideologia patriarcal que permeia suas relações individuais.

O referencial teórico mobilizado neste artigo articula contribuições do pensamento decolonial, dos estudos de gênero e do jornalismo feminista para compreender a circulação de narrativas sobre direitos reprodutivos em plataformas digitais.

A análise proposta neste artigo recai sobre três publicações específicas do Instagram do Portal Catarinas, que estavam fixadas no topo do perfil no momento da coleta realizada em agosto de 2025. Esse recurso da plataforma destaca postagens na grade do perfil e, neste caso, reunia conteúdos vinculados a uma cobertura sobre o direito ao aborto legal e à violência institucional contra mulheres e meninas vítimas de violência sexual. A opção por esse corpus foi intencional e qualitativa: tratava-se de publicações que sintetizavam a linha editorial do veículo sobre o tema, concentrando denúncias de violações de direitos, narrativas de humanização das vítimas e defesa pública do aborto legal.

O Instagram do Catarinas funciona como extensão da produção jornalística do portal, adaptando reportagens para a linguagem visual, sintética e interativa da plataforma. Na época da coleta, o perfil reunia aproximadamente 4.400 publicações e 89,2 mil seguidores, constituindo um espaço de circulação de conteúdos sobre direitos das mulheres e pautas feministas. As publicações analisadas combinam cards informativos, vídeos curtos, chamadas para reportagens completas e recursos de interação próprios da plataforma, incluindo coautorias com outros perfis e iniciativas em rede. Curtidas, comentários e compartilhamentos foram observados como indicadores das interações públicas geradas pelas postagens, permitindo identificar formas de participação, circulação e repercussão dos conteúdos.

Metodologicamente, a pesquisa se apoia nos pressupostos dos Métodos Digitais, conforme discutidos por Andréa (2020), articulando a análise do conteúdo digital às interações observáveis nas redes sociais. A investigação tem abordagem qualitativa e se concentra na materialidade visual das postagens, nas legendas e nos comentários públicos disponibilizados pelo Instagram. Embora não tenha sido utilizada automatização por visão computacional, a análise considera a circulação dos elementos visuais e textuais como parte da construção do sentido das publicações, em diálogo com Andréa e Mintz (2019) sobre o papel da visualidade nas plataformas digitais.

A coleta dos dados de engajamento — curtidas, comentários e compartilhamentos — foi realizada a partir das métricas publicamente disponibilizadas pelo Instagram, considerando as limitações da arquitetura fechada da plataforma, que restringe o acesso a informações mais detalhadas, como alcance e salvamentos. Dessa forma, os indicadores utilizados correspondem apenas a uma parte da dinâmica de visibilidade e circulação do conteúdo no ambiente digital. A análise dos comentários concentrou-se em uma amostra das interações de maior repercussão e daquelas que contribuíam para a discussão sobre aborto legal, violência institucional e direitos reprodutivos, sem pretensão de exatidão estatística.

A interpretação do corpus foi orientada pelas categorias de jornalismo feminista, feminismo decolonial e ativismo digital, mobilizadas como eixos analíticos para compreender como as postagens produzem narrativas de denúncia, solidariedade e mobilização pública. Em vez de tomar as métricas como medida direta de impacto social, a pesquisa considera tais dados como indicadores parciais da circulação dos conteúdos e da forma como a audiência reage às publicações. Ao estudar conteúdos sensíveis, como direitos reprodutivos e violência institucional contra mulheres, o estudo incorpora a dimensão tecnopolítica enfatizada por Andréa (2020), reconhecendo que as plataformas digitais são espaços sociotécnicos nos quais práticas sociais, lógicas algorítmicas e interesses comerciais se entrelaçam.

Ao final, discute-se como o jornalismo feminista mobiliza estratégias de circulação em plataformas digitais para disputar sentidos sobre os direitos sexuais e reprodutivos no Brasil.

#### Acesso ao aborto no Brasil e panorama global

A legalização do aborto no Brasil é restrita e regulamentada pelo artigo 128 do Código Penal (Decreto-Lei nº 2.848, de 7 de dezembro de 1940), que permite a interrupção da gravidez apenas em três situações: quando há risco de vida para a gestante, em casos de gravidez resultante de estupro, e desde 2012, em casos de anencefalia fetal, conforme decisão do Supremo Tribunal Federal (STF); (Brasil, 1940; STF, 2012). Apesar destas exceções legais, o acesso efetivo ao aborto seguro no país ainda é limitado e permeado por desafios institucionais, sociais e culturais.

O contexto brasileiro é marcado por uma legislação penal que criminaliza a maioria dos abortos, o que faz com que muitas mulheres busquem a interrupção da gravidez de forma clandestina e insegura, colocando em risco sua saúde e suas vidas. Conforme dados da Organização Mundial da Saúde (OMS, 2022), o aborto inseguro é uma das principais causas de

mortalidade materna no mundo, e no Brasil não é diferente, pois a restrição legal e o estigma social dificultam o acesso a serviços de saúde adequados.

Em âmbito global, o mapa das legislações sobre o aborto, compilado pelo Center for Reproductive Rights (2024), revela uma diversidade expressiva de políticas. Cerca de 26 países mantêm proibição total do aborto, inclusive em casos que colocam em risco a vida da mulher. No entanto, aproximadamente 39 países permitem a interrupção da gravidez sob circunstâncias específicas, como o Brasil, e 56 países garantem o direito ao aborto mediante solicitação da gestante, ainda que com restrições quanto a prazos e requisitos médicos. Essas diferenças refletem os variados contextos culturais, sociais, econômicos e políticos que moldam as políticas públicas ao redor do mundo (Center for Reproductive Rights, 2024).

Além disso, a desigualdade social é um fator determinante na efetividade do acesso ao aborto seguro. Mulheres em situação de vulnerabilidade socioeconômica, negras, indígenas e pertencentes à comunidade LGBTQIAPN+ enfrentam barreiras ainda maiores para exercer seus direitos reprodutivos. Segundo Souza (2021), o conceito de justiça reprodutiva destaca que o direito ao aborto seguro está diretamente relacionado a questões de equidade, acessibilidade e autonomia, exigindo que as políticas públicas considerem as interseccionalidades de gênero, raça, classe e sexualidade.

Historicamente, o movimento feminista no Brasil tem sido um dos protagonistas na luta pela ampliação dos direitos reprodutivos, desafiando o determinismo biológico e os papéis sociais tradicionais impostos às mulheres. Conforme Beauvoir (1980), as mulheres devem ter o direito à maternidade voluntária, isto é, a decisão consciente sobre quando e se desejam ter filhos, uma ideia reforçada nas décadas de 1960 e 1970 com a revolução sexual e a disseminação dos métodos contraceptivos (Souza, 2021).

No campo legislativo, a trajetória dos direitos das mulheres no Brasil tem avanços significativos, como a conquista do voto feminino em 1932, a promulgação da Constituição Federal de 1988 que garante a igualdade de gênero, e leis como a Maria da Penha (Lei nº 11.340/2006) para combater a violência doméstica. Contudo, a legislação sobre o aborto permanece conservadora e restritiva, refletindo as tensões entre avanços sociais e resistências políticas.

Em termos de saúde pública, a OMS (2022) destaca que o aborto seguro é fundamental para proteger a vida e a saúde das mulheres, prevenir mortes evitáveis e reduzir as

desigualdades socioeconômicas. O acesso ao aborto legal e seguro também promove o planejamento familiar, a autonomia das mulheres e o respeito aos seus direitos humanos. Em contrapartida, a criminalização e a restrição do aborto não impedem sua prática, mas aumentam os riscos associados a procedimentos inseguros.

## As publicações no Instagram e as agendas de gênero

**Figura 1 – Sou mãe e fiz um aborto**



Fonte: [https://www.instagram.com/p/DJb9b6Pg2xk/?img\\_index=1](https://www.instagram.com/p/DJb9b6Pg2xk/?img_index=1)

A postagem fixada no Instagram do Portal Catarinas, publicada em 9 de maio de 2025 e assinada pela jornalista Kelly Ribeiro, constitui um exemplo emblemático do jornalismo feminista decolonial em atuação nas plataformas digitais. O post, que reúne relatos de cinco mulheres que experienciaram a maternidade em meio à criminalização do aborto no Brasil, mobiliza narrativas pessoais como instrumentos de resistência simbólica e política. A escolha do título "Sou mãe e fiz um aborto" subverte a oposição entre maternidade e autonomia reprodutiva, evidenciando a complexidade das experiências femininas e recusando o

enquadramento moral que historicamente limita as mulheres ao papel exclusivo da reprodução.

A publicação utiliza o recurso de coautoria do Instagram, sendo compartilhada simultaneamente pelos perfis @planetaella e @nempresanemmorta, estratégia que amplia sua circulação e reforça práticas colaborativas de ativismo digital (Silva, 2019). Mais do que ampliar o alcance da reportagem, essa articulação entre coletivos e veículos feministas evidencia uma lógica de comunicação em rede que fortalece a circulação de narrativas contra-hegemônicas e a construção de comunidades políticas em torno dos direitos reprodutivos.

A imagem central da postagem apresenta o lenço verde, símbolo histórico da luta latino-americana pela descriminalização do aborto, inserindo visualmente o conteúdo em uma genealogia transnacional de resistência feminista. Originado na Campanha Nacional pelo Direito ao Aborto Legal, Seguro e Gratuito da Argentina, o pañuelo verde tornou-se um dos principais símbolos da justiça reprodutiva na América Latina e conecta diferentes movimentos feministas do Sul Global. Sua presença na publicação evidencia que o Portal Catarinas não apenas notícia acontecimentos, mas também dialoga com repertórios simbólicos compartilhados por movimentos sociais latino-americanos.

Do ponto de vista teórico, a narrativa proposta pelo Catarinas aproxima-se das formulações do feminismo decolonial discutidas por Aguinaga Barragán, Lang, Mokrani Chávez e Santillana (2020), ao romper com perspectivas universalizantes sobre a categoria "mulher" e privilegiar experiências situadas. Ao apresentar relatos de mulheres que vivenciaram a maternidade e o aborto em contextos marcados pela criminalização e pelo estigma social, a reportagem desloca o foco para sujeitos historicamente silenciados, valorizando suas experiências como formas legítimas de produção de conhecimento e resistência política.

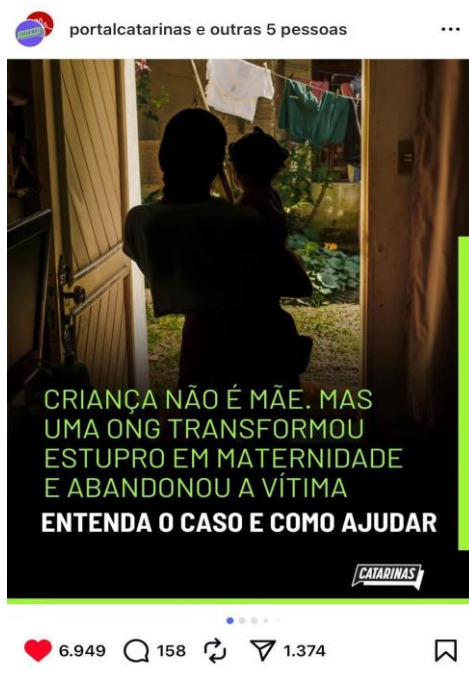
Essa perspectiva dialoga também com a crítica formulada por Veiga e Moraes (2020) às epistemologias universalizantes do jornalismo. Como afirmam as autoras, "cria-se, evoca-se e celebra-se um ser neutro, 'limpo' e desinteressado" (Veiga; Moraes, 2020, p. 235), ideal de neutralidade que historicamente invisibiliza marcadores como gênero, raça e classe na produção jornalística. Ao centrar a narrativa nas vozes das próprias mulheres e em suas experiências concretas, o Portal Catarinas rompe com essa tradição e assume uma perspectiva situada, comprometida com a denúncia das desigualdades estruturais.

A publicação registrou 4.173 curtidas, 410 compartilhamentos e 224 comentários, números que evidenciam significativa circulação e interação entre os usuários da plataforma. Mais do que indicadores quantitativos, essas interações revelam a capacidade do conteúdo de estimular debate público sobre direitos reprodutivos e autonomia corporal. Comentários como "Sou mãe e defendo o direito de escolha" demonstram a construção de espaços de identificação e solidariedade entre mulheres, aproximando-se do que Heloísa Buarque de Hollanda (2020) identifica como uma política dos afetos presente nos feminismos contemporâneos.

Ao mesmo tempo, os comentários contrários à publicação, frequentemente fundamentados em argumentos religiosos ou moralizantes, evidenciam a permanência de disputas discursivas sobre a autonomia reprodutiva feminina. Nesse sentido, a seção de comentários transforma-se em um espaço de conflito simbólico, no qual concepções conservadoras convivem com discursos feministas e de defesa dos direitos humanos, tornando visíveis as tensões que atravessam o debate público sobre o aborto no Brasil.

A decisão editorial de manter essa publicação fixada no perfil reforça seu caráter estratégico dentro da comunicação do Portal Catarinas. Ao articular testemunhos, símbolos do movimento feminista latino-americano e narrativas de resistência, o post constitui uma prática de jornalismo feminista comprometida com a visibilização de experiências historicamente marginalizadas. Assim, a análise dessa postagem permite compreender como o jornalismo feminista nas redes sociais atua não apenas na difusão de informações, mas também na construção de contra-narrativas e na disputa de sentidos em torno dos direitos sexuais e reprodutivos, aproximando comunicação, ativismo e produção de conhecimento situado.

**Figura 2 – Criança não é mãe. Mas ONG transformou estupro em maternidade e abandonou a vítima. Entenda o caso e como ajudar.**



Fonte : [https://www.instagram.com/p/DJrNJaWgF1R/?img\\_index=1](https://www.instagram.com/p/DJrNJaWgF1R/?img_index=1)

A postagem do Portal Catarinas, publicada em 15 de maio de 2025, aborda um caso emblemático e doloroso, que expõe as múltiplas dimensões da violência de gênero e os efeitos da criminalização do aborto no Brasil. Trata-se da história de uma menina de 13 anos, vítima de estupro, pressionada por uma rede antiaborto a levar a gestação adiante e posteriormente abandonada pela mesma rede. A publicação evidencia que, um ano depois, tanto a menina quanto sua família enfrentam sequelas emocionais e financeiras, demonstrando o impacto prolongado da violência institucional e social.

O post foi produzido em parceria com os perfis @planetaella, @nempresanemmorta, @projeto.vivas, @osc\_sempremulher e @redefeministadesaude, que atuam em rede na luta por justiça reprodutiva e direitos das mulheres. Ao articular denúncia e mobilização social, a publicação informa que está sendo formada uma rede de apoio à família, com doações canalizadas pelo Sempre Mulher – Instituto de Pesquisa, vinculado à Rede Feminista de Saúde, Direitos Sexuais e Direitos Reprodutivos. A ênfase na transparência, por meio do pedido de envio de comprovantes de doação, reforça a credibilidade da ação. Do ponto de vista

quantitativo, a postagem alcançou 6.948 curtidas, 1.374 compartilhamentos e 158 comentários (dados de 6 de agosto de 2025).

A análise qualitativa dos comentários evidencia a construção de um espaço discursivo intenso, no qual indignação contra o sistema patriarcal, solidariedade à vítima e crítica às instituições ganham destaque. Comentários como “O patriarcado não dá trégua” e “Violência seguida de violência” refletem a percepção do público sobre a continuidade das violências sofridas por mulheres e meninas no Brasil. Ao mesmo tempo, muitas respostas expressam frustração com a falta de responsabilização legal e ética das instituições e demandam medidas concretas de justiça, incluindo representação legal para a vítima.

Esta dinâmica se relaciona com as ideias de Martín-Barbero (2018) sobre a convergência comunicacional, segundo a qual mídias, culturas e tecnologias articulam-se para permitir que o público participe ativamente na produção de sentido e resistência. Ao criar um ambiente de debate coletivo, o Portal Catarinas exemplifica como o jornalismo feminista nas redes sociais atua como mediador de experiências, conhecimento e ação política, promovendo solidariedade e engajamento afetivo.

Do ponto de vista decolonial, a publicação desloca o foco das narrativas hegemônicas para as experiências de mulheres e meninas em situação vulnerável, como é o caso desta adolescente de 13 anos, que enfrenta estigmas, violência e desigualdades estruturais. Essa perspectiva se alinha às análises de Barragán et al. (2020), que destacam a importância de reconhecer diferenças culturais, contextuais e de posição social para compreender as opressões interseccionais.

Figura 3 – Abortei dentro da lei. Por que me tratam como criminosa?



Fonte: [https://www.instagram.com/p/DMfqe0luUI0/?img\\_index=1](https://www.instagram.com/p/DMfqe0luUI0/?img_index=1)

A publicação, feita em 24 de julho de 2025 no Instagram do Portal Catarinas, apresenta o relato de uma mulher de 26 anos que, vítima de violência sexual, enfrentou violência institucional ao buscar o aborto legal pelo sistema público de saúde no Brasil. O texto descreve pressões para desistir do procedimento, interrogatórios repetidos, violação de sigilo e exposição diante de outras pacientes, evidenciando o contraste entre o direito legal ao aborto e o tratamento recebido, que a fez sentir-se como criminosa.

O post contou com a colaboração dos perfis @anisbioetica, @cladembrasil, @coletivo\_feminista, @nempresanemmorta e @redefeministadesaude, organizações atuantes em bioética, direitos sexuais e reprodutivos e saúde pública feminista. A imagem inicial do carrossel mostra uma mulher isolada sob uma redoma, cercada por mãos que apontam para ela, simbolizando julgamento, opressão e vulnerabilidade. Essa composição visual reforça a mensagem central e evidencia a sensação de exposição e acusação enfrentada pela protagonista.

O post obteve 14,9 mil curtidas, 600 comentários e 1.360 compartilhamentos. Os comentários refletem uma ampla gama de experiências e posicionamentos. Muitos usuários compartilham relatos de maus-tratos em hospitais, tanto em casos de aborto espontâneo

quanto em procedimentos legais, evidenciando um padrão de desrespeito e negligência. Profissionais da saúde e pessoas com vivência direta na área destacam a falta de preparo dos funcionários e a interferência de crenças pessoais no atendimento, indicando fragilidades estruturais no sistema.

Além disso, os comentários revelam indignação diante das violações de direitos cometidas por profissionais que deveriam garantir cuidado e respeito às mulheres. A atuação da psicóloga citada no post, que tentou dissuadir a paciente de realizar o aborto, é frequentemente criticada, e há apelos para que órgãos reguladores tomem providências, como denúncias ao Conselho Regional de Psicologia. A mobilização nos comentários evidencia a busca por responsabilização ética e profissional.

A publicação também se torna espaço de debate sobre as dificuldades enfrentadas por mulheres em situações semelhantes e sobre o impacto das condições institucionais na saúde mental das pacientes. O compartilhamento de experiências pessoais e o apoio mútuo contribuem para construir uma rede de solidariedade e conscientização, permitindo que as experiências individuais se conectem e que a indignação se transforme em visibilidade e pressão social.

Segundo Veiga e Moraes (2020), a perspectiva decolonial no jornalismo exige reconhecer a subjetividade das narrativas e a influência histórica e cultural das populações marginalizadas. Nesse sentido, a publicação cumpre papel duplo: evidencia falhas institucionais e fortalece um espaço de acolhimento e empoderamento.

Por fim, o post evidencia a persistência de barreiras institucionais, preconceitos pessoais e falhas na capacitação profissional, apesar do direito legal garantido. A repercussão em curtidas, compartilhamentos e comentários confirma a centralidade do tema para a audiência, que se posiciona contra o tratamento inadequado e a favor da efetiva implementação dos direitos reprodutivos.

## Considerações finais

As discussões sobre o aborto no Brasil revelam que a luta pelos direitos reprodutivos ultrapassa o campo jurídico e se inscreve em disputas simbólicas e históricas que remontam à colonização. As hierarquias de gênero, raça e classe que estruturam a sociedade brasileira

também definem quem pode decidir sobre o próprio corpo e quem é punida por fazê-lo. A leitura decolonial, como apontam Veiga e Moraes (2020), propõe deslocar o olhar para essas desigualdades fundantes, entendendo o aborto não apenas como um ato individual, mas como parte de uma luta coletiva contra os efeitos persistentes do patriarcado e do colonialismo.

As correntes feministas latino-americanas têm mostrado que a resistência das mulheres à criminalização do aborto é também uma resistência à imposição de um modelo único de feminilidade. Ao rejeitar a visão universal da “mulher” construída pelo feminismo liberal e eurocêntrico, os feminismos do Sul reivindicam a pluralidade das experiências e a legitimidade de outras epistemologias. Essa perspectiva torna visível que o debate sobre justiça reprodutiva deve considerar as intersecções entre gênero, raça, território e classe — dimensões que determinam quem tem acesso à saúde, à informação e à proteção institucional.

A plataformização da vida social, marcada pela presença constante das redes digitais, introduziu novas formas de militância e de disputa por narrativas. No entanto, os algoritmos e as dinâmicas de visibilidade dessas plataformas frequentemente reproduzem as mesmas estruturas de dominação que os movimentos feministas buscam combater. Nesse contexto, a comunicação decolonial aparece como uma ferramenta de enfrentamento, capaz de tensionar os discursos hegemônicos e ampliar o alcance das vozes subalternizadas.

É nesse cenário que o jornalismo feminista se afirma como uma prática política. O trabalho do Portal Catarinas exemplifica como a produção de conteúdo voltada à justiça de gênero pode transformar as redes em espaços de resistência e solidariedade. Ao atuar no Instagram, o Catarinas subverte a lógica da neutralidade jornalística e adota uma narrativa situada, que fala desde as mulheres e não sobre elas. Essa postura aproxima o jornalismo das epistemologias decoloniais, que reconhecem o lugar de fala como parte constitutiva do conhecimento.

Além de relatar fatos, o Catarinas produz afetos e comunidades. Suas postagens informativas, campanhas e coberturas de mobilizações feministas transformam o Instagram em uma arena de educação política e troca simbólica. O portal não se limita a denunciar injustiças: ele constrói repertórios de esperança e redes de apoio, promovendo uma comunicação que cuida e se compromete com a vida das mulheres e pessoas que gestam.

Essa atuação reafirma a importância do jornalismo independente como espaço de disputa e reconstrução de sentidos. Enquanto a imprensa tradicional frequentemente reforça

o estigma e a desinformação sobre o aborto, o Catarina oferece uma perspectiva interseccional e comprometida com os direitos humanos. Sua prática jornalística dialoga com a noção de justiça reprodutiva, reconhecendo que a autonomia corporal só é possível em contextos de igualdade social e reconhecimento das diferenças.

A defesa do aborto legal, seguro e gratuito, portanto, deve ser compreendida como parte de um projeto político mais amplo: o de descolonizar o olhar sobre os corpos e sobre o próprio feminismo. Ao produzir conhecimento desde o Sul, o jornalismo feminista decolonial propõe uma nova gramática da liberdade — uma que não separa teoria e prática, mas as entrelaça na luta cotidiana pela dignidade, pelo cuidado e pela vida.

## Referências

ANDRÉA, Carlos d'. **Pesquisando plataformas online: conceitos e métodos**. Salvador: EDUFBA, 2020.

ANISBIOETICA. Publicação no Instagram. Instagram: @anisbioetica. Disponível em: <https://www.instagram.com/anisbioetica>. Acesso em: 4 ago. 2025.

BARRAGÁN, Alba Margarita Aguinaga; LANG, Miriam; CHÁVEZ, Dunia Mokrani; SANTILLANA, Alejandra. Pensar a partir do feminismo: críticas e alternativas ao desenvolvimento. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de (org.). **Pensamento feminista hoje: perspectivas decoloniais**. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2020.

BEAUVOIR, Simone de. **O Segundo sexo: a experiência vivida**. Vol. II. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.

BRASIL. Código Penal. Decreto-Lei nº 2.848, de 7 de dezembro de 1940. Disponível em: [https://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/decreto-lei/del2848.htm](https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto-lei/del2848.htm). Acesso em: 4 ago. 2025.

BRASIL. Constituição da República Federativa do Brasil de 1988. Disponível em: [https://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/constituicao/constituicao.htm](https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm). Acesso em: 4 ago. 2025.

BRASIL. Lei nº 11.340, de 7 de agosto de 2006. Lei Maria da Penha. Disponível em: [https://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/\\_ato2004-2006/2006/lei/l11340.htm](https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2004-2006/2006/lei/l11340.htm). Acesso em: 4 ago. 2025.

BIROLI, Flavia; MACHADO, Maria das Dores Campos; VAGGIONE, Juan Marco. **Gênero, neoconservadorismo e democracia**. São Paulo: Boitempo, 2020.

CENTER FOR REPRODUCTIVE RIGHTS. The World's Abortion Laws Map. 2024. Disponível em: <https://reproductiverights.org/maps/worlds-abortion-laws/>. Acesso em: 4 ago. 2025.

CHAHER, Sandra; SANTORO, Sonia (Orgs.). "Introducción". In: **Las palabras tienen sexo: introducción a un periodismo con perspectiva de género**. Buenos Aires: Artemisa Comunicación Ediciones, 2007. Disponível em: <https://open.spotify.com/episode/502lIQkUhi5mmlgmEvvCL>. Acesso em: 4 ago. 2025.

CLADEMBRASIL. Publicação no Instagram. Instagram: @cladembrasil. Disponível em: <https://www.instagram.com/cladembrasil>. Acesso em: 4 ago. 2025.

COLETIVO\_FEMINISTA. Publicação no Instagram. Instagram: @coletivo\_feminista. Disponível em: [https://www.instagram.com/coletivo\\_feminista](https://www.instagram.com/coletivo_feminista). Acesso em: 4 ago. 2025.

DINIZ, Débora et al. Aborto e saúde pública no Brasil: 20 anos. **Ciência & Saúde Coletiva**, v. 19, n. 2, p. 393-400, 2014. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/csc/a/VnVnrZBfGGBXmpbw7LGRnBS/?lang=pt>. Acesso em: 10 jul. 2024.

DINIZ, Débora; MEDEIROS, Marcelo; MADEIRO, Alberto. Aborto no Brasil: uma pesquisa domiciliar com técnicas de anonimato. **Cadernos de Saúde Pública**, v. 33, n. 1, e00103315, 2017. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/csp/a/q6SYDtS3xb5W6Yk4G93jLzy/?lang=pt>. Acesso em: 8 jul. 2024.

DINIZ, Débora; MEDEIROS, Marcelo; MADEIRO, Alberto. Pesquisa nacional de aborto 2016. **Ciência & Saúde Coletiva**, v. 22, p. 653-660, 2017.

KIKUTI, Andressa; ROCHA, Paula M. Mercado de trabalho e trajetória profissional de jornalistas mulheres entre 2012 e 2017 no Brasil. Encontro Nacional de Pesquisadores em Jornalismo. **Anais [...]**, v. 16, p. 1-14, 2018.

MORENO TORRES, Flor Alba. **Las publicaciones seriadas de mujeres en Colombia, 1978-1998**: un estudio aplicado de la transferencia de información documental. Trabajo de grado, Escuela Interamericana de Bibliotecología, Universidad de Antioquia. Medellín, 1999.

NEMPRESANEMMORTA. Publicação no Instagram. Instagram: @nempresanemmorta. Disponível em: <https://www.instagram.com/nempresanemmorta>. Acesso em: 4 ago. 2025.

OSC\_SEMPREMULHER. Publicação no Instagram. Instagram: @osc\_sempremulher. Disponível em: [https://www.instagram.com/osc\\_sempremulher](https://www.instagram.com/osc_sempremulher). Acesso em: 4 ago. 2025.

PLANETAELLA. Publicação no Instagram. Instagram: @planetaella. Disponível em: <https://www.instagram.com/planetaella>. Acesso em: 4 ago. 2025.

PORTAL CATARINAS. Perfil do Instagram. Instagram: @portalcatarinas. Disponível em: <https://www.instagram.com/portalcatarinas/>. Acesso em: 4 ago. 2025.

PROJETO.VIVAS. Publicação no Instagram. Instagram: @projeto.vivas. Disponível em: <https://www.instagram.com/projeto.vivas>. Acesso em: 4 ago. 2025.

REDEFEMINISTADESAÚDE. Publicação no Instagram. Instagram: @redefeministadesaude. Disponível em: <https://www.instagram.com/redefeministadesaude>. Acesso em: 4 ago. 2025.

SILVA, Francielle Esmitez da. Jornalismo feminista: uma análise dos processos de comunicação em rede do Portal Catarinas. 164 f. Dissertação em Ciências da Comunicação. Universidade do Vale do Rio dos Sinos. São Leopoldo. 2019.

SOUZA, Marcelle Cristine de. "No estás sola": aborto seguro e acompanhado como estratégia feminista para a descriminalização social na América Latina. 2021. Tese (Doutorado em Integração da América Latina) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2021. DOI: 10.11606/T.84.2021.tde-19042022-171145. Acesso em: 4 ago. 2025.

SUPREMO TRIBUNAL FEDERAL (STF). Ação de Descumprimento de Preceito Fundamental (ADPF) 54. Relator: Min. Marco Aurélio. Julgamento em 12 abr. 2012. Disponível em: <https://portal.stf.jus.br/processos/detalhe.asp?incidente=2631219>. Acesso em: 4 ago. 2025.

VEIGA, Marcia; MORAES, Fabiana. Onde está Ruanda no mapa? Decolonialidade, subjetividade e o racismo epistêmico do jornalismo. In: **Anais do XXIX Encontro Anual da Compós**. Campo Grande, 2020.

VILA-NOVA, Carolina. Ministra Damares Alves agiu para impedir aborto em criança de 10 anos. **Folha de S.Paulo**, 20 set. 2020. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/cotidiano/2020/09/ministra-damares-alves-agiu-para-impedir-aborto-de-crianca-de-10-anos.shtml>. Acesso em: 8 jun. 2023.

WOITOWICZ, Karina Janz. Direito à comunicação e ativismo feminista: a construção de redes de mulheres na América Latina e o processo de apropriação tecnológica. **Alceu**, Rio de Janeiro, ed. 39, ano 2019, n. 39, 12 out. 2019.

WOITOWICZ, Karina Janz; ROCHA, Paula Melani. As mulheres na conquista de espaços no jornalismo paranaense: invisibilidade, lutas históricas e o processo de feminização da profissão. In: BIANCHI, Graziela Soares; WOITOWICZ, Karina Janz; ROCHA, Paula Melani (Orgs.). **Gênero, Mídia & Lutas Sociais: Percepções críticas e experiências emancipadoras**. Ponta Grossa: Editora UEPG, 2018.

RIF

arti

artigos

artigo

gos

## **Tradição em movimento: o Boi de Matraca de Panaquatira como instrumento de resistência e educação comunitária**

*Anne Beatriz Souza Cascaes<sup>1</sup>*

*José Ferreira Júnior<sup>2</sup>*

Submetido em: 26/12/2025

Aceito em: 19/04/2026

### RESUMO

Este artigo analisa o Boi de Matraca de Panaquatira, localizado em São José de Ribamar (MA), como uma manifestação de cultura popular que ultrapassa o caráter festivo do ciclo junino e se consolida como prática de resistência cultural, folkcomunicação e educação comunitária. A partir de referenciais, o estudo discute como o grupo articula tradição, memória coletiva e ações pedagógicas contínuas na comunidade em que está inserido. A pesquisa aborda a trajetória histórica do boi, sua organização comunitária e o desenvolvimento de projetos sociais e educativos que fortalecem vínculos sociais, promovem pertencimento e ampliam capacidades individuais e coletivas. Além disso, analisa-se a presença do Boi de Matraca de Panaquatira na mídia maranhense e busca compreender os recortes feitos para essa inserção. Concluiu-se que o Boi de Matraca de Panaquatira constitui uma experiência de tradição em movimento, na qual a cultura popular atua como instrumento de formação identitária, educação comunitária e desenvolvimento social, reafirmando o Bumba meu Boi como prática viva e transformadora no contexto contemporâneo maranhense.

### PALAVRAS-CHAVE

Bumba meu Boi; Folkcomunicação; Cultura popular; Educação comunitária; Maranhão.

---

<sup>1</sup> Jornalista graduada pela Universidade Ceuma, no Maranhão. É estudante de pós-graduação em Cultura e Sociedade na Universidade Federal do Maranhão (UFMA). Desenvolve pesquisas nas áreas de cultura popular, comunicação comunitária e também acessibilidade comunicacional.

<sup>2</sup> Graduação em Comunicação Social, habilitação Jornalismo, pela Universidade Federal do Maranhão (UFMA), concluída em 1989. Mestrado em Comunicação e Semiótica pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP) e Doutorado em Comunicação e Semiótica pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP), concluído em 2000. Atualmente é Professor Titular da Graduação em Jornalismo e do Programa de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade (PGCult) da Universidade Federal do Maranhão.

## **Tradition in Motion: the Boi de Matraca of Panaquatira as an Instrument of Resistance and Community Education**

### ABSTRACT

This article analyzes the Boi de Matraca de Panaquatira, located in São José de Ribamar, Maranhão, as a manifestation of popular culture that goes beyond the festive character of the June cycle and is consolidated as a practice of cultural resistance, folk communication, and community education. Based on theoretical frameworks, the study discusses how the group articulates tradition, collective memory, and continuous pedagogical actions within the community in which it operates. The research addresses the historical trajectory of the group, its community organization, and the development of social and educational projects that strengthen social bonds, promote a sense of belonging, and expand individual and collective capacities. In addition, the article analyzes the presence of the Boi de Matraca de Panaquatira in the media of Maranhão and seeks to understand the framing adopted for this visibility. It was concluded that the Boi de Matraca de Panaquatira constitutes an experience of tradition in motion, in which popular culture acts as an instrument of identity formation, community education, and social development, reaffirming Bumba meu Boi as a living and transformative practice in the contemporary context of Maranhão.

### KEY-WORDS

Bumba meu Boi; Folk Communication; Popular Culture; Community Education; Maranhão.

## **Tradición en movimiento: el Boi de Matraca de Panaquatira como instrumento de resistencia y educación comunitaria**

### RESUMEN

Este artículo analiza el Boi de Matraca de Panaquatira, ubicado en São José de Ribamar, Maranhão, como una manifestación de la cultura popular que trasciende el carácter festivo del ciclo junino y se consolida como una práctica de resistencia cultural, folkcomunicación y educación comunitaria. A partir de aportes teóricos de la folkcomunicación, la comunicación popular y la educación comunitaria, el estudio examina cómo el grupo articula tradición, memoria colectiva y acciones educativas continuas en el territorio donde actúa. La investigación aborda la trayectoria histórica del grupo, su organización comunitaria y el desarrollo de proyectos sociales y educativos que fortalecen los vínculos sociales, promueven el sentido de pertenencia y amplían las capacidades individuales y colectivas. Asimismo, se analiza la

presencia del Boi de Matraca de Panaquatira en los medios de comunicación de Maranhão, identificando una cobertura predominantemente estacional, concentrada en el período de las fiestas juninas, que tiende a invisibilizar sus dimensiones sociales y educativas a lo largo del año. Se concluye que el Boi de Matraca de Panaquatira constituye una tradición en movimiento, en la cual la cultura popular actúa como instrumento de formación identitaria, educación comunitaria y desarrollo social, reafirmando el Bumba meu Boi como una práctica cultural viva y transformadora en el contexto contemporáneo de Maranhão. Se concluyó que el Boi de Matraca de Panaquatira constituye una experiencia de tradición en movimiento, en la cual la cultura popular actúa como un instrumento de formación identitaria, educación comunitaria y desarrollo social, reafirmando el Bumba meu Boi como una práctica viva y transformadora en el contexto contemporáneo de Maranhão.

## PALABRAS-CLAVE

Bumba meu Boi; Folkcomunicación; Cultura popular; Educación comunitaria; Maranhão.

## Introdução

Desde 2011, o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional no Brasil, o Iphan, reconhece o Bumba meu Boi como patrimônio cultural brasileiro. Mas no Maranhão, lugar onde se concentram centenas de grupos fiéis a esta manifestação, o Bumba meu Boi já era reconhecido muito antes pelos seus brincantes e amantes que, de crianças a idosos, enxergavam e enxergam pertencimento nesta tradição. De acordo com o dossiê de registro do Bumba meu Boi, elaborado em 2011 pelo Iphan, não há confirmação de uma data exata que teria dado origem ao bumba meu boi. Entretanto, já no século XX buscava-se evidenciar as discussões acerca de quais seriam suas raízes, suas influências culturais e a diversidade que o torna um dos símbolos mais representativos da cultura popular maranhense.

O Bumba meu Boi, mais do que uma simples brincadeira, é uma expressão de resistência, fé e identidade coletiva. Ao unir música, dança, teatro e religiosidade, o boi sintetiza a complexidade do povo maranhense, resultado do encontro entre as matrizes africanas, indígenas e europeias. Cada um dos cinco sotaques que compõem a identidade do Bumba meu boi (matraca, zabumba, orquestra, baixada e costa de mão) carregam em si uma forma própria de sentir e viver a tradição, refletindo as realidades culturais e sociais das comunidades que a mantêm viva.

Localizar no tempo a gênese das manifestações culturais ligadas às brincadeiras que têm o boi como centro gravitacional no Brasil não é tarefa fácil. Muitos autores se lançaram nessa tão complexa aventura sem que se tenha chegado a

um consenso sobre a origem, o período e os atores responsáveis pela chegada das festas do boi em terras brasileiras. Detiveram-se sobre o assunto folcloristas, etnólogos e antropólogos como Celso de Magalhães, Silvio Romero, Nina Rodrigues, Mário de Andrade, Renato Almeida, Câmara Cascudo, Arthur Ramos, Edison Carneiro e Amadeu Amaral. (IPHAN, 2011, p. 15)

Nesse contexto plural, o Boi de Matraca de Panaquatira se destaca como uma dessas expressões que transformam a tradição em força viva e comunitária, uma vez que o grupo está inserido em circuitos tradicionais de grande relevância no calendário cultural maranhense, como o Festejo de São Marçal. Realizado no dia 30 de junho, no bairro do João Paulo, em São Luís, o festejo constitui-se como um dos principais momentos de encontro dos grupos pertencentes ao sotaque de matraca, reunindo dezenas de bois em cortejo ao longo da Avenida São Marçal, consolidando-se como espaço de visibilidade, legitimação e resistência dessa expressão cultural (Ferreira Júnior; Veloso; Maia, 2022). Nesse sentido, a participação de grupos como o Boi de Panaquatira nesse contexto reafirma sua relevância enquanto objeto de estudo, já que se faz presente e atuante em uma rede ampla de manifestações que articulam tradição, identidade e comunicação popular no Maranhão.

**Figura 1 - Participação do Boi de Matraca de Panaquatira do festejo de São Marçal**



**Foto:** Paulo Soares

Localizado em São José de Ribamar, região metropolitana na capital maranhense, o grupo surgiu em 9 de setembro de 1996, em uma parte importante da trajetória de vida de um maranhense chamado José Antônio e mais conhecido como 'Zé Manel'. Natural do município de Santo Amaro, em 1993 ele saiu de sua cidade em busca de melhores condições de vida para sua família.

A mudança abriu caminho para que Zé Manel, antes de ir para Panaquatira, onde já possuía parentes, chegasse em São Luís e encontrasse, no universo das festas juninas da capital maranhense, uma inspiração. Ao andar por São Luís e assistir ao Festejo de São João, a grandiosidade das matracas, o ritmo cadenciado dos pandeirões, a poesia das toadas e a beleza das índias e caboclos despertaram nele uma profunda identificação. Aquele encontro entre o homem e a manifestação cultural não se limitou à admiração; transformou-se em desejo. Surgiu dali o impulso para a criação de um Boi. Porém, não em São Luís, mas já na comunidade de Panaquatira.

Em 1996, com a ajuda de amigos, parentes e vizinhos, seu Zé Manel finalmente concretizou o sonho e fundou o Boi de Matraca de Panaquatira. Infelizmente, o sonho durou pouco para ele, pois veio a falecer no ano seguinte. Entre seus dez filhos, deixou o legado para sua filha Rosete, que, sem medir esforços, manteve firme a missão confiada. Mesmo quando não esteve na presidência, ela sempre ajudou, ajuda e continuará ajudando essa agremiação.<sup>3</sup>

Atualmente, 29 anos após a fundação do grupo, o Boi de Matraca de Panaquatira adotou outros caminhos para seguir além do tradicional circuito junino celebrado pelos demais grupos. Presidido pela neta do fundador do Boi, Natalia Oliveira, o grupo decidiu promover ações de educação comunitária destinadas à população de Panaquatira, que contribuem diretamente para o desenvolvimento social dos moradores do local.

Para Roberto Benjamin (2000), as práticas populares, ao mobilizarem elementos do cotidiano e da memória coletiva, operam como mecanismos de transmissão de conhecimento e fortalecimento de laços sociais. Dessa forma, o Boi de Matraca de Panaquatira, ao dispor de elementos que fomentam o ensino coletivo, memória afetiva e a vivência cultural, pode ser compreendido como um espaço de folkcomunicação, em que o saber tradicional é

---

<sup>3</sup> Entrevista concedida por *Natalia Oliveira*, presidente do Boi de Matraca de Panaquatira, à autora, realizada em 28/11/2025 em Panaquatira, São José de Ribamar – MA

continuamente atualizado e articulado com outras áreas sociais fundamentais para o desenvolvimento da comunidade.

Segundo Luiz Beltrão (1967), a folkcomunicação corresponde aos processos comunicacionais produzidos e compartilhados por grupos populares, utilizando práticas, símbolos e meios vinculados ao universo do folclore e da cultura tradicional para expressar ideias, valores e modos de vida.

A partir deste conceito, os integrantes do Boi de Panaquatira localizam-se em uma dimensão do Bumba meu Boi que ultrapassa o período junino e se estende ao longo de todo o ano com suas atividades comunitárias, consolidando-se como um espaço de encontro, pertencimento e formação identitária. Sua atuação, enraizada nas práticas locais, reforça, ainda, a noção de que o boi é mais do que uma herança do passado, é uma linguagem em constante movimento.

A vivência dentro do grupo revela como a cultura popular pode ser compreendida como um instrumento pedagógico. Os saberes transmitidos oralmente, o aprendizado coletivo das toadas, a confecção das indumentárias, roupas usadas pelos brincantes do Bumba meu Boi, e o envolvimento com as celebrações criam uma rede de ensino que vai além das escolas formais. É neste cenário de diálogo entre tradição e contemporaneidade que o grupo aplica o seu papel educativo, possibilitando às novas gerações o acesso a valores como solidariedade, respeito às raízes e orgulho cultural.

O espaço físico onde as atividades do grupo estão concentradas, em Panaquatira, passou a abrigar aulas de capoeira, cursos de artesanato e encontros da juventude da igreja, além do envolvimento no repasse de saberes tradicionais vinculados à história do Bumba meu Boi e ao sotaque de matraca. Essas atividades ampliaram o significado da associação, como o grupo se denomina, para além das apresentações. Como enfatiza Peruzzo (2009), a comunicação popular e comunitária é também um processo educativo, capaz de gerar consciência crítica e fortalecer o protagonismo das comunidades locais.

Crianças, jovens e adultos que circulam pelo espaço compartilham saberes que incluem valores coletivos fundamentais para a vida comunitária. A atuação da associação se intensificou a partir da participação em editais que possibilitaram, além de toda a estrutura necessárias para as atividades pedagógicas, melhorias estruturais para o bairro. O Projeto Rua Digna,

encabeçado pelo grupo, garantiu o bloqueteamento<sup>4</sup> de vias fundamentais para o trânsito e a qualidade de vida da comunidade.

Diante de ações como essa, compreender como o Boi de Matraca de Panaquatira insere-se na cultura popular e como ele atua dentro do princípio da folkcomunicação é também compreender formas de resistência cultural no Maranhão, tendo em vista que o grupo busca refletir a mensagem de que o Bumba meu Boi não pertence apenas à memória, mas à vida cotidiana das comunidades que o recriam a cada ação.

Segundo Beltrão (1980), a folkcomunicação também corresponde aos meios e agentes pelos quais o povo comunica seus valores, crenças e experiências, em diálogo e, muitas vezes, em tensão com os meios hegemônicos de comunicação. Mais à frente, José Marques de Melo (2008) amplia essa compreensão ao situar a folkcomunicação como um sistema simbólico de mediação cultural, em que a criatividade popular atua como força de resistência diante da homogeneização midiática e da globalização. Nessa perspectiva, manifestações como o Bumba Meu Boi expressam formas autônomas de produção de sentido, nas quais a oralidade, a música, a dança e o ritual constituem instrumentos de formação identitária e de educação comunitária.

Entretanto, apesar de todo o seu significado para a cultura maranhense e, principalmente, para a comunidade de origem do Boi de Panaquatira, nota-se que a presença e valorização do grupo na mídia maranhense ocorre, majoritariamente, de forma sazonal, concentrando-se no período junino, quando a manifestação passa a integrar a agenda de cobertura cultural dos veículos locais.

Neste contexto, o Boi de Matraca de Panaquatira costuma figurar nos meios de comunicação (Televisão, rádio e portais de notícias online) associado à programação oficial do São João, às apresentações em arraiais e à promoção turística do estado. Contudo, a visibilidade revela-se um fator importante para o contexto do grupo, uma vez que pode não só elevar o conhecimento da população maranhense a respeito da história do Bumba Meu Boi, como também corroborar com a ampliação dos seus braços sociais e comunitários.

---

<sup>4</sup> O termo *bloqueteamento* refere-se ao processo de pavimentação de vias utilizando bloquetes de concreto, pequenas peças modulares que, ao serem assentadas sobre base preparada, formam um piso resistente, durável e adequado para melhorar a circulação e as condições de mobilidade em áreas urbanas.

## Procedimentos metodológicos

Analisaremos, portanto, de que forma o Boi de Matraca de Panaquatira se consolida como prática de resistência cultural e como experiência de educação comunitária, identificando as estratégias que sustentam o envolvimento contínuo da comunidade e que permitem a permanência da manifestação para além do ciclo junino e, além disso, como tem sido feita a divulgação desta manifestação cultural na mídia maranhense, entendendo se ocorre um recorte temporal específico ou não, e ainda se as múltiplas dimensões sociais, educativas e comunitárias do Boi de Panaquatira são exploradas no ambiente midiático.

Neste trabalho, também busca-se compreender como os saberes compartilhados entre o próprio grupo e a comunidade onde ele atua contribuem para a formação identitária, o fortalecimento da memória coletiva e a valorização da cultura popular no contexto contemporâneo maranhense.

Para tal, este estudo adota uma abordagem qualitativa, de caráter exploratório e descritivo, articulando revisão sistemática de literatura e análise de conteúdo de materiais jornalísticos sobre o Boi de Matraca de Panaquatira. Parte-se do pressuposto de que a mídia não apenas difunde informações, mas também atua como instância de mediação simbólica, contribuindo para a construção de visibilidades e enquadramentos das manifestações culturais populares.

A revisão sistemática foi conduzida com o objetivo de mapear produções acadêmicas e reflexões teóricas acerca da folkcomunicação, da cultura popular e de sua relação com o jornalismo, permitindo a construção de um referencial analítico capaz de sustentar a leitura crítica dos conteúdos midiáticos. Esse procedimento possibilita identificar recorrências, abordagens e lacunas no tratamento das manifestações culturais no campo comunicacional.

Para a composição do corpus empírico, foram selecionados três portais de notícia de relevância no cenário midiático maranhense: Imirante.com, G1 Maranhão e Difusora News. A escolha desses veículos se justifica por seu alcance regional, frequência de atualização e papel na circulação de conteúdos jornalísticos sobre cultura popular, configurando-se como espaços privilegiados de observação das dinâmicas de visibilidade do Bumba meu Boi.

Como critérios de seleção, foram consideradas matérias jornalísticas que mencionassem diretamente o Boi de Matraca de Panaquatira, bem como conteúdos relacionados ao Bumba

meu Boi no Maranhão nos quais o grupo estivesse inserido ou pudesse ser analisado em termos de representação e visibilidade. O recorte temporal sobre o qual a pesquisa nos portais selecionados se debruçou compreende o período de maio a setembro de 2025, considerando que, embora o ciclo junino tenha seu ápice no mês de junho, às atividades dos grupos culturais se iniciam ainda em maio, com ensaios e preparações, as apresentações se estendem até julho e rituais como a 'morte do boi', para simbolizar o fim do ciclo junino, acontecem a partir do mês de julho.

A análise dos dados foi realizada a partir da técnica de análise de conteúdo, conforme sistematizada por Laurence Bardin, compreendida como um conjunto de procedimentos metodológicos que permite a interpretação sistemática e objetiva das mensagens. Nesse sentido, foram observados aspectos como frequência de menções, enquadramentos narrativos, contextos de inserção (festivo, institucional ou comunitário) e a presença de abordagens que contemplem dimensões educativas, sociais e culturais do grupo para além do período junino.

Dessa forma, o percurso metodológico adotado possibilita compreender não apenas a presença do Boi de Matraca de Panaquatira na mídia, mas também os sentidos atribuídos a essa manifestação no discurso jornalístico, evidenciando tanto seus processos de visibilidade quanto suas possíveis limitações no âmbito da representação midiática.

## **A construção histórica do Boi de Matraca de Panaquatira**

A história do Boi de Matraca remonta às trajetórias individuais e coletivas que, ao longo do tempo, configuraram a identidade cultural do povoado de Panaquatira, em São José de Ribamar. Trata-se de uma narrativa que nasce da migração e se transforma em enraizamento, evidenciando como a cultura popular se molda às vivências de quem a carrega. A fundação do grupo está diretamente relacionada à trajetória de vida de José Antônio, como já mencionado anteriormente.

O gesto de fundação carregava mais do que a vontade de criar uma brincadeira junina: representava a intenção de construir pertencimento, produzir sentido para um novo território e oferecer à comunidade um espaço de celebração, convivência e identidade. A criação do boi pode ser vista, portanto, como uma estratégia afetiva de sobrevivência, pois permitiu a Zé Manel reconstruir laços e raízes em um novo lugar.

Após o fundador falecer no ano seguinte à criação do boi, foi deixada para os seus dez filhos a responsabilidade de manter viva a manifestação cultural. Coube a Rosete, uma de suas filhas, dar continuidade ao legado. Mesmo quando não ocupou a presidência da associação, ela permaneceu atuante, garantindo a preservação do sonho iniciado pelo pai. Essa dedicação evidencia um traço importante da cultura popular maranhense: a transmissão geracional. O Boi de Matraca de Panaquatira se fortalece justamente porque sua história é construída por laços familiares que se estendem para além da consanguinidade e se integram à comunidade.

Alguns iniciam um grupo de Boi devido a um compromisso assumido por um parente ou por motivo de doença; outros devido a partos complicados ou problemas financeiros, dentre outros motivos. São os chamados “Bois de Promessa” oferecidos a São João. (IPHAN, 2011, p. 88)

A atual presidente do Boi afirma que o grupo consolidou sua identidade dentro do sotaque da ilha, com um batalhão pesado que se destaca pela força rítmica das matracas, pelo pandeirão, pelo tambor-onça e pelas vozes que evocam as brisas do mar nas toadas. A presença do cantador Egídio, que carrega em sua trajetória a experiência de cantar ao lado de nomes históricos como Mestre João Chiador<sup>5</sup>, reforça a conexão do boi de Panaquatira com uma linhagem de mestres que ajudaram a moldar o sotaque maranhense. A estética da brincadeira, marcada pela leveza das índias, pelo brilho dos rajados e pela imponência dos caboclos de pena, encontra nas toadas um espaço de memória e poesia.

Essa preservação da memória e construção de identidade é reafirmada por Carvalho (2022), quando destaca que expressões de cultura popular funcionam como dispositivos de memória, nos quais grupos reafirmam suas identidades e territorialidades simbólicas. Da mesma maneira, ao desenvolverem-se em um espaço repleto de símbolos que a todo tempo reforçam a vivência e os significados da cultura popular, a comunidade acaba por absorver não só o conhecimento tradicional, mas também aprende a relacioná-lo com os mais diversos âmbitos presentes na sociedade.

O grupo de Panaquatira participa oficialmente do circuito junino de São João promovido pelo Governo do Maranhão desde 1999. Sua presença nas festividades, de acordo com Natalia Oliveira, garante visibilidade à cultura produzida em Panaquatira. Com o passar do tempo, o

---

<sup>5</sup> João Chiador (1943–2013) foi um dos mais importantes cantadores do Bumba meu Boi do Maranhão, especialmente reconhecido no sotaque de matraca.

grupo então passou a dedicar-se não mais somente às apresentações organizadas para o período junino que contempla, principalmente, o mês de junho.

O batalhão participa do São João do Governo do Estado desde 1999, sem nunca ter ficado de fora da grade oficial do Governo do Maranhão. Com o tempo, percebemos que o boi, que nasceu como um sonho voltado apenas para o período junino, tinha um propósito muito maior.<sup>6</sup>

Desde então, o Boi de Panaquatira ficou marcado na comunidade como uma associação que promove atividades que vão além do São João. Aulas de capoeira, futebol, Muai Thay e informática, por exemplo, foram incorporadas na rotina das crianças e adolescentes que cresciam ao redor do coração do grupo. E ao mesmo tempo que elas cultivam o aprendizado que práticas de capacitação que podem apresentar-lhes a uma profissão futura, conseguem também compreender a importância da permanência do grupo de cultura popular que as desenvolve, mais uma vez formando a memória que reconhece a manifestação cultural como parte viva e fundamental de uma comunidade.

---

<sup>6</sup> Entrevista concedida por *Natalia Oliveira*, presidente do Boi de Matraca de Panaquatira, à autora, realizada em 28/11/2025 em Panaquatira, São José de Ribamar – MA.

**Figura 2 - Aulas de informática oferecidas pelo grupo do Boi de Matraca de Panaquatira às crianças e adolescentes da comunidade**



**Foto:** Natália Oliveira

A construção histórica do Boi de Matraca de Panaquatira, portanto, não se restringe à manutenção de tradições. Ao longo dos anos, todas as suas novas dimensões, transformaram-no em um agente de articulação social e comunitária. Seu percurso evidencia que, quando a cultura popular encontra um solo fértil, ela se expande, se recria e se fortalece. Assim, o boi que nasceu do sonho de um homem migrante se tornou patrimônio afetivo de um povoado inteiro e passou a integrar um movimento maior de resistência, pertencimento e educação comunitária.

Para o antropólogo Marshall Sahlins (1987), as tradições não são elementos fixos do passado, mas sistemas culturais continuamente reinterpretados pelas comunidades para dar sentido ao presente. Ao analisar sociedades que enfrentam processos de contato, mudança e modernização, o autor demonstra que a manutenção das tradições depende da capacidade dos grupos de reinvestirem significados nas práticas herdadas, tal como atuam os integrantes do Boi de Panaquatira, tendo como objetivo principal fazer com que estas ações desempenhadas atualizem rituais, narrativas e símbolos conforme suas necessidades históricas. Assim, para

Sahlins, a tradição persiste justamente porque é dinâmica: um modo de ordenar experiências e reafirmar identidades, assegurando a continuidade cultural mesmo em contextos de transformação.

Ao implementar aspectos históricos e tradicionais do Boi de Panaquatira à vivência das crianças e adolescentes da comunidade, então, o grupo mantém o dinamismo dos símbolos que atravessam o grupo desde a sua criação para garantir sua continuidade ao passar dos anos, mantendo dois pilares simultâneos: a) a presença do Boi de Panaquatira como grupo que há décadas participa do circuito festivo oficial de São João, permanecendo como parte do movimento que dá visibilidade aos grupos de Bumba meu Boi, integra a agenda de apresentações e, anualmente, prepara um novo espetáculo acompanhado de uma temática e de novas indumentárias usadas por seus brincantes; b) um agente de educação comunitária contínua que promove formações dentro de sua comunidade, garantindo que as novas gerações tenham meios de permanência em Panaquatira para dar seguimento às ações educativas do grupo e não necessitem, assim como precisou fazer o fundador do boi, sair de seus lares e adentrarem uma nova comunidade para garantir melhores condições de vida, uma vez que a atuação da manifestação cultural tem impactado no desenvolvimento social e estrutural da região de Panaquatira.

Esse movimento observado nas ações do grupo de bumba meu boi pode ser descrito a partir do conceito de “Empoderamento Social”, defendido por Amartya Sen (1999), como a implementação de práticas culturais que ampliam capacidades humanas, fortalecem redes sociais e promovem participação cidadã, considerado por ele como um grupo de elementos essenciais para o desenvolvimento.

De acordo com Sen (1999), o desenvolvimento social não pode ser reduzido apenas a indicadores econômicos ou ao simples crescimento material pois ele depende da ampliação das liberdades e capacidades das pessoas para atuarem plenamente em suas comunidades, fator desempenhado pelo boi da região de Panaquatira.

Ainda nesse sentido, manifestações culturais como essa desempenham um papel decisivo, uma vez que contribuem para fortalecer vínculos sociais, ampliar oportunidades de participação e promover formas de expressão que elevam a autoestima coletiva. Para Sen, a cultura é um componente essencial das “capacidades” humanas, já que oferece às pessoas meios para interpretar o mundo, construir identidades e gerar pertencimento.

Por isso, podemos dizer que práticas culturais não apenas refletem a vida social, mas também são utilizadas para impulsionar o desenvolvimento a partir da criação de condições para cooperação, inclusão e o protagonismo comunitário.

## **O Boi de Matraca como prática de educação comunitária**

A segunda dimensão adotada durante a trajetória do Boi de Matraca de Panaquatira, ou seja, a prática da educação comunitária, revela uma característica fundamental da cultura popular maranhense: a capacidade de ir além do espetáculo para tornar-se instrumento de transformação social. Ao não se limitar ao ciclo festivo do São João, o Boi assume um papel contínuo de fortalecimento comunitário, alinhado a práticas educativas que extrapolam as fronteiras do artístico. A própria história da associação demonstra que, desde cedo, o espaço físico e simbólico do boi assumiu funções sociais essenciais. Mas, de que forma isso se dá?

Segundo Paulo Freire (1987), a educação comunitária só se torna verdadeiramente transformadora quando parte das práticas culturais e dos saberes produzidos pelos próprios grupos sociais. Ele defende que manifestações culturais como rituais, festas, narrativas orais, músicas e tradições são formas legítimas de conhecimento, capazes de gerar consciência crítica, reforçar identidades e fortalecer a participação social. Ao valorizar essas práticas ao longo do processo educativo, a comunidade se reconhece como sujeito de sua própria história, ampliando autonomia, diálogo e pertencimento. Por conta disso, para Freire, a cultura não é apenas contexto, mas fundamento da educação popular e motor de transformação social.

A iniciativa do boi de Panaquatira em abarcar outras manifestações, oferecendo apoio e gerindo os projetos, demonstra um compromisso solidário que ultrapassa o âmbito local. Essa postura reforça que o Boi de Matraca atua como educador comunitário porque promove valores como cooperação, empatia e partilha. A cultura popular, neste contexto, não é apenas preservada; ela se torna vetor de cidadania.

Um outro ponto mais simbólico dessa trajetória é o recente Projeto Íris dos Olhos, contemplado pelo Criança Esperança<sup>7</sup> e responsável por ampliar a dimensão educativa que estava se formando por meio da associação. Com atendimento a 150 crianças e adolescentes,

---

<sup>7</sup> O Criança Esperança é um programa social promovido pela Rede Globo em parceria com a UNESCO desde 1986, destinado a financiar projetos que desenvolvem ações voltadas para educação, cultura, inclusão social e fortalecimento comunitário em diversas regiões do Brasil.

o projeto oferece atividades que integram cultura, esporte, formação humana e inclusão social. São elas: Muay Thai, capoeira, informática, língua espanhola básica, futebol e a oficina Paus e Cordas. Essas atividades compõem um conjunto pedagógico que dialoga diretamente com as necessidades e interesses da comunidade.

O Íris dos Olhos representa uma mudança de escala na atuação da associação. Se antes o boi já funcionava como espaço formativo, agora ele se apresenta como um programa estruturado de educação integral, capaz de transformar perspectivas de vida. A formação que ali acontece é baseada na experiência concreta, no vínculo comunitário e na vivência da cultura como ferramenta de emancipação. Assim, o Boi de Matraca se consolida como tradição em movimento: preserva sua origem, mas caminha ao encontro das demandas contemporâneas.

O projeto consiste na promoção de oficinas, ensaios e apresentações envolvendo os jovens beneficiados pela iniciativa. O nome “Íris dos Olhos” foi escolhido como forma de fazer menção ao processo de confecção tradicional dos olhos do boi, símbolo principal da manifestação. As atividades que são realizadas recebem participantes em horários opostos aos turnos em que cada integrante estuda, fomentando a educação tradicional e funcionando como aliada na ampliação de saberes e inclusão de atividades que estão dentro do contexto cultural em que as crianças e jovens de Panaquatira estão inseridos.

A implementação de todas estas características faz com que o projeto desenvolvido tenha grande aceitação e participação da comunidade, e ainda colabore para que os participantes tenham oportunidades de contato com diferentes expressões de arte, indo além das toadas de boi, mas sem praticar a exclusão de sua influência no desenvolvimento social e pessoal.

## **O fortalecimento da cultura popular para além do ciclo junino**

Ao longo de seus 29 anos, o Boi de Matraca de Panaquatira se tornou uma expressão que ultrapassa as fronteiras temporais do São João. Embora nascido como brincadeira voltada para o ciclo junino, sua trajetória demonstra que a cultura popular se fortalece quando encontra meios de se manter ativa durante todo o ano, respondendo às necessidades sociais e culturais da comunidade. O ciclo junino é, sem dúvida, o momento de maior visibilidade para o boi, mas ao longo de todo ano, o grupo possui ações com a necessidade de ser divulgadas, entendendo que o verdadeiro fortalecimento da cultura popular ocorre quando a manifestação se enraíza

na vida cotidiana da comunidade, tornando-se parte de sua rotina, de seu imaginário e de seus projetos de futuro.

A associação compreendeu tão logo que a continuidade da brincadeira dependia de um vínculo permanente com a população de Panaquatira. Isso exigiu ampliar sua função social, abrir o espaço para outras práticas culturais e educativas e assumir um papel ativo no desenvolvimento comunitário. Dessa forma, o boi passou a constituir um ponto de referência, um lugar onde as pessoas se encontram, aprendem, convivem e constroem redes de solidariedade.

Em meio a todas estas ações comunitárias, a cultura popular passa a ser percebida como ferramenta de transformação, capaz de gerar pertencimento, fortalecer vínculos e abrir caminhos para oportunidades educativas e culturais.

### **O Boi de Matraca de Panaquatira e sua presença (ou ausência) na mídia**

A análise das fontes midiáticas sobre o Boi de Matraca de Panaquatira mostra uma presença concentrada nos meses de junho e julho, coincidindo com o período das festividades de São João. A partir de uma pesquisa realizada em plataformas de notícias e portais de comunicação do Maranhão, foi possível identificar que as menções ao grupo se restringem quase que exclusivamente ao mês de junho, quando ocorrem as principais apresentações culturais e eventos relacionados ao Bumba meu Boi, estendendo-se também ao mês de julho, quando também ocorre a continuidade destas festividades. Esse padrão observado, sugere que a mídia local, tradicionalmente, alinha sua cobertura da manifestação ao período junino, contribuindo para a construção da imagem do Boi de Matraca como uma manifestação cultural restrita ao contexto de celebrações populares sazonais.

Além disso, as notícias encontradas costumam se concentrar em aspectos como a grandiosidade das apresentações, figurinos coloridos, as danças, músicas e as diversas expressões artísticas associadas ao Bumba meu Boi. Contudo, raramente são abordadas as dimensões sociais e educativas que caracterizam a atuação do Boi de Matraca ao longo do ano, como as atividades comunitárias, os projetos de formação e as ações voltadas ao fortalecimento da identidade cultural local. O foco midiático, portanto, alcança apenas uma representação

superficial do Boi, sem refletir a complexidade da manifestação como um espaço de resistência cultural e de aprendizado contínuo para a comunidade.

Beltrão, porém, critica a superficialização da mídia em relação aos elementos da cultura popular quando afirma que “a folkcomunicação não se limita aos processos comunicacionais próprios das culturas populares, mas também se coloca em constante tensão com os meios hegemônicos, que, ao mediar a cultura popular, tendem a distorcê-la e a reduzi-la aos moldes do espetáculo.” (Beltrão, 1980, p. 19).

Portanto, a análise realizada indica que a mídia local se refere ao Boi de Matraca de Panaquatira de forma segmentada e limitada, citando sua importância apenas dentro de um contexto temporal específico e restrito ao calendário festivo de São João. Esse padrão de cobertura reforça a manifestação cultural como apenas mais uma atração turística do estado do Maranhão, desconsiderando as múltiplas dimensões sociais e culturais que o Boi representa para a comunidade.

## Considerações finais

A trajetória do Boi de Matraca de Panaquatira demonstra que as manifestações culturais, quando enraizadas no cotidiano comunitário, ultrapassam o papel simbólico e festivo e se tornam agentes de transformação social. Ao longo de toda a sua trajetória, o grupo constituiu-se não apenas como brincadeira junina, mas como espaço de memória, de formação identitária e de educação comunitária contínua, articulando tradição e contemporaneidade. A presença constante do boi na vida de crianças, jovens e adultos revela a força da cultura popular como prática viva, capaz de produzir conhecimento, fortalecer vínculos e promover pertencimento.

Nesse sentido, o Boi de Panaquatira se configura como um território de folkcomunicação, nos termos de Luiz Beltrão, ao transmitir saberes tradicionais, atualizar narrativas e criar canais próprios de produção de sentido dentro da comunidade. Ao mesmo tempo, confirma a compreensão de Sahlins de que as tradições persistem porque são recriadas dinamicamente, incorporando novos significados conforme as necessidades sociais e históricas do grupo. A atuação da associação demonstra que tradição e inovação não se opõem: caminham juntas na manutenção da memória coletiva e na construção de um futuro possível.

A dimensão educativa do boi reforça, ainda, a centralidade da cultura nos processos formativos. As práticas promovidas pela associação, seja por meio de oficinas, cursos, projetos sociais ou pelo envolvimento direto nas atividades do boi, produzem autonomia, consciência crítica e protagonismo. Trata-se de uma educação que emerge do território, dialoga com a realidade local e transforma a própria comunidade em sujeito da aprendizagem.

Ao conectar cultura e desenvolvimento social, o Boi de Matraca de Panaquatira também materializa a expansão de capacidades humanas. Suas ações vão além do campo simbólico e alcançam melhorias estruturais, oportunidades de formação e fortalecimento das redes sociais do bairro. Assim, a cultura não apenas expressa identidades, mas abre caminhos concretos para que indivíduos e coletividades ampliem suas liberdades e possibilidades de vida.

Dessa forma, o Boi de Matraca de Panaquatira pode ser entendida como tradição em movimento: preserva os legados que o originaram, mas se reinventa continuamente para responder às demandas contemporâneas. Sua experiência mostra que a cultura popular, quando fortalecida por ações educativas e comunitárias, torna-se um forte instrumento de resistência, de inclusão e de construção de futuros mais dignos. Conclui-se que o Bumba meu Boi, no Maranhão, é mais do que uma manifestação festiva, podendo ser também um modo de existir, resistir, aprender e transformar realidades.

## Referências

BELTRÃO, Luiz. **Folkcomunicação**: um estudo dos agentes e dos meios populares de informação de idéias. Edipucrs, 2001.

BELTRÃO, Luiz. **Folkcomunicação**: a comunicação dos marginalizados. (No Title), 1980.

BELTRÃO, Luiz. **Jornalismo opinativo**. Editora Sulina, 1980.

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

BENJAMIN, Roberto. **Folkcomunicação no contexto de massa**. Editora Universitária/UFPB, 2000.

CARVALHO, Bruna Franco Castelo Branco. As fronteiras entre o popular e o massivo na teoria cultural da folkcomunicação. **Ámbitos. Revista Internacional de Comunicación**, n. 58, p. 58-71, 2022.

FREIRE, Paulo. Paulo. **Pedagogia do oprimido**. Rio de Janeiro: Paz e terra, v. 1, 1987.

FERREIRA JUNIOR, José; VELOSO, Caroline Lima; MAIA, Viviane Franco. Festejo de São Marçal: mediações culturais e a legitimação do sotaque de matraca pelas mídias. **Revista Internacional de Folkcomunicação (RIF)**, Ponta Grossa, v. 20, n. 45, p. 55–69, jul./dez. 2022.

IPHAN. **Complexo Cultural do Bumba meu boi do Maranhão: dossiê do registro como Patrimônio Cultural do Brasil**. São Luís: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 2011. Disponível em: [https://bcr.iphan.gov.br/wp-content/uploads/tainacan-items/65968/66595/Complexo-Cultural-do-Bumba-Meu-Boi-do-Maranhao\\_de\\_Dossie-Bumba-meu-Boi\\_.pdf](https://bcr.iphan.gov.br/wp-content/uploads/tainacan-items/65968/66595/Complexo-Cultural-do-Bumba-Meu-Boi-do-Maranhao_de_Dossie-Bumba-meu-Boi_.pdf)

MELO, José Marques de. **Mídia e cultura popular: história, taxionomia e metodologia da folkcomunicação**. São Paulo: Paulus, 2008.

SAHLINS, Marshall. **Ilhas de História**. Zahar, 1987.

SEN, Amartya. Development as freedom (1999). **The globalization and development reader: Perspectives on development and global change**, v. 525, 2014.

## **Tambor de Crioula de Mestre Felipe: produção, circulação e consumo nas mediações da resistência étnica<sup>1</sup>**

*Letícia Conceição Martins Cardoso<sup>2</sup>*

*Thalia França Gonçalves<sup>3</sup>*

Submetido em: 29/01/2025

Aceito em: 13/07/2025

### RESUMO

Este artigo tem o objetivo de apresentar a cadeia produtiva do Tambor de Crioula de Mestre Felipe, prática cultural que por meio da dança e do canto expressam saberes tradicionais da população negra no Maranhão, e também constitui um processo comunicacional, em que são compartilhados sentidos pelos sujeitos. A partir da Teoria das Mediações (Martín-Barbero, 2008), analisamos o objeto da pesquisa a fim de entender como se configuram a produção, a circulação e o consumo em seu processo comunicacional. As mediações foram identificadas por meio de pesquisa de campo e entrevistas realizadas com produtores e consumidores da manifestação. Constatamos que o Tambor de Crioula de Mestre Felipe é tanto prática cultural e religiosa, quanto atividade econômica e institucional, que gera renda para a comunidade e mobiliza setores hegemônicos como o turismo e a mídia. No entanto, ainda sofre preconceitos e enfrenta a falta de reconhecimento social, por questões étnicas e de classe.

### PALAVRAS-CHAVE

Mediações; Cadeia produtiva; Tambor de Crioula; Maranhão.

## **Crioula Drum by Mestre Felipe: production, circulation and consumption in the mediation of ethnic resistance**

---

<sup>1</sup> A pesquisa teve apoio financeiro da Fundação de Amparo à Pesquisa do Maranhão – FAPEMA, com bolsa de iniciação científica.

<sup>2</sup> Doutora em Comunicação pela PUC-RS, mestre em Ciências Sociais pela UFMA. Graduada em Comunicação Social pela UFMA e em Letras pela UEMA. Professora do Curso de Comunicação Social da UFMA e do Programa de Pós Graduação em Comunicação - UFMA.

<sup>3</sup> Graduada em Comunicação Social - Jornalismo, pela UFMA. Bolsista de Iniciação Científica - PIBIC/FAPEMA.

## ABSTRACT

This article aims to present the production chain of Mestre Felipe's Tambor de Crioula, a cultural practice that, through dance and singing, expresses traditional knowledge of the black population in Maranhão, and also constitutes a communicational process, in which meanings are shared by subjects. Based on the Theory of Mediations (Martín-Barbero, 2008), we analyzed the research object in order to understand how production, circulation and consumption are configured in its communication process. The mediations were identified through field research and interviews carried out with producers and consumers of the demonstration. We found that Mestre Felipe's Tambor de Crioula is both a cultural and religious practice, as well as an economic and institutional activity, which generates income for the community and mobilizes hegemonic sectors such as tourism and the media. However, it still suffers prejudice and faces a lack of social recognition, due to ethnic and class issues.

## KEY-WORDS

Mediations; Production chain; Crioula Drum; Maranhão.

## **Tambor de Crioula de Mestre Felipe: Produção, circulação y consumo en las mediaciones de la resistencia étnica**

## RESUMEN

Este artículo tiene como objetivo presentar la cadena de producción del Tambor de Crioula del Maestro Felipe, una práctica cultural que, a través de la danza y el canto, expresa conocimientos tradicionales de la población negra de Maranhão, y constituye también un proceso comunicacional, en el que los significados son compartidos por los sujetos. Con base en la Teoría de las Mediaciones (Martín-Barbero, 2008), analizamos el objeto de investigación con el fin de comprender cómo se configuran la producción, la circulación y el consumo en su proceso comunicativo. Las mediaciones fueron identificadas a través de investigaciones de campo y entrevistas realizadas a productores y consumidores de la manifestación. Encontramos que el Tambor de Crioula del Maestro Felipe es tanto una práctica cultural y religiosa, como una actividad económica e institucional, que genera ingresos para la comunidad y moviliza sectores hegemónicos como el turismo y los medios de comunicación. Sin embargo, todavía sufre prejuicios y enfrenta una falta de reconocimiento social, debido a cuestiones étnicas y de clase.

## PALABRAS-CLAVE

Mediaciones; Cadena de producción; Tambor Crioula; Maranhão.

## Introdução

O tambor de crioula é uma prática cultural de saberes tradicionais mantida por segmentos sociais populares, especialmente a população negra. É uma dança circular, em geral representada por mulheres, que dançam ao som de uma “parelha” de três tambores de tamanhos distintos, tocados, em geral, por homens, que também cantam toadas. É uma prática inclusiva e dinâmica que reúne identidades, valores e saberes, em jogos de performances e interações imprevisíveis, durante a dança impregnada de sensualidade e também religiosidade.

Neste artigo, resultado de pesquisa desenvolvida no âmbito do GECULT – Grupo de Estudos Culturais do Maranhão<sup>4</sup>, tomamos o tambor de crioula como centro da investigação, tendo o Tambor de Crioula de Mestre Felipe ou Turma<sup>5</sup> de Mestre Felipe como universo empírico pesquisado, com sede localizada no bairro do Coroadinho, região periférica na capital São Luís, no estado do Maranhão.

De origem incerta, porém, diretamente relacionado aos processos de resistência dos povos negros historicamente escravizados e marginalizados, hoje, o tambor de crioula é reconhecido como prática identitária e oficialmente considerado Patrimônio Cultural Brasileiro<sup>6</sup>. Segundo Ferretti (2014), estão registrados atualmente, mais de 80 grupos de tambor na cidade de São Luís, com sedes localizadas em sua maioria, nos bairros periféricos e rurais. Com o passado de perseguição pelas elites e autoridades policiais e políticas, essa manifestação cultural segue se modificando, reestruturando-se e estabelecendo trocas diversas no cenário cultural brasileiro.

Assim, visamos abordar quais aspectos constituem essa teia de relações que ultrapassam os sentidos de tradicionalidade e religiosidade, reconhecendo no tambor de crioula uma complexa forma de comunicação, em que se identificam os processos de produção,

---

<sup>4</sup> Grupo de estudos ligado ao Curso de Rádio e Tv da UFMA e à Pós-Graduação de Comunicação da UFMA, o presente artigo é resultado de pesquisa que teve apoio da Fapema/2020.

<sup>5</sup> Mestre Felipe, que migrou da zona rural para a cidade, trouxe esse termo que os integrantes do grupo se utilizam até hoje, referindo-se a si mesmos como turma, que tem o mesmo sentido de família, grupo.

<sup>6</sup> O Tambor de Crioula do Maranhão foi registrado no Livro de Registro das Formas de Expressão, em 2007, pelo Instituto de Patrimônio Histórico e Artístico – IPHAN, passando à titulação de Patrimônio Cultural Brasileiro (Processo nº. 01450.005742/2007-71).

circulação e consumo cultural, como em qualquer outra prática de cunho comunicacional ou mesmo midiática.

Ao propor uma ruptura com visões conservadoras e românticas da cultura, defendida por folcloristas, propomos apresentar uma análise das relações de organização econômica, institucional e política da Turma de Mestre Felipe, identificando os vínculos com a comunidade e os elos estabelecidos junto a instituições de mercado e governamentais, bem como as relações internas entre os membros, além da produção dos espetáculos, estratégias de visibilidade e gestão de recursos financeiros, o relacionamento com a recepção (consumidores). O grupo possui pouco mais de 20 coureiros<sup>7</sup> fixos e leva o nome do seu falecido líder, Mestre Felipe, figura fundamental para a construção cultural identitária maranhense. A escolha deste grupo como objeto empírico deve-se à proximidade do grupo com pesquisadores, o histórico de mais de 50 anos de resistência, em sua comunidade de origem e o reconhecimento público, inclusive entre os pares, do relevante trabalho realizado por Mestre Felipe e sua esposa Mundica Paca, para a difusão, aceitação e assimilação do tambor de crioula em outros circuitos – acadêmico, midiático, político.

Felipe Neves Figueiredo nasceu no dia 6 de junho de 1924 e faleceu em 18 de julho de 2008, era natural do município da Baixada Ocidental maranhense, São Vicente Férrer. Foi lavrador, oleiro, carpinteiro e tirador de caranguejo. Líder do grupo Tambor União de São Benedito ou como ficou mais conhecido: Tambor de Crioula de Mestre Felipe.

Nossa metodologia aplica o protocolo teórico-metodológico das mediações voltado ao estudo das culturas populares, desenvolvido por Cardoso (2016), inspirada no autor latino-americano Martín-Barbero (2008). Perspectivas que compreendem que a “comunicação hoje é uma questão de mediações mais que de meios” (Lopes, 2018, p. 51). Assim, acionamos procedimentos de coleta qualitativos, como a observação participante na sede do grupo e nas apresentações públicas, vivenciando em alguma medida, a cultura dos sujeitos da pesquisa, além da revisão bibliográfica, entrevistas semiestruturadas, registros fotográficos e gravação de áudio e análise de conteúdos como as toadas e depoimentos dos brincantes. Tudo isso, a fim de identificar as mediações comunicativas que configuram o grupo de Mestre Felipe.

---

<sup>7</sup> Nome geral para aquele que faz parte de um grupo de Tambor de crioula. O coureiro pode ser um tocador de tambor, cantador, suporte no coro das toadas, pode desempenhar diferentes funções dentro da brincadeira.

Chamamos de mediações os espaços de natureza representativa ou simbólica (Dantas, 2008), que orientam a percepção e a compreensão da realidade. Para Martín-Barbero, “mediação significava que entre o estímulo e a resposta há um espesso espaço de crenças, costumes, sonhos, medos, tudo o que configurava a vida cotidiana” (Martín-Barbero, 2008, p. 154), é o mundo vivido dos sujeitos. Assim, o estudo das culturas populares a partir de um olhar comunicacional requer uma postura dinâmica, antropológica e relacional, que considere o tambor de crioula, por exemplo, uma complexa prática de comunicação, uma mídia do povo.

Segundo Néstor García Canclini (1983) as culturas populares constituem fenômenos culturais surgidos a partir das diversas negociações, sempre desiguais, das populações menos favorecidas com os setores hegemônicos na sociedade capitalista. E esse jogo de poderes gera perdas e ganhos para ambos os lados. Isto é, ao se apropriarem dos processos de comunicação, os brincantes<sup>8</sup> encontram formas de manter suas práticas culturais vivas, inseridas em contextos inéditos, digitais e de publicitários, ao passo que os mecanismos massivos e hegemônicos se retroalimentam, reproduzem-se com novos conteúdos a serem “fetichizados” e vendidos.

Embora seja uma lógica de trocas, ela é sempre desigual. Os brincantes são apropriados pelo Estado e por empresas, para obter visibilidade, mas ocorre um processo de espetacularização que mexe no processo criativo dos grupos e reforça a imagem de políticos e empresários como apoiadores da cultura. Adverte Trigueiro (2005, p. 02):

São processos tensos e intensamente dialógicos mediados pelos operadores das redes de comunicação cotidiana em movimentos dinâmicos, onde se inventam e reinventam novas manifestações culturais populares para as demandas de consumo da sociedade midiática.

E esse processo é constante e cada vez mais intenso. Mas, o contato do popular com o capitalismo, observou Canclini (1983), é comumente visto sob uma falsa ideia de autenticidade ou uma pureza cultural, como se “as culturas populares não fossem resultado da absorção das ideologias dominantes e das contradições entre as próprias classes oprimidas” (Canclini, 1983, p. 11). Assim, as trocas, fusões, apropriações e os hibridismos são elementos da dinâmica do popular e não se confundem com descaracterização ou manipulação. Numa perspectiva

---

<sup>8</sup> Brincantes são os integrantes das brincadeiras da cultura popular. As práticas culturais populares recebem essa denominação no Maranhão, que remete ao lúdico, ao encantamento e à alegria.

folkcomunicação, Benjamin reitera que a interação da população de cultura folk com os meios de comunicação vem configurando a presença de traços desta cultura em meio às manifestações de cultura tradicional. “Modismos de linguagem verbal, gestual, do vestuário e outros marcam a presença da cultura de massa na cultura popular tradicional” (Benjamin, 2000, p.18). Nesse sentido, também explicou Martín-Barbero (2006, p. 61) que a identidade local vem sendo conduzida “para se transformar em uma representação da diferença que a faça comercializável, isto é, submetida a maquiagens que reforçam seu exotismo e a hibridações que neutralizem suas classes mais conflitivas”.

Se por um lado o tambor de crioula absorve elementos das elites e das mídias, por outro lado, o consumo e a circulação do tambor de crioula possibilitam a manutenção e a difusão das identidades (negras, periféricas) vinculadas a essa manifestação. As identidades sociais são construídas pela linguagem, pela representação através da cultura, num processo que permite nos posicionarmos. Stuart Hall nos explica que a identidade pode ser entendida como:

[...] o ponto de encontro, o ponto de sutura, entre, por um lado, os discursos e as práticas que tentam nos ‘interpelar’, nos falar ou nos convocar para que assumamos nossos lugares como os sujeitos sociais de discursos particulares e, por outro lado, os processos que produzem subjetividades que nos constroem como sujeitos aos quais se pode ‘falar’ (HALL, 2000, p.111-112).

No contexto do tambor de crioula, fazer parte do grupo torna o sujeito protagonista de uma prática artística a ser vista, consumida, difundida, possibilita condições um pouco mais favoráveis ao exercício da cidadania por sujeitos que, em geral, estão à margem das políticas públicas e do mercado. Em outras palavras, para a população negra pobre, o tambor de crioula e outras culturas populares significam não só uma forma de diversão e exercício de sua religiosidade, mas também uma tática eficaz de comunicação com uma sociedade que ignora sua existência ou a oprime, uma tática de sobrevivência de sua identidade e de acesso à cidadania.

## **Entrando na roda do Tambor de Crioula pelo Mapa das Mediações**

A prática cultural do tambor de crioula é executada, em roda, com o uso de três tambores de tamanhos diferentes (tambor grande, meio e crivador), tocados em ritmo acelerado. As batidas são acompanhadas por toadas, palmas, saudações, numa dança circular. As apresentações ocorrem em praças, terreiros, palcos ou ao ar livre, sobretudo no Carnaval e durante as festas juninas (Ferretti, 2002).

A manifestação está se reelaborando desde sua origem. Ferretti (2002) diz que o tambor surgiu sendo praticado principalmente por homens, como um método para ocultar exercícios de luta; a inserção dos tambores, por sua vez, seria uma forma de evitar a suspeita dos algozes. Com o passar do tempo, ocorre a identificação com santos católicos como São Benedito (principal entidade e referência nas narrativas religiosas da brincadeira), Nossa Senhora do Rosário (“Santa dos Pretos”), Nossa Senhora da Conceição, e demais assimilações oriundas da religião oficial do branco colonizador, o que gerou um processo de hibridização no tambor de crioula.

Com a abolição do sistema escravocrata no século XIX, dentre os desafios encontrados, estava a liberdade para existir além dos terreiros e quintais, então, o tambor passa por mais uma reconfiguração, a inserção da figura feminina no centro da roda e retirada da punga<sup>9</sup> dos homens do centro urbano. Decisão tomada entre os mestres para o tambor poder sobreviver ao preconceito, à repressão, à estigmatização dos seus praticantes.

Reconhecemos que a cultura africana estabeleceu trocas com a cultura dominante, modificando e sendo modificada pelo entorno. Concordamos com Canclini (2008) ao refletir que esses momentos se caracterizam como hibridação, pois

abrange diversas mesclas interculturais — e não apenas as raciais [...] e porque permite incluir as formas modernas de hibridação melhor do que “sincretismo”, fórmula que refere quase sempre a fusões religiosas de movimentos simbólicos tradicionais (Canclini, 2008, p. 19).

Neste contexto de violências, os povos africanos conseguiram manter parte das suas tradições, efetuando movimentos necessários à subsistência, em um processo nada pacífico, na

---

<sup>9</sup> A punga é o clímax da dança do tambor de crioula. Entre os homens esse movimento se dá pelo encontro de coxas, já entre as mulheres há um encontro entre barrigas (por isso o outro nome da punga é umbigada).

medida em que a cultura se caracteriza por esses momentos de negociações, conflitos e reelaborações.

Desta maneira, a prática cultural serviu como canal de comunicação para os escravizados e continua sendo uma forma de comunicação dos ideais das classes marginalizadas e historicamente desconsideradas pelas políticas públicas. Isso oferece oportunidade para que esses sujeitos ocupem posições de destaque na cultura que eles desenvolvem e fortificam, a partir de saberes ensinados de geração em geração. É nesse sentido que afirmamos que o tambor de crioula constitui um “complexo comunicacional” (Cardoso, 2016), uma vez que produz significados para os que praticam e para os que o rodeiam, num sentido também midiático.

O Mapa das Mediações (Martín-Barbero, 2008) é neste estudo uma abordagem teórica e metodológica, no sentido de apontar os caminhos a percorrer para entender os momentos da comunicação e as dimensões de mediações do processo comunicacional no Tambor de Crioula de Mestre Felipe. A partir desse protocolo analítico, influenciado pelo materialismo cultural de Raymond Williams (*apud* Cevalco, 2022), recuperamos o contexto histórico da brincadeira, bem assim as condições materiais de vida dos sujeitos que a tornam possível, entendendo as relações estabelecidas internamente ao grupo, mas também com os setores hegemônicos (políticos, elites, instituições, empresas) na atualidade.

A Teoria das Mediações, um marco nos estudos culturais latino-americanos, é um esforço interdisciplinar para enxergar e questionar as novas maneiras de se comunicar que surgem no espaço social, considerando suas contradições. Reflete a comunicação a partir dos sujeitos, enquanto conjunto ativo nos processos comunicacionais.

Em 1998, Martín-Barbero propõe o Mapa das Mediações, sendo apropriado e adaptado por Cardoso (2016) na tese de doutorado “As mediações do bumba meu boi no Maranhão: uma proposta metodológica de estudos das culturas populares”, referência por sua vez para o esquema de investigação do tambor de crioula neste artigo, tomando como campo empírico, especificamente, o Tambor de Mestre Felipe, descrito a seguir (Ver Figura 1):

Figura 1 - Mapa teórico-metodológico desta pesquisa (2019)



Fonte: Elaboração das autoras

Inicialmente, podemos destacar seu formato cíclico, que remete a múltiplas direções, interpretações e ações, mas, principalmente à compreensão de que a produção de sentido não se dá em apenas em um ponto do processo, e sim na “articulação de suas instâncias” (Cardoso, 2016, p. 112).

Essa estrutura se move em dois eixos: um diacrônico ou histórico entre as Matrizes Culturais e os Formatos Industriais; e um sincrônico, entre as Lógicas de Produção e as Competências de Recepção (Consumo), entremeados pelas dimensões da socialidade, institucionalidade, tecnicidade e ritualidade; os quais circundam uma mediação central “de natureza triádica e indissolúvel – comunicação, cultura e política – indicando que processos comunicacionais são estruturantes da cultura e da política, ao mesmo tempo em que são estruturados por essas instâncias (cultura e política), num processo relacional.

## Circuito de produção, circulação e consumo no Tambor de Crioula de Mestre Felipe

O mapa não aponta uma ordem pré-definida para iniciar o estudo, o que vai depender da criatividade do(a) pesquisador(a). Optamos por tatear o objeto a partir da explicação das categorias empíricas (ou os eixos) e depois das mediações. Assim, iniciamos pelas **Matrizes Culturais**, pois estas compõem “as marcas ideológicas que constituem as identidades dos grupos sociais [...] têm a ver com a visão de mundo dos sujeitos” (Cardoso, 2016, p. 118). O estudo das Matrizes Culturais evoca a retomada histórico-contextual não apenas do Tambor de Crioula de Mestre Felipe, como também da própria sociedade maranhense em que se insere, “porque dizer matriz cultural não é evocar o arcaico, e sim explicar o que carrega hoje, o residual, o substrato da constituição dos sujeitos sociais” (Martín-Barbero, 2008, p. 313), para melhor compreender as influências, as apropriações e transformações sociais na prática cultural.

Desse modo, faz sentido destacar que o Maranhão foi um dos estados que mais recebeu pessoas escravizadas<sup>10</sup>, segundo os dados do IBGE de 2021, 82,1% da população maranhense se identifica como preta e parda. Logo, além da região ser marcada pela cultura negra, o tambor de crioula gera identificação com a maioria étnica da população maranhense, embora do ponto de vista social essa relação não seja proporcional e o tambor ainda represente as “minorias sociais”. Como já foi mencionado, grande parte da história do tambor de crioula é marcada pela perseguição, pela desqualificação e pelo controle dos corpos desses sujeitos. Os brincantes eram considerados baderneiros e causadores de desordem social pelos setores hegemônicos. Somente a partir dos anos 1960-70, com as negociações feitas pelos brincantes com pesquisadores, políticos (“padrinhos”) e veículos de comunicação, houve uma apropriação da prática cultural pelas Secretarias de Turismo no Maranhão, requisitada como atrativo para visitação no Estado e para representar o Estado em outras localidades, tendo em vista a inserção de projetos nacionais

---

<sup>10</sup> Segundo o Ministério do Turismo em uma matéria publicada no site do governo federal. Disponível em: <[http://www.gov.br/A rota das tradições e cultura africana no Brasil — português \(Brasil\) \(www.gov.br\)](http://www.gov.br/A%20rota%20das%20tradi%C7oes%20e%20cultura%20africana%20no%20Brasil%20-%20portugu%C3%AAs%20(Brasil)%20(www.gov.br))> Acesso dia: 12/12/2022.

desenvolvimentistas nesta região do país (projeto ALUMAR, Vale do Rio Doce, Programa Grande Carajás, entre outros), atraídos pelo então Governador José Sarney. Tais empreendimentos, aliados à implantação da “política do gado”, que substituiu gradualmente a agricultura familiar no interior do estado pelo agronegócio, expulsou famílias rurais de suas terras e forçou um movimento de migração para a capital (Silva e Barbosa, 2019). Esse processo levou milhares de pessoas a procura de emprego e gerou diversos quilombos urbanos em São Luís do Maranhão. Esses territórios considerados as periferias da cidade foram povoados por pessoas oriundas de diversas microrregiões do Maranhão e que trouxeram consigo não só o desejo de encontrar melhores condições de vida, mas também suas tradições culturais. É nesse contexto que o tambor de crioula ganha força na capital e começa a ser objeto de estudo de pesquisadores, a ser apadrinhado por políticos, com interesse eleitoreiro e assimilado pelas mídias locais como um traço da identidade regional. Como tema de campanhas dos Governos Estadual e Municipal, os rostos dos brincantes estão estampados em outdoors, comerciais de TV, redes sociais digitais, entre outros. No campo acadêmico, pesquisadores passaram a legitimar os saberes tradicionais do tambor em artigos, dissertações e teses, passaram a integrar grupos de tambor como brincantes, ao mesmo tempo em que os brincantes passaram a ser impactados pelo discurso autorizado dos cientistas, assimilando conceitos e classificações. Do ponto de vista da indústria cultural, o tambor passa a ser inspiração para produções musicais, na chamada MPM (Música Popular Maranhense) por artistas consagrados no estado, o que também acontece nas produções de teatro, dança erudita, audiovisual e assim por diante. Reelaborações que são próprias da sociedade contemporânea capitalista e que são entendidas aqui como táticas em que os brincantes disponibilizam seus saberes e fazeres para de algum modo ter um retorno, ganhar visibilidade, inserir-se em outros circuitos, comunicar-se.

As matrizes culturais auxiliam na construção de realidades, enquanto a nova realidade renova as matrizes culturais, num movimento contínuo de reconhecimento cultural, de construção e reconstrução de identidades dos membros do grupo, da comunidade onde se situa e do público com o qual se relaciona nos espetáculos e festas.

A instância dos **Formatos Industriais** no mapa nos leva a entender as formas simbólicas, os saberes narrativos, os hábitos e as técnicas transformados em gramáticas discursivas, em identidades materializadas (Martín-Barbero, 2008), ou seja, os produtos e gêneros comunicativos. Um dos principais produtos do tambor são as toadas, isto é, canções que se dividem em blocos com diferentes temas, começando pelo cantador ou solista e seguido por coros dos demais integrantes (coureiros) e quem mais quiser se aproximar, o que reforça não só o coro como a interação com a assistência (público). As toadas são ensinadas de geração em geração, num processo de oralidade e memória, “algumas delas com mais de cem anos”, como informa Ferretti (2002). Outras são criadas a partir de improvisos — que partem de experiências cotidianas desses sujeitos — apresentando sua visão de mundo, relações com o outro e com os setores dominantes.

Ah, a gente faz sim uma toadinha porque tambor é assim: a gente canta aquelas cantiga que são da tradição antiga, mas a gente faz uma, aí outro [cantador] faz outra, aí tem outros grupos que fazem outras. Mas, a gente gosta de cantar mesmo as antigas, tradição. [...] tem várias! Nós temos toadas das mulheres se assanhar e tem toada também do Tambor que é moderno. Aí quando a toada pras mulheres se assanhar é outro tipo de toada... tem outra que já é lenta... aí vai tendo os espaços... (Entrevista pessoal, 17 nov. 2018<sup>11</sup>).

Na fala de Mestre Militão, acima, percebemos essa dinâmica criativa e relacional. Além disso, nas apresentações públicas, que se dão por contrato e pagamento, há a definição das canções de abertura e finalização, sendo a condução do espetáculo de muita interação interna (entre os integrantes) e externa (com o público).

Na atualidade, uma das formas de manter esses produtos da oralidade é a gravação de álbuns e publicação em plataformas de *streaming* e demais arquivos de áudio e audiovisual (CDs e DVDs ainda são comuns e guardados como registros). O Tambor de Crioula de Mestre Felipe possui três CDs: “Tambor de Crioula do Mestre Felipe”, de 1998, lançado pelo Laboratório de Experiências Artísticas do Maranhão (Laborarte)<sup>12</sup> com apoio da Câmara Municipal, com 11 faixas; em 2002 o grupo grava “Mestre Felipe”, disco que faz

---

<sup>11</sup> Entrevista concedida por Raimundo Militão Pereira para esta pesquisa em: 17/11/2018.

<sup>12</sup> Grupo independente fundado em 1972, que realiza ações culturais em São Luís, nas áreas do teatro, dança, música, capoeira, artes plásticas, fotografia e literatura. Permanentemente realiza oficinas de tambor de crioula, teatro, dança popular, cacuriá, percussão, capoeira, canto e toques de caixas do Divino.

parte da coletânea “O Tambor de Crioula do Maranhão dá o Tom à Cultura Popular”, com 11 canções, pela VRC Comunicações e Marketing e o Studio V de São Luís, que também possui o documentário “A magia percussiva dos Tambores de Crioula”; por último, o disco “Jandiá: peixe do fundo...” lançado em 2008, após a morte de Mestre Felipe, também contendo 11 músicas. Ao todo, o grupo possui 33 toadas gravadas em CD, disponibilizados gratuitamente na plataforma *YouTube*. Os CDs são, além de uma tática para preservar a memória, itens de portfólio solicitados nos editais de festividades oficiais, era fonte de renda (com a venda) durante o ciclo anual e instrumento de visibilidade dos discursos e identidade do grupo. Por esse motivo os brincantes se organizam, buscam recursos, parcerias e patrocínios para gravar e materializar as toadas, o que também vem acontecendo nas plataformas de *streaming*.

O Tambor de Mestre Felipe possui ainda, o livro “Mestre Felipe por ele mesmo: quero vê tambor berrá é na ponta do dedo”, produzido pelos pesquisadores Sérgio Costa e Marco Aurélio Haikel, ambos integrantes do grupo. O exemplar conta a história de Mestre Felipe e do cenário rural e urbano maranhense em 12 capítulos que partem de entrevistas realizadas de 2005 a 2007 e 90 fotografias de oficinas, manchetes de jornais, encontros com personalidades da cultura, sendo lançado em 2013 com o apoio do Governo Federal, Ministério da Cultura e da Fundação Nacional de Arte (Funarte).

Também constituem formatos industriais os espetáculos (apresentações), as indumentárias, as oficinas lecionadas, a participação em documentários e a própria presença nas redes sociais digitais como o *Instagram* e *Facebook* e *WhatsApp*, por exemplo, são formas de reforçar identidades, salvaguardar a prática cultural do tambor de crioula e manter-se na sociedade contemporânea, dada a oferta de diferentes maneiras de consumo.

Seguindo para o eixo sincrônico do mapa metodológico, encontram-se as **Lógicas de Produção**, que remetem à estrutura, organização e capacidade comunicativa de construir públicos (Martín-Barbero, 2008), com definições que guiam o ciclo produtivo durante o ano e trazem previsibilidade das atividades a serem desenvolvidas. No Tambor de Mestre Felipe identificamos as seguintes lógicas:

a) *Reuniões da diretoria/assembleias*: são o início do ciclo anual da brincadeira. O objetivo desse momento mais administrativo dos integrantes é identificar as condições e necessidades do grupo, como aquisição de materiais, a produção de fardamentos, a manutenção das parselhas<sup>13</sup>, bem como definir as atividades ao longo dos meses seguintes, avaliando os editais disponíveis, possíveis contratos, oficinas, festas e apresentações.

A diretoria do Tambor de Mestre Felipe é formada por: presidente, vice-presidente, secretário, vice-secretário, tesoureiro, conselheiro fiscal e um “grupo de coordenação”. Esses cargos são ocupados pelos próprios integrantes, que demonstram compromisso com a prática e com o grupo.

b) *Editais*: são chamadas públicas que os órgãos de cultura disponibilizam seja online, nos sites ou presencialmente, para os artistas culturais poderem se inscrever no circuito de festas oficiais promovidas pelo Estado, como Carnaval, São João, *Réveillon* e outros festejos e eventos municipais. Esse instituto impõe algumas condições ao grupo, tais como: Cadastro de Pessoa Jurídica, o alvará de funcionamento, o RG e o CPF da diretoria, certidões negativas de dívidas, atualização de cadastros, portfólio, assim como critérios artísticos e estéticos.

c) *Tambor de Apresentação / Tambor de Brincada / Tambor de Ponta ou Porta de Rua*: o Tambor de Apresentação e o Tambor de Brincada, que são respectivamente, uma apresentação por contrato mediante pagamento, seja por órgãos de cultura ou empresas; na outra, os brincantes não necessariamente recebem pagamento, acontece espontaneamente, por amizade ou devoção, na sede, na casa de amigos ou terreiros de matriz africana. Já o Tambor de Ponta/Porta de Rua teve início em meados de 1972, em São Luís, é uma festa comunitária que os brincantes fazem na porta de casa, fora da época carnavalesca e do período junino. O grupo de Mestre Felipe realiza esta festa, tradicionalmente, duas vezes no ano para confraternização. O Tambor de Ponta de Rua é associado ao Tambor de Brincada, uma vez que, além de não haver o objetivo de arrecadação de recursos, é espontânea, não há definição de duração da apresentação, tipo de farda a ser usada, nem redução do consumo de álcool, entre outros aspectos.

---

<sup>13</sup> Nome dado à tríade de tambores utilizados: tambor grande, meio e crivador.

d) *Ensaaios*: são treinos realizados antes das apresentações do calendário oficial do poder público, constituindo uma maneira do grupo estar presente em outras comunidades periféricas que não estão no circuito dessas festas. Acabam se relacionando com outros grupos e religiões de matriz africana, como Umbanda, Candomblé e Mina.

e) *Calendário Oficial do Poder Público (Carnaval, São João e Réveillon)*: são as festas que integram o Calendário Cultural e Turístico do Estado do Maranhão, nos quais, por meio de editais, o Estado e Município fornecem recursos financeiros para as apresentações das culturas populares. Os brincantes têm consciência de que nessas apresentações é a oportunidade para demonstrar o potencial do grupo, para que novas oportunidades surjam. Uma vez que são avaliadas as vestimentas, adereços, uso de instrumentos típicos da brincadeira e outros elementos julgados tradicionais. Portanto, há todo um cuidado com a performance, o tempo, as vestimentas do espetáculo.

f) *Apresentações eventuais — contratos variados*: além de se apresentar no calendário oficial de festas regionais e os tambores de ponta/porta de rua, o grupo tem outros métodos para se manter em atividade como um aniversário, projetos educativos/culturais/turísticos, participação em telenovelas, programas de televisão, documentários, videoclipes ou em terreiros de matriz africana. Em apresentações pontuais, o grupo pode receber ou não pagamentos em dinheiro (Cardoso et al, 2019).

g) *Oficinas — A Escolinha de Tambor de Mestre Felipe*: essas atividades começaram quando o fundador do grupo ainda estava vivo, em conjunto com o Laborarte em 1995, e continuam sendo realizadas até os dias atuais. As oficinas são aulas de percussão e dança do tambor, nesse momento pessoas das classes populares tomam a posição didático-educativa não apenas de técnicas, mas de saberes e valores, além disso, as aulas estão se tornando uma das formas de admissão de novos praticantes.

Como pensar o consumo numa prática de saberes tradicionais e de resistência étnica? As noções de consumo de Canclini (2008) podem auxiliar o estudo dessas **Competências de Recepção (Consumo)**, que dispomos no mapa das mediações:

O consumo é o conjunto de processos socioculturais em que se realizam a apropriação e os usos dos produtos. Esta caracterização ajuda a enxergar os atos pelos quais consumimos como algo mais do que simples exercícios de gostos,

caprichos e compras irrefletidas, segundo os julgamentos moralistas, ou atitudes individuais, tal como costumam ser explorados pelas pesquisas de mercado. (Canclini, 2008, p. 60)

Esse entendimento considera as apropriações e os usos que os sujeitos fazem das práticas culturais, como algo mais profundo, consciente e diretamente ligado à construção de identidades e efetivação do sentido de pertencimento na sociedade. No contemporâneo, este mundo de muita conectividade mas de conexões frágeis, cujos quadros de referência que davam aos sujeitos uma ancoragem, um vínculo social mais estável estão fluidos e fragmentados, os grupos de cultura popular a exemplo do Tambor de Mestre Felipe mostram-se um lugar seguro de pertencimento e reconhecimento coletivo, o que contribui para a construção das identidades dos sujeitos. Como explica Hall:

[...] O que denominamos “nossas identidades” poderia provavelmente ser melhor conceituado como as sedimentações através do tempo daquelas diferentes identificações ou posições que adotamos e procuramos “viver”, como se viessem de dentro, mas que, sem dúvida, são ocasionadas por um conjunto especial de circunstâncias, sentimentos, histórias e experiências única e peculiarmente nossas, como sujeitos individuais. Nossas identidades são, em resumo, formadas culturalmente (HALL, 2000).

Nesse processo de consumo simbólico e material as estratégias acionadas nas Lógicas de Produção se completam e se expandem.

O tambor de crioula atualmente é considerado Patrimônio Imaterial Brasileiro, pelo Instituto de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – IPHAN, devido, entre outros fatores, à dedicação e resistência de mestres e mestras que compartilham seus conhecimentos com a coletividade. Esse movimento estimula o interesse de pessoas de diferentes classes sociais, gêneros, idades e níveis de escolaridade.

Eu me chamo Alex de Jesus, tenho 32 anos... sou percussionista, professor de música, professor de teatro também, no Amapá que é o estado onde eu moro, em Macapá, e sou aluno graduado de capoeira. Hoje estou aqui em São Luís do Maranhão e vim prestigiar o tambor do Mestre Felipe, que é ícone do estado, né?! (Entrevista pessoal, 15 dez. 2018<sup>14</sup>).

---

<sup>14</sup> Entrevista concedida por Alex Jesus para esta pesquisa em: 15/12/2018.

Essas aproximações sugerem o caráter coletivo e solidário que constituem o tambor de crioula. “O consumo do tambor de crioula é interpretado, assim, como característica real dos processos de decodificação dos significados dentro da sociedade — sendo estes individuais de cada sujeito” (Cardoso et al, 2018, p. 12). Assim, apesar de a dinâmica cultural do turismo presumir que o consumo não é um lugar para reflexão (Canclini, 1983), defendemos que consumir também é se posicionar e construir vínculos.

No tocante às mediações comunicativas do Tambor de Crioula de Mestre Felipe, começamos com a **Socialidade**, mediação ligada às Matrizes Culturais e às Competências de Recepção (Consumo) que compreende as interações entre os membros, com a comunidade, a proximidade com o público e os laços coletivos estabelecidos.

Esses vínculos podem ser percebidos, por exemplo, nas estruturas de fidelidade nas relações familiares em torno da turma de Mestre Felipe quando a comunidade vai até a sede do grupo apreciar as festas. Benedita Espíndola, de 51 anos, manicure e moradora das imediações do Coroadinho, costuma vender lanches para os participantes da festa e relembra o mestre: “Avô dos meus filhos, meus filhos tudinho chamavam ele de avô. Inclusive sempre fomos muito próximos” (Entrevista pessoal, 04 dez. 2019<sup>15</sup>). A família e a vizinhança, como aponta Martín-Barbero (2008), são os modos de socialidade mais verdadeiros no mundo popular.

Mas as culturas populares não se limitam apenas às relações comunitárias, como aponta a mediação da **Institucionalidade**. Em outras palavras, “aquela que tende a regular os discursos, abrangendo as relações de poder dos grupos sociais, políticos e econômicos na instância da produção” (Cardoso, 2016, p. 127), segundo a qual são compreendidos os espaços onde o tambor de crioula, logo, a Turma de Mestre Felipe, se institucionalizam: o campo político, os meios massivos e digitais, o campo acadêmico e a religiosidade.

O Tambor de Mestre Felipe possui uma personalidade jurídica com CNPJ registrado desde 2004 e leva o nome de “Associação Folclórica e Cultural Tambor de Crioula União de São Benedito”. Além de seguir a obrigatoriedade do Cadastro Oficial, o grupo busca autonomia sobre o que é produzido, já que antes, era dependente do LaborArte. Até então, das produções que seu Felipe participava, ele não tinha domínio sobre o direito autoral. Ele tava sempre produzindo pra

---

<sup>15</sup> Entrevista concedida por Benedita Espíndola para esta pesquisa em: 04/12/2019.

instituição que botou o nome lá, aí ele quis ficar independente (Entrevista pessoal, 17 nov. 2018<sup>16</sup>).

O Cadastro Oficial, obrigatoriedade para os grupos participarem do circuito oficial das festas, é um dos resultados da aproximação do Estado com as culturas populares maranhenses. O LaborArte, grupo independente fundado em 1972, foi uma das instituições que mais colaborou para a maior evidência e organização das brincadeiras. Com Mestre Felipe, o grupo possibilitou a adaptação mais rápida de arranjos na forma de apresentar o tambor de crioula, em relação ao tempo, número de participantes na roda, controle de bebida na roda, entre outras mudanças que o novo cenário contratual exigia.

Nessas relações de disputa de poder, o tambor segue resistindo e usando diferentes táticas para se comunicar diretamente com a sociedade e divulgar as suas ideias. Sendo assim, mantém relações com pesquisadores, jornalistas, profissionais da cultura, a fim de ampliar vozes. No trecho da toada “Vila de São Vicente (Mestre Felipe, 1998), percebemos as apropriações que o grupo faz das práticas midiáticas:

Na vila de São Vicente o rádio fala toda hora,  
Coreiro eu vou-me embora!  
Coreiro tu me ajuda, coreiro eu vou-me embora!  
Deixa a notícia rodar, coreiro eu vou-me embora!  
Que eu tou junto galera, coreiro eu vou-me embora!  
Eu nasci em São Vicente, coreiro eu vou-me embora!  
Abaixo no Tabocal, coreiro eu vou-me embora!  
E todo mundo me conhece, coreiro eu vou-me embora!  
Eu sou Felipe de Sibá, coreiro eu vou-me embora!  
Sou campeão de tambor, coreiro eu vou-me embora!  
E deixa a notícia rodar, coreiro eu vou-me embora!  
(Mestre Felipe, 1998)

A capacidade comunicativa se caracteriza como um dos elementos de diferenciação em relação aos outros dentro do circuito da cultura, que também se caracteriza por disputas de mercado, dentro de suas possibilidades. Contribui, também, para esse processo de patrimonialização/institucionalização a mediação da **Tecnicidade**, que abrange as inovações tecnológicas e a competitividade no campo cultural, e neste caso, a competência

---

<sup>16</sup> Entrevista concedida por Sérgio Luís Aguiar da Costa para esta pesquisa em: 17/11/2018.

discursiva, os modos de dizer. A tecnicidade trata das estratégias de produção e comunicação desenvolvidas no cotidiano da Turma de Mestre Felipe.

Na toada acima, Mestre Felipe evoca memórias e temporalidades quando cita a “Vila de São Vicente” e “Tabocal”, povoados de São Vicente de Férrer, sua terra natal, de onde trouxe os saberes do tambor de crioula para a capital. Ele aciona uma posição de reconhecimento e respeito como Mestre de Cultura, após ter vivido o êxodo rural “todo mundo me conhece”, buscando representar em sua toada a visibilidade midiática (“o rádio fala toda hora”). Também, destaca elementos de competitividade quando se autointitula “campeão de tambor” e o reconhecimento como mestre em uma nova geração de tambozeiros, o que sugere uma consciência política, de que é fonte identitária, fonte da matriz cultural no Maranhão; e também inclui em seu processo criativo/produtivo a circulação e o consumo da prática cultural.

Baseado em saberes e práticas ancestrais, o tambor de crioula vem se reelaborando no jogo de disputas do mundo globalizado. Como forma de reconhecimento da sua importância para a manutenção de identidades, o tambor passa pelo processo de patrimonialização. Em junho de 2004, foi instituída a Lei Municipal nº. 4.349, definindo o dia 6 de setembro como o dia Municipal do Tambor de Crioula em São Luís. Em 18 de junho de 2007, o Tambor é oficialmente incluído no registro de patrimônio imaterial brasileiro pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Cultural e Artístico Nacional – IPHAN, Ministério da Cultura (MINC) e a Organização das Nações Unidas para a Educação, a ciência e a Cultura (UNESCO). Na mesma data também é comemorado o Dia do Tambor de Crioula, por meio do Projeto de Lei 1677/2007, regulamentado pela Lei Nº 13.248, de 12 de janeiro de 2016. A partir de então, o Tambor passa a ser considerado um bem cultural nacional, num plano de salvaguarda oficial do governo federal.

Ainda sobre a tecnicidade, que se refere a competências discursivas, um dos diferenciais da Turma de Mestre Felipe é o discurso de tradição, demonstrado por exemplo, na produção dos instrumentos (tambores feitos sempre de madeira e cobertos com couro de origem animal) e na defesa do Sotaque da Baixada, como explica Ricardo Sousa Galvão, consumidor do grupo e estudante de música:

Eu já venho aqui há pelo menos 4 anos... O Mestre Felipe é um dos tambores mais tradicionais de São Luís, então ele tem uma concentração muito forte de coureiros e coureiras de raiz, pessoal que realmente faz Tambor de Crioula. O tambor de Mestre Felipe não usa matraca, ele é diferente nisso, os outros grupos usam matraca pra tocar no tambor grande, mas apesar de não usar, a gente não sente falta. É muito bonito. (Entrevista pessoal, 04 dez. 2019<sup>17</sup>)

O sotaque, também chamado de ritmo, é uma das características mais marcantes para o público que acompanha a turma de Mestre Felipe nas apresentações. O grupo busca estar presente nas redes sociais digitais compartilhando ensinamentos e memória de Mestre Felipe, fotos e vídeos das apresentações, de oficinas, ensaios e reuniões, bem como faz a divulgação dos cronogramas de atividades, criando uma rede de interação imprevisível, que contempla o lugar/ o comunitário, mas também o desterritorializado, com seguidores presenciais ou não. Como diria Martín-Barbero sobre a interação dos fluxos globais com as identidades locais, por meio das técnicas contemporâneas: “é a partir daí que hoje se projetam buscas de alternativas, comunitárias e libertárias, capazes, inclusive, de reverter o sentido majoritariamente excludente que as redes tecnológicas têm para as maiorias, transformando-as em potencial de enriquecimento social e pessoal” (Martín-Barbero, 2006, p. 62).

Para entender quais sentidos são estabelecidos pelo público que assiste às apresentações e participa das festas da Turma de Mestre Felipe, recorreremos à **Ritualidade**. Segundo Martín-Barbero (2019, p.18-19), as ritualidades constituem gramáticas de ação - do olhar, do escutar, do ler, que remetem para diferentes usos sociais dos meios e às múltiplas trajetórias de leitura ligadas às condições de gosto, ao modo de consumir.

A pesquisa de campo informa que a Turma de Mestre Felipe atrai principalmente públicos ligados aos setores populares, estudantes, professores, músicos, dançarinos, profissionais do audiovisual, entre outros e veem no tambor uma forma de identificação. É possível notar que o tambor é uma prática que envolve interações presenciais (e também mediadas tecnologicamente) entre pessoas, sons e cores do espaço, estabelecendo uma vasta rede de reciprocidade, solidariedade, familiaridade e comunhão.

---

<sup>17</sup> Entrevista concedida por José Ricardo Sousa Galvão para esta pesquisa em: 04/12/2019.

## Considerações finais

Os sentidos do tambor de crioula se ampliaram na sociedade contemporânea. Essa manifestação tradicional, de saberes étnicos, permeada de religiosidade, oriunda das classes populares, vem se articulando como um circuito comunicacional, dotado de complexa cadeia produtiva que implica em dinâmicas políticas, econômicas, institucionais, midiáticas, tecnológicas, mediações acionadas pelos sujeitos como táticas de sobrevivência e resistência de sua cultura, considerada subalterna.

Pela investigação realizada junto ao Tambor de Mestre Felipe, e arriscamos afirmar que a situação de outros grupos é semelhante, podemos constatar que tambor de crioula é uma prática comunicacional enraizada na luta e na resistência étnica dos produtores dessa expressão cultural, que já vem se consolidando como fonte de matriz cultural e identitária para centenas de comunidades no Estado do Maranhão, o que resultou nas institucionalizações da manifestação junto ao poder público – a instituição do Dia Municipal do Tambor de Crioula em São Luís ou o tombamento como Patrimônio Nacional. Além disso, o tambor tem mobilizado atividades em economia criativa, gerando renda para a comunidade de origem e mobilizando setores como o turismo, a publicidade, as festas do calendário oficial do Estado e de municípios (São João e Carnaval, principalmente).

Porém, apesar das diversas negociações com os setores hegemônicos, das conquistas alcançadas pelo movimento cultural organizado, o tambor de crioula ainda sofre o enfrentamento do racismo, do preconceito de classe e a insuficiência das políticas públicas de cultura no cenário local. Essas dificuldades não serão resolvidas enquanto a sociedade não modificar, num processo educacional amplo, sua percepção sobre as questões étnicas e de classe em nosso país. Nesse sentido, a comunicação de massa e a comunicação popular, como a realizada pelo Tambor de Mestre Felipe, continuam sendo espaços estratégicos para a mediação de uma outra realidade – inclusiva, plural, antirracista – possível.

## Referências

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

CANCLINI, Néstor García. **As culturas populares no capitalismo**. São Paulo: Brasiliense, 1983.

CANCLINI, Néstor García. **Culturas Híbridas: Estratégias para entrar e Sair da Modernidade**. 4.ed. 4. reimpr. - São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008.

CARDOSO, Letícia Conceição Martins. **As mediações no bumba meu boi do maranhão: uma proposta metodológica de estudo das culturas populares**. Tese (Doutorado em Comunicação Social) –Faculdade de Comunicação Social – FAMECOS, PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DO RIO GRANDE DO SUL – PUCRS. Porto Alegre, 2016.

CARDOSO, Letícia Conceição Martins; SOUSA, Nádia Barros de; GONÇALVES, Thalia França. Aspectos do consumo e dos produtos no tambor de crioula do Maranhão: aplicação do protocolo teórico-medotológico das mediações. **Anais da XIII Conferência Brasileira de Comunicação Cidadã** – Comunicação, Direitos e Diversidade. 21 a 23 de novembro de 2018. São Luís – Maranhão.

CEVASCO, Maria Elisa; DELLA SANTA, Roberto. Apresentação - Centenário de Raymond Williams: o legado do materialismo cultural. **Crítica Marxista**, Campinas, SP, v. 29, n. 54, p. 45–48, 2022. Disponível em: <https://econtents.sbu.unicamp.br/inpec/index.php/cma/article/view/18872>. Acesso em: 30 maio. 2026.

FERRETTI, Sergio F. (Organizador). **Tambor de Crioula: ritual e espetáculo**. 3ª ed. São Luís: Comissão Maranhense de Folclore. 2002.

FERRETTI, Sergio F. **Registro do Tambor de Crioula: política de salvaguarda de bens da cultura imaterial no Brasil**. 29a Reunião Brasileira de Antropologia. Natal – RN. Ago 2014.

HALL, Stuart. Quem precisa de identidade? In: SILVA, Tomaz Tadeu da (org.). **Identidade e diferença: a perspectiva dos Estudos Culturais**. Petrópolis,RJ: Vozes, 2000.

IBGE. Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios Contínua Anual – PNADC/A, Tabela 6408: População residente, por sexo e cor ou raça 2012 a 2021. Disponível em: <<https://sidra.ibge.gov.br/pesquisa/pnadca/tabelas>> Acesso dia: 12/12/2022.

LOPES, Maria Immacolata Vassallo de. A teoria barberiana da comunicação. **Revista Matrizes**. São Paulo. V. 12 - Nº 1 jan/abr. 2018. p. 39-63

MARTÍN-BARBERO, JESÚS. **Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia**. Tradução de Maria Immacolata Vassallo de Lopes. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 2008.

MARTÍN\_BARBERO, Jesús. Tecnicidades, identidades, alteridades: mudanças e opacidades da comunicação no novo século. In: MORAES, D. (Org.). **Sociedade midiaticizada**. Rio de Janeiro: Mauad, 2006. p. 51-79.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. Dos meios às mediações: 3 introduções. **Revista Matrizes**. V.12 - Nº 1 jan./abr. 2018 São Paulo - Brasil. p.9-31.

MESTRE Felipe. **Tambor de Crioula do Mestre Felipe**. São Luís: Laborarte, 1998. CD.

SILVA, Wellington; BARBOSA, Zulene. A questão do desenvolvimento do Maranhão e a transparência pública como fator de desenvolvimento regional. Anais da IX Jornada Internacional de Políticas Públicas. 20 a 23 de agosto de 2019. São Luís – Ma. Disponível em: <https://basedeconhecimento.cgu.gov.br/server/api/core/bitstreams/d3b840cb-c66d-45e0-b26a-1066cf70ebd3/content>. Acesso em: 22 maio. 2026.

TRIGUEIRO, Osvaldo. A espetacularização das culturas populares. **Revista Internacional de Folkcomunicação**, [S. l.] v. 3, n. 5, 2005. Disponível em: <https://revistas.uepg.br/index.php/folkcom/article/view/18642>. Acesso em: 28 maio. 2026.

#### **Entrevistas:**

Entrevista concedida para esta pesquisa por COSTA, Sérgio Luís Aguiar da. São Luís: 17/11/2018.

Entrevista concedida para esta pesquisa por ESPÍNDOLA, Benedita. São Luís: 04/12/2019.

Entrevista concedida para esta pesquisa por PEREIRA, Raimundo Militão. São Luís: 17/11/2019.

Entrevista concedida para esta pesquisa por GALVÃO, José Ricardo Sousa. São Luís: 04/12/2019.

RIF

entre

entrevista

entrevi

evista

# RIF Entrevista

DOI – 10.5212/RIF.v.24.i52.0010

**A subcultura *Furry* como espaço de autoidentificação e acolhimento: entrevista com a jaguatirica Jacky Spartan<sup>1</sup>**

**The Furry subculture as a space for self-identification and acceptance: an interview with the jaguar Jacky Spartan**

**La subcultura Furry como espacio para la autoidentificación y la aceptación: una entrevista con la jaguar Jacky Spartan**

*Paola Champ<sup>2</sup>*

*Paulo Pessoa Neto<sup>3</sup>*



Foto: Paola Champi

---

<sup>1</sup> A entrevista com a integrante da subcultura *Furry*, Jack Spartan, como é conhecida no grupo, aconteceu no dia 9 de setembro de 2024 no Parque Pedra da Cebola em Vitória - ES, como parte da produção do documentário etnográfico “Uma Chamada Furry”.

<sup>2</sup> Doutoranda no Instituto de Artes da Universidade Estadual de Campinas (IA-UNICAMP). E-mail: paola.susana.mendoza.champi@gmail.com.

<sup>3</sup> Doutorando no Programa de Pós-Graduação em Jornalismo da Universidade Estadual de Ponta Grossa (PPGJor-UEPG), bolsista CNPq. E-mail: paulo.pterceiro@gmail.com.

O movimento urbano *queer Furry*<sup>4</sup> é uma “subcultura largamente baseada na Internet que gira em torno de arte antropozoomórfica. É comumente chamada de *furry fandom*, apesar de não ser de fato um *fandom*, visto que os *furries* não se congregam pelo gosto por uma obra ficcional” (Arçon, 2020, p. 1). Trata-se de um espaço social contemporâneo no qual os integrantes compartilham a adoração em conjunto da criação e *role-playing* de personagens animais com características antropomórficas autorais.

Segundo Pessoa Neto e Champi (2026), a subcultura *queer furry* fortifica-se nos finais do século XX pela contracultura dos Estados Unidos do pós-pornô, em protesto a produções imagéticas antropozoomórficas do mainstream mercadológico e infantilizado. Não obstante, para além da pornografia e conotações eróticas nas produções *furries* - características que consolidam a subcultura em seus meados, mas que não as definem - contribuiu para a importância do processo artístico criativo e subjetivo, a construção de personagens animais com “características humanas, tais como inteligência, expressões faciais, o uso de vestimenta[...]” (Ramos, 2021, p. 7).

Os *furries*, membros da subcultura, costumam se expressar através de um avatar animal antropozoomorfizado conhecido como “*fursona*”<sup>5</sup>. Performando e se identificando pelo *fursona*, é comum que os integrantes dessa subcultura testem identidades sociais que normalmente não sentem segurança para aderir no cotidiano, por não estarem dentro de uma brancofalocisheteronormatividade. Em detrimento disso o *fandom furry*, desde sua formação aos dias atuais, é alvo de intensas campanhas de desinformação que ocorrem em um processo de envelopamento contínuo<sup>6</sup> em escala mundial. No Brasil, grupos conservadores e

---

<sup>4</sup> Nascida nas convenções de ficção científica dos anos de 1960, mas se estabelecendo no final dos anos de 1980, *Furry* vem do inglês “peludo”, por conta dos animais antropozoomórficos mamíferos geralmente representados nas vestimentas durante a performance dos membros da subcultura e nos avatares como se apresentam e se identificam.

<sup>5</sup> Junção das palavras “*furry*” e “*persona*”, sendo o avatar animal antropozoomórfico utilizado pelos membros da subcultura para interagir e performar identidades sociais.

<sup>6</sup> Quando ocorre uma repetição midiática, onde a narrativa ou informação apresentada se converte em uma verdade nos debates públicos apenas por ser reproduzida inúmeras vezes, mesmo que se trate de uma narrativa falsa ou enganosa.

preconceituosos propagam desinformações e discursos de ódio sobre a comunidade *Furry*, uma vez que muitos dos seus integrantes são pessoas LGBTQIAPN+<sup>7</sup> e PCD<sup>8</sup>.

Com o objetivo de combater as narrativas falsas e estereótipos pejorativos associados ao grupo, os autores, que se identificam como membros dessa subcultura, realizaram em 2024 o documentário etnográfico nacional “Uma Chamada Furry” (2025). Vencedor do prêmio **técnico na categoria Documentário Longo no festival audiovisual MT QUEER PREMIA 2025**, teve o seu financiamento por políticas públicas de fomento cultural da Lei Paulo Gustavo no município de Campinas, interior do estado de São Paulo. Na obra, os autores, sob as *fursonas* Vega Cat e Pulim Panetone, uma felina azul e um lobo cinzento, ambos antropomórficos, percorrem as cinco regiões do país para entrevistar outros integrantes da subcultura.

Ao todo são apresentados 18 *furries* entrevistados das respectivas cidades: Santo André (SP), Sorocaba (SP), Santos (SP), Vitória (ES), Vila Velha (ES), Manaus (AM), Fortaleza (CE), Brasília (DF) e Santa Maria (RS). Por razões de pré-produção, facilidade de deslocamento e o alto contingente de integrantes, a região sudeste foi a que teve mais cidades visitadas no filme. Dentre os entrevistados em cena, 10 são assumidamente LGBTQIAPN+ e quatro são PCD neurodivergentes.

Em suas falas, os integrantes LGBTQIAPN+ comunicam um apego muito forte e emocional com a subcultura, pois consideram que é um ambiente seguro e familiar, no qual muitos deles se sentem mais acolhidos do que em seus próprios lares. A liberdade de personalização, de espécies de animais reais e imaginários, cores, gênero e sexualidade, como afirmam no documentário, permitiu que muitos tirassem seus próprios preconceitos e medos para assumir suas sexualidades e identidades.

Para os entrevistados PCD neurodivergentes, a subcultura tornou-se um porto seguro emocional e psicológico, pois não sentem que são diferenciados ou resumidos ao seu PCD. Especificamente, segundo os autistas *furries* do documentário, ter o gosto em comum por animais é um tipo de hiperfoco compartilhado dos integrantes do espectro com os neurotípicos,

---

<sup>7</sup> Geralmente a sigla LGBTQIAPN+ abrange a identificação e ativismo de pessoas que se identificam socialmente categorizadas como lésbicas, gays, bissexuais, transexuais, queer, intersexo, assexuais, aromânticas, agênero, pansexual, polisssexual, não-binárias e outras identificações de gênero e de orientação sexual.

<sup>8</sup> Geralmente sigla para “Pessoa Com Deficiência”, podendo ser condições de saúde de natureza física, mental, intelectual ou sensorial. Por questões de acolhimento social, na comunidade *Furry* é comum pessoas neurodivergentes, mas não é a única especificidade encontrada.

o que faz com que isso seja um ponto de entrada para a socialização. Sensação de pertencimento foi também abordada pelos entrevistados, em vista que, devido às suas interseccionalidades, são excluídos e marginalizados na sociedade.

“Uma Chamada Furry” (2025) apresenta a subcultura *furry* como uma espécie de comunidade, um espaço social, onde não se tolera preconceitos oriundos da brancofalocisheteronormatividade, pelo contrário, abraça-se ser diferente, ser *queer*.

Na região sudeste são entrevistados cinco integrantes, destes, quatro declaram-se LGBTQIAPN+ e um, PCD neurodivergente. Dentre eles está a jaguatirica Jacky Spartan, uma mulher trans e neurodivergente da cidade de Vila Velha (ES). Inicialmente, Pulim Panetone e Vega Cat estão em Espírito Santo para entrevistar Daieny Schuttz, furry não-binário, influenciador digital e um dos organizadores do encontro furry Xawa - Furmeets do Espírito Santo. O casal de comunicadores *furries*, os autores, são convidados para participar do Xawa no Parque Pedra da Cebola em Vitória (ES), e, por indicação de *furries* locais, conhecem Jacky.

A entrevista não foi planejada. Ela aconteceu enquanto o encontro acontecia. Ao redor, haviam famílias e crianças que visitavam o parque para recreação. Alguns *furries* de *fursuit*, como a Jacky Spartan, chamavam a atenção, o que fazia com que muitos adultos e crianças pedissem para tirar fotos e dar abraços aos *fursuiters*. Com isso, a entrevista ocorreu de forma mais descontraída e permitiu que a entrevistada pudesse se sentir mais confortável para contar sobre sua experiência como integrante. Embora a *fursuit* não seja um acessório essencial para ser *furry*, como indicado pelos entrevistados no próprio filme, muitos deles utilizam os trajes como suporte emocional. Mais do que fantasias, são como uma segunda pele que os membros são muito apegados, pois sentem que naquele momento eles estão sendo eles mesmos. A respeito disso, Merlino (1989)<sup>9</sup> argumenta que ao longo dos anos “algumas pessoas criticam os *Furries* como ‘realização de desejos’ ou uma máscara que usamos para nos esconder. Minha experiência me leva a crer que o oposto é verdadeiro. Seu *Furry* é o rosto que se esconde por trás da máscara que usamos no dia a dia.”<sup>10</sup>

---

<sup>9</sup> Mark Merlino, conhecido na subcultura *Furry* como “*Syls*”, é considerado um dos fundadores da subcultura *Furry* contemporânea, junto com seu companheiro Rodney S. O’Riley. Merlino faleceu aos 72 anos em 2024, após uma série de derrames (acidentes vasculares cerebrais).

<sup>10</sup> Do original: “some people criticize *Furries* as ‘wish-fulfillment’ or a mask we wear to hide ourselves. My experience leads me to believe the opposite is true. Your *Furry* is the face that lies behind the mask we wear in everyday life”.

Jacky contou que conheceu a comunidade *Furry* através do jogo virtual Second Life. No jogo, ela teve a oportunidade de criar a Jacky Spartan como sua avatar. Ela relata que no início era um personagem masculino, mas que apesar disso tinha muitas características visuais que remetiam a uma personagem feminina. Aos poucos ela foi se entendendo como mulher trans e assumiu esse avatar de jogo como a sua *fursona*. Não obstante, não foi um processo rápido e nem fácil. A jaguatirica conta que foram anos de terapia, livramento de preconceitos pessoais e aceitação. Hoje ela se mostra muito feliz pela sua trajetória e de como a comunidade furry lhe deu forças para ser ela mesma.



**Foto:** Tauane Benedicto.

**Revista Internacional de Folkcomunicação: Há quanto tempo você está na comunidade *Furry*?**

**Jacky Spartan:** Em 2014 eu conheci a comunidade. Aí levou uns dois anos mais ou menos para eu começar a interagir. Eu conheci a Jacky, minha primeira e única *fursona*, em um jogo chamado Second Life. Eu vi aquele avatar maravilhoso de jaguatirica e me apaixonei. Eu trouxe ela do mundo digital para o mundo real. O Second Life é um jogo onde você pode comprar coisas, como avatares ou roupas. E eu comprei ela. [...] Eu acho que é o mais maravilhoso que eu vi até hoje. E eu tenho ele até hoje.

**RIF: E quanto tempo você demorou para fazer a *fursuit*<sup>11</sup>?**

**JS:** Olha, eu só consegui fazer ela no ano passado. No Brasil FurFest<sup>12</sup> do ano passado foi quando eu andei entre os outros *furries*<sup>13</sup> como uma *furry* mesmo. Foi a primeira vez que eu vesti a Jacky e interagi com as outras pessoas como a Jacky mesmo. Eu me senti incrível. É muito divertido. A *fursuit* tem um efeito de fazer a gente se soltar mais. É uma forma de eu mostrar quem eu realmente sou. Por quê? Desde criança eu sempre me identifiquei com os felinos. Não só no coração, mas eu pulava, subia em árvore. Eu acho que eu inventei o *parkour*<sup>14</sup> antes de se chamar *parkour*. Eu sempre me identifiquei com os felinos e quando eu vi a Jacky pela primeira vez, foi o casamento perfeito.

**RIF: Para você, o que significa ser *furry*?**

**JS:** Uma afinidade grande com os animais. Não tentando querer ser um animal. Até porque, somos animais também. Mas é para mostrar o amor que a gente sente pelos animais. Uma coisa que eu gosto de dizer para quem tem *pet*: não trate seu *pet* como *pet*, trate como companheiro, como amigo. Eles deixaram sua independência há milhares de anos atrás para viver com a gente. Além da responsabilidade, a gente tem que ser grato por isso.

**RIF: E o que é ser um *furry* brasileiro para você?**

**JS:** Para mim encaixou como uma luva. Acho que o brasileiro tem uma ligação muito forte com os animais. E o pouco tempo que a comunidade *Furry* existe no Brasil, ela cresceu muito e vem crescendo. Então nós abraçamos isso muito rápido. As convenções *furry*, principalmente a Brasil FurFest, já tem fama internacional. E a Brasil FurFest começou não tem muito tempo, em 2016. E agora é uma convenção de âmbito internacional.

**RIF: A gente sabe que tem muita gente LGBTQIAPN+ na comunidade *Furry*, muita gente PCD, que no dia a dia são excluídos socialmente e encontram um lugar seguro no *Fandom Furry*.**

---

<sup>11</sup> Sendo a junção das palavras “*furry*” e “*suit*”, trata-se da vestimenta utilizada pelos membros da subcultura para performar suas *fursonas*.

<sup>12</sup> A Brasil FurFest é, atualmente, a maior convenção *Furry* de hotel no Brasil. Sua última edição em 2025 contou com um público de 1.356 pessoas em São Paulo - SP. A primeira edição de 2016 aconteceu em Santos - SP, onde em 2022 receberam certificação de Guardiões do Patrimônio Imaterial do Povo Brasileiro pelos serviços prestados à cultura de Santos.

<sup>13</sup> Termo utilizado para referir-se aos membros da subcultura ou adjetivo relacionado a *Furry*.

<sup>14</sup> Atividade física e mental onde o praticante desloca-se de um ponto a outro da forma mais rápida, fluida e eficiente, utilizando-se de apenas movimentos corporais.

**Qual sua percepção em relação a isso e, se você se sentir à vontade, qual foi sua experiência na comunidade *Furry*?**

**JS:** Eu sou do espectro autista. E realmente é um lugar onde as pessoas PCD se sentem mais à vontade. Eu acho que a comunidade *Furry* é uma das mais acolhedoras que existem. Foi na comunidade *Furry* que eu me encontrei, que eu descobri quem eu sou. Foi aqui que eu tive coragem de descobrir quem eu sou. Eu sou mulher trans. Foi aqui o primeiro passo para eu me sentir mais à vontade, para me aceitar. Quando eu conheci a comunidade *Furry*, meus primeiros amigos *furries* eram da comunidade LGBTQIAPN+. E engraçado que no início, eu não aceitava quem eu era. Eu ainda tinha uma mentalidade muito fechada. Mas após eu conviver, eu me encontrei. Eu disse: “gente! Eu descobri o que há de errado comigo, agora que tenho que descobrir o que vai ser de certo”. E fui descobrindo. Quando eu comecei, não era nem “a” Jacky, era “o” Jacky. Eu me inspirei o nome baseado em um filme antigo. Mas engraçado que, antes mesmo de eu assumir, de eu saber quem eu era, o avatar da Jacky, apesar de ela começar como um menino, ela tinha um corpinho mais feminino. Nem de longe lembrava um menino. Era alguma coisa dentro de mim querendo dizer algo. Eu fiz terapia também para ajudar. E isso me fez descobrir e entender muita coisa do meu passado mesmo. Entender o passado lá de criança, por que certas coisas pareciam diferentes, ou certas coisas eram diferentes para as outras pessoas. Então é como se tivesse tudo se encaixando na minha vida. Como se as pecinhas começassem a se encaixar, tudo fazer sentido.

**RIF: E você falou sobre PCD, autismo. Tem uma comunidade grande de *furries* autistas. Você sente que o *Fandom Furry* é um lugar de acolhimento?**

**JS:** Sim. Todos nós nos vemos como *furries* só. É como se não existisse diferença. Não quer dizer que a gente vai passar por cima das diferenças. As pessoas confundem muito essa noção de igualdade. É ser igual, mas reconhecendo que cada um de nós temos suas limitações. É uma questão de respeito.

## Referências

ARČON, Artur Quaglio. Olhar exploratório sobre a subcultura furry no Brasil. **Iniciacom**, São Paulo, v. 7, n. 1, p. 101-116, 2020. Disponível em: <https://revistas.intercom.org.br/index.php/iniciacom/article/view/3308>. Acesso em: 7 jun. 2026.

MERLINO, Mark “Sylys”. *Furries are people too*. In: MELVILLE, Charles; O’CONNEL, Brian; LIVINGSTON, Monica; RUND, Lance; HOWELL, Shawn; FITTS, Bill; KREUTZMAN, Kris; MILLER, Noah. **Confurence 0 Conbook**. Costa Mesa, Estados Unidos: ConFurence Zero Collection, 1989. Disponível em: <https://confurence.com/1989/01/confurence-zero-con-book-1989/> Acesso em: 12 jun. 2026.

PESSÔA NETO, Paulo; CHAMPI, Paola. Vozes e registros da subcultura *furry*. In: 25º Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sul. **Anais do XXV Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sul, 4 a 6 de junho de 2026, no Centro Universitário da Fundação Assis Gurgacz – FAG – Campus Toledo**. Recurso eletrônico. – São Paulo : Intercom, 2026. Disponível em: <https://sistemas.intercom.org.br/pdf/submissao/regional/28/5053/0429202614314369f2407f82940.pdf> Acesso em: 3 jun. 2026.

RAMOS, Gabriel Profeta. **FurPedia**: a enciclopédia *furry*. 2021. Trabalho de Conclusão de Curso (Técnico em Comunicação Visual) – ETEC de Carapicuíba, Carapicuíba, 2021. Disponível em: [Repositório Institucional do Conhecimento do Centro Paula Souza](#). Acesso em: 7 jun. 2026.

**UMA CHAMADA FURRY**. Direção de Paola Champi (Vega Gat). Campinas, São Paulo: Produções Pulim e Vega, 2025. 1 vídeo (50 min.).

RIF

ensaio

ensaio fotográfico

ensaio fotog

ráfico

## **Cultura popular, religiosidade, turismo e midiaticização: as cores do Bumba Meu Boi maranhense<sup>1</sup>**

*Antônio Abreu<sup>2</sup>*

Submetido em: 20/10/2025

Aceito em: 24/11/2025

O folguedo do Bumba Meu Boi maranhense percorre terreiros, ruas e palcos em forma de apresentações que extrapolam o mero espetáculo folclórico, constituindo-se como uma expressão viva da cultura popular. Essa manifestação sintetiza alegria, liberdade, lendas e religiosidade, marcada pelo sincretismo que amalgama diferentes tradições e crenças. No boi, convivem o sagrado e o profano, o catolicismo popular e as matrizes afro indígenas — uma harmonia frequentemente discutida nas rodas de debate acadêmicas, mas ainda pouco vivenciada em uma sociedade que, em muitos momentos, se revela atravessada pela intolerância religiosa e pela imposição de valores hegemônicos.

A cultura popular, nesse contexto, assume um papel de resistência e expressão identitária, sendo um espaço de mediação simbólica entre comunidades e territórios. O Bumba Meu Boi representa, portanto, a materialização do encontro entre fé, arte e tradição, reforçando o pertencimento social e o vínculo com as ancestralidades. Esse potencial simbólico e afetivo torna-se também um atrativo para o turismo cultural e religioso, que reconhece nas manifestações populares um campo fértil de valorização e preservação das identidades locais.

No cenário mais amplo, o Brasil se destaca pela sua diversidade de belezas naturais, expressões culturais, artísticas e religiosas, que atraem públicos variados e movimentam diferentes segmentos do turismo. Conforme observa Arbach (2001, p. 15), “nas últimas décadas, o turismo tornou-se uma importante opção de desenvolvimento econômico para muitos países, tanto industrializados como não industrializados”. Assim, o turismo, ao incorporar a cultura e a religiosidade como dimensões estratégicas, contribui para a promoção social, econômica e simbólica das comunidades envolvidas.

---

<sup>1</sup> Trabalho realizado com apoio da Capes.

<sup>2</sup> Doutorando, Mestre em Ciências da Comunicação e Mestrando em Turismo. Bacharel em Administração, Jornalismo e Turismo. Professor Efetivo IFMA. Correio eletrônico: antonio.abreu@ifma.edu.br.

Especificamente no Maranhão, o turismo passou a se diversificar nas últimas décadas. Ao tradicional turismo de sol e praia, somaram-se o turismo de aventura, rural, sustentável e de identidade local, que exploram a riqueza das cachoeiras, rios, lagoas e igarapés do estado. Paralelamente, o turismo cultural e religioso tem ganhado expressiva relevância, promovido por políticas públicas e por agências especializadas que identificam nessas manifestações um forte apelo emocional e promocional. Essa ampliação de perspectivas permite a criação de roteiros integrados, nos quais o lazer, a fé e a cultura se entrelaçam na experiência turística.

De acordo com Abreu (2025, p. 105), “o turismo é uma área de atuação fragmentada que abrange diferentes segmentos de mercado e negócios, e não apenas um produto competitivo internacionalmente”. Nesse sentido, a articulação entre cultura, religiosidade e turismo constitui uma estratégia essencial para compreender o Bumba Meu Boi como produto cultural e, simultaneamente, como patrimônio vivo, capaz de movimentar ações de monetização criativa e fortalecer o sentimento de pertencimento das comunidades envolvidas.

Cada camada desta manifestação — seja a estética, a cênica, a religiosa ou a simbólica — incorpora o saber-fazer comunitário, transmitido de geração em geração. O Bumba Meu Boi é produzido no seio das comunidades, como forma de preservar tradições, reafirmar identidades e celebrar o lazer coletivo, sendo também uma forma de resistência cultural diante das transformações sociais e das tentativas de homogeneização cultural.

No Maranhão, essa manifestação ascendeu socialmente: originada nas comunidades negras e indígenas, o Bumba Meu Boi ultrapassou os limites dos terreiros, ganhando reconhecimento público, institucional e midiático. Hoje, é símbolo identitário do estado, representando o Maranhão tanto em campanhas governamentais quanto em ações da iniciativa privada. A sua midiática ampliação amplia o alcance dessa expressão cultural, transportando-a dos espaços comunitários para o campo das representações simbólicas e publicitárias.

Esse movimento confirma o pensamento de Luiz Beltrão (1980), ao evidenciar o poder da folkcomunicação — a comunicação que emerge do povo, estruturando-se por meio de suas práticas e linguagens próprias. O Bumba Meu Boi, ao circular entre os meios populares e os meios de massa, exemplifica de modo claro essa teoria: torna-se agente comunicacional, capaz de articular valores, crenças e modos de vida por meio da festa, da música e da performance.

As imagens, sons e cores que compõem o Bumba Meu Boi expressam uma estética de misticismo e religiosidade latente, traduzindo a profundidade espiritual das comunidades que o sustentam. Essa expressividade é hoje explorada tanto pelo turismo quanto pelas mídias digitais,

que ressignificam e difundem as práticas culturais, ampliando seus públicos e territórios simbólicos.

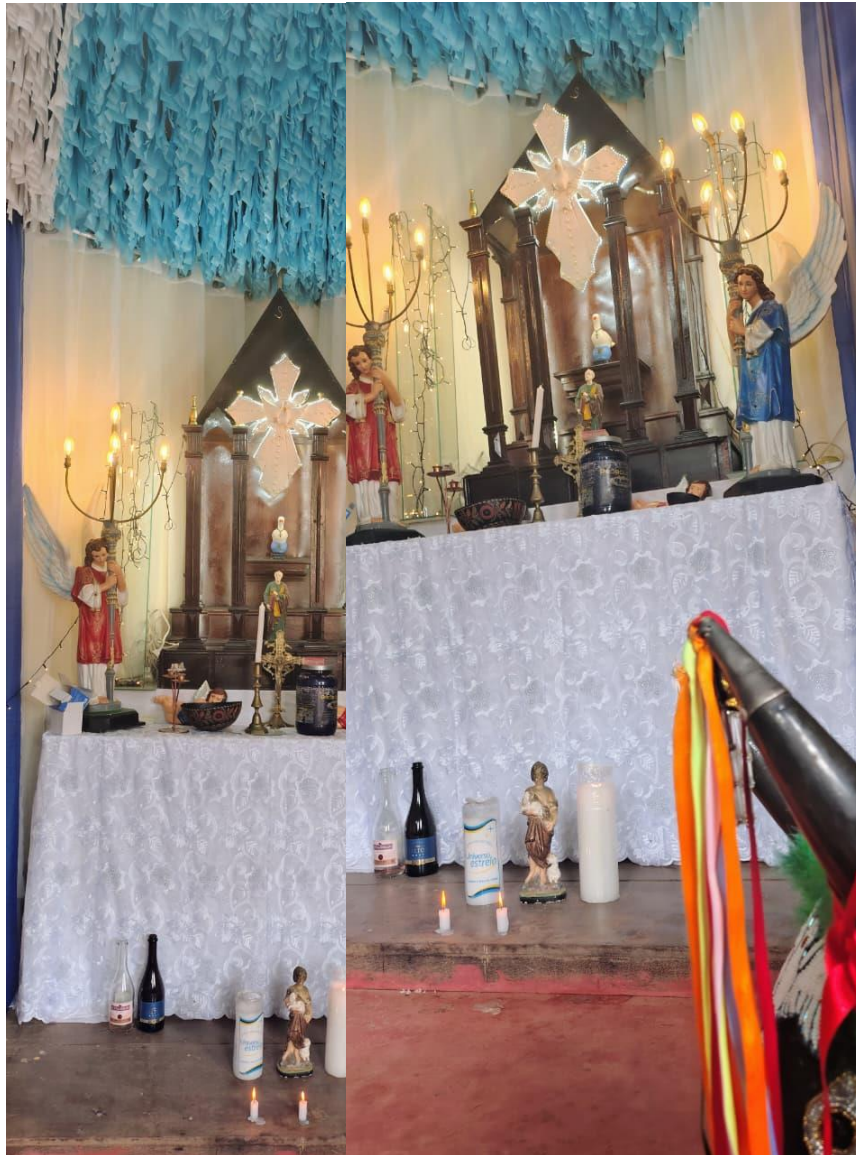
Antes da popularização da internet e das redes sociais, a comunicação sobre o Bumba Meu Boi era mediada por filtros elitizados, restritos à lógica de uma agenda-setting institucional. Hoje, com a expansão das tecnologias digitais, a comunicação se democratiza: passa a ser produzida pelos próprios agentes da cultura popular — os brincantes, costureiras, músicos e devotos que constroem o boi em sua materialidade e espiritualidade. Assim, a midiatização do Bumba Meu Boi reflete a apropriação popular dos meios de comunicação, fazendo da cultura um espaço vivo de diálogo entre tradição, modernidade e pertencimento.

O que se apresenta a seguir é um encadeamento sincrético e harmonioso envolvendo cores, cultura popular, religiosidade e turismo. A sequência parte da movimentação dos grupos folclóricos de Bois, de sotaques: Baixada, Costa de Mão, Matraca e Zabumba, na noite que antecede o dia 29 de junho (Dia de São Pedro), e percorrem um trecho no bairro da Madre Deus em São Luís, entre o terreiro de Mina e a capela São Pedro.

A sequência é promovida pela continuidade da festa, onde estes grupos folclóricos, além de pedir proteção e render graças, tanto as entidades afro-indígenas quanto ao santo católico, entrando em seus respectivos espaços sagrados, dançando e incorporando, reúnem-se acompanhados de trios elétricos no outro bairro, denominado João Paulo, para também festejar à São Marçal.

Uma profusão de cores, de batidas frenéticas com dois pedaços de madeira, o acompanhamento dos brincantes, curiosos e visitantes/turistas tomam conta de boa parte da avenida São Marçal, mantendo a concentração em frente ao quartel do exército (que recepciona ofertando caldo de feijão a todos que passam e desejam) até a estátua de 7 m do homenageado do dia, São Marçal, o padroeiro dos boieiros.

**Foto 01: Altar no Terreiro de Mina**



Fonte: Antônio Abreu, 2025

**Foto 02: Capela São Pedro na noite de 28 para 29/06**



Fonte: Antônio Abreu, 2025

**Foto 03: Grupo de Boi com brincantes e apreciadores chegando na capela S. Pedro**



Fonte: Antônio Abreu, 2025

**Foto 04: Brincantes do Boi transportando o fogo para aquecer os instrumentos**



**Fonte:** Antônio Abreu, 2025

**Foto 05: Boieiro incorporando antes de subir as escadarias da capela S. Pedro**



**Fonte:** Antônio Abreu, 2025

**Foto 06: Caboclo de Pena liderando a subida das escadarias na capela S. Pedro**



**Fonte:** Antônio Abreu, 2025

Foto 07: Miolo do Boi subindo as escadarias da capela S. Pedro com mãos e pés no chão



Fonte: Antônio Abreu, 2025

**Foto 08: Boieiros agradecendo e incorporando dentro da capela S. Pedro**



Fonte: Antônio Abreu, 2025

**Foto 09: Concentração em frente ao quartel do exército na Av. São Marçal**



Fonte: Antônio Abreu, 2025

**Foto 10: Brincantes e trio elétrico na Av. São Marçal**



Fonte: Antônio Abreu, 2025

**Foto 11: Gerações representando a continuidade do folguedo do Boi**



Fonte: Antônio Abreu, 2025

**Foto 12: Matracas, em diversos tamanhos, dão sons à festividade**



Fonte: Antônio Abreu, 2025

## Referências

ARBACHE, Jorge Saba. **O mercado de trabalho na atividade econômica do turismo no Brasil**. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2001.

ABREU, Antônio Jorlan Soares de. **Folkturismo e bumba meu boi do Maranhão: identidade e lógicas de produção e consumo cultura**. Dissertação (Mestrado em Turismo) - Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2025. Disponível em: <https://acervodigital.ufpr.br/xmlui/handle/1884/97020>. Acesso em: 13 out. 2025.

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

BELTRÃO, Luiz. **O índio, um mito brasileiro**. Petrópolis: Vozes, 1977.

# **RIF Ensaio Fotográfico**

DOI – 10.5212/RIF.v.24.i52.0012

## **Comunicação e resistência da Folia de Reis da cidade de Sorocaba/São Paulo**

*Thifani Postali<sup>1</sup>*

*Carlos Carvalho Cavalheiro<sup>2</sup>*

Submetido em: 07/07/2025

Aceito em: 14/10/2025

Eles chegam tocando  
Sanfona e violão  
O pandeiro de fitas  
Carregam sempre na mão  
(A Festa do Santo Reis, Tim Maia)

Este ensaio fotográfico apresenta a Folia de Reis realizada no dia nove de janeiro de 2025, na cidade de Sorocaba, interior de São Paulo. O catolicismo popular, nascido provavelmente do distanciamento da presença de igrejas e sacerdotes nos rincões afastados nos primeiros tempos da nossa colonização, fez surgir rituais e práticas oriundas da miscigenação de tradições diversas, como as dos cultos à natureza (comumente chamadas de paganismo) da Europa, com cultos de ancestralidade e, também, das forças naturais entre pessoas africanas e indígenas nativas da América. Dentre as mais variadas devoções que se constituem em grupos como esse, estão as Falias de Reis que fazem referência aos personagens bíblicos citados no Evangelho de Mateus como Magos do Oriente. A falta de informações mais precisas sobre esses personagens deu margem à formação de um imaginário que, ao preencher as lacunas do texto bíblico, deu aos Magos o título de Reis, nomeou-os de Gaspar, Melchior e Baltazar; bem como os diferenciou por sua cor epidérmica, conforme apresentam Cavalheiro (2013), Vieira (1989) e Calafiori, Souza (1993).

A prática sociocultural consiste na saída de grupos que visitam casa em casa, ou sítio em

---

<sup>1</sup> Doutora em Multimeios pela Unicamp, Mestre em Comunicação e Cultura pela Uniso. Professora titula no Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura. Correio eletrônico: thifanipostali@hotmail.com

<sup>2</sup> Doutorando em Comunicação e Cultura pelo PPGCC da UNISO. Bolsista CNPq pelo Observatório de Desenvolvimento da Região Metropolitana de Sorocaba. Correio eletrônico: carlosccavalheiro@gmail.com

sítio (se na zona rural) e “têm a sua razão de ser em louvar, através de cantigas e versos, o nascimento de Cristo e a adoração dos Reis Magos” (Vieira, 1989, p. 6). Desse modo, os grupos reproduzem a distância até encontrar o local onde nasceu Jesus. Em geral, os grupos se estruturam de maneira a ter certo número de participantes, o qual varia muito de localidade para localidade, distribuídos de acordo com suas funções. Cavalheiro (1999) destaca que, em Sorocaba, no interior paulista, possui um líder (chamado de Embaixador ou Mestre), um contramestre, um bandeiroiro, os Bastião (chamados em outros lugares de Mateus, Palhaços ou Marungos) e os cantadores e instrumentistas, divididos por instrumentos musicais e por vozes: tipe, contratipe, tala, contratala etc. Os foliões também fazem uso de vestimentas, adornos e acessórios que, para além de enfeitar a manifestação, podem ser compreendidos como objetos de comunicação popular, uma vez que carregam significados relacionados a religiosidade, como é o caso das fitas inseridas em instrumentos musicais. Em entrevista realizada com participantes de Folias de Reis praticadas em diferentes regiões do Brasil, constatou-se que há convergência e divergências nos significados, o que revela que a prática carrega as especificidades de cada localidade. Entretanto, alguns elementos se aproximam, como é o caso da fita azul que representa a Virgem Maria.

Observa-se, portanto, que cada elemento da Folia de Reis trata de comunicar significados que podem ser compreendidos a luz da folkcomunicação, teoria que se centra especificamente nas práticas e estratégias comunicacionais das classes populares a partir da mediação da cultura. De acordo com Beltrão (1980 p. 28), o que caracteriza os processos folkcomunicacionais é que “as mensagens são elaboradas, codificadas e transmitidas em linguagens e canais familiares à audiência, por sua vez, conhecida psicológica e vivencialmente pelo comunicador, ainda que dispersa”. Nesse sentido, os elementos das Folias de Reis carregam significados específicos, e que são compreendidos, especialmente, pelos participantes das manifestações. No caso das fitas, os significados escapam, até mesmo, aos pesquisadores, o que caracteriza ainda mais os objetos como característicos da comunicação religiosa dos grupos populares envolvidos as práticas de folia.

O ensaio a seguir buscou destacar as pessoas que participam da Folia de Reis da cidade de Sorocaba, bem como os objetos que compõem a manifestação. Para tanto, acompanhamos a festa em dois momentos, sendo às 11h da manhã na apresentação do grupo na Praça Coronel Fernando Prestes, localizada no centro de Sorocaba, ocasião da desmontagem do presépio. Em

seguida, acompanhamos o cortejo dos foliões no bairro de Vila Formosa de Sorocaba, que dá nome ao grupo de foliões “Companhia de Reis da Vila Formosa”, das 14h às 19h. Pretende-se, com este ensaio, apresentar a Folia de Reis sorocabana como manifestação comunicacional e popular que resiste ao tempo.

**Foto 01: Foliões realizam o seu “giro” no bairro de Vila Formosa. No trajeto, cantam e se confraternizam com membros do grupo e moradores locais. Afinal, a sua existência está intimamente ligada a questões que perpassam ao sentimento de comunidade. A Folia de Reis depende das pessoas da comunidade, assim como essas pessoas dependem da renovação do sentimento de ligação com o sagrado trazida pela presença das Foliás.**



Fonte: Thífani Postali, 2025

**Foto 02: Em determinados trajetos, os foliões tocam, cantam e dançam. Nessa ocasião, os “Bastião” (palhaços) dançam vestidos com as suas máscaras características. De acordo com Marinho (2015, p. 201), "nas Foliás de Reis, é a máscara ou travestimento que tem a dupla função de ocultar e disfarçar os brincantes e de possibilitar, àqueles que as usam, uma descontração do comportamento ordinário / cotidiano. Oculto pela máscara, o indivíduo dilui-se na coletividade".**



Fonte: Thífani Postali, 2025

**Foto 03: Foliona tocadora de viola. Na foto é possível observar os adornos que representam elementos religiosos do catolicismo popular. As fitas coloridas, por exemplo, que pendem do braço do violão e da viola, e também enfeitam os pandeiros, são consideradas como representações de santos católicos. Na Companhia de Santos Reis de Vila Formosa, as fitas azuis representam Nossa Senhora, as de cor de rosa representam os Doze Apóstolos, a branca, o Divino Espírito Santo. Nessa tradição, as fitas são em número de 12 (doze) e simbolizam a jornada dos Santos Reis (Cavalheiro, 2007).**



Fonte: Thifani Postali, 2025

**Foto 04: Netos de foliões representam a nova geração da manifestação popular. A esperança da manutenção da tradição – que tem, por etimologia, a ideia de trazer algo de um tempo para outro – se renova a cada criança ou jovem que se sente interessado em participar (e, assim, conhecer mais) desse saber ancestral. É desse modo que a Folia de Reis se renova a cada jornada (giro).**



Fonte: Thífani Postali, 2025

**Foto 05: Na espera para que moradores do bairro de Vila Formosa abram suas portas, o grupo se confraterniza. Os foliões nem sempre são recebidos pelos moradores locais.**



Fonte: Thífani Postali, 2025

**Foto 06: Durante horas e debaixo do sol de janeiro, a Companhia de Santos Reis da Vila Formosa caminha revivendo a trajetória dos Magos em busca do menino Jesus. A última parada do grupo, antes do corte das fitas, ocorreu em um bar local que abriga o presépio. O sagrado e o profano se mesclam de uma maneira que pode incomodar àqueles que conhecem o cristianismo apenas pelo que é ensinado nas Igrejas. Entretanto, de acordo com os Evangelhos, Jesus estava entre aqueles que eram do povo, e chegou a ser acusado de ser bebedor e amigo de pecadores. Por outro lado, as tradições pagãs também não dissociavam o sagrado do profano: tudo era celebração, a depender da intencionalidade do evento.**



Fonte: Thífani Postali, 2025

**Foto 07: Não há escolha de local para a prática de louvar o nascimento de Cristo e a veneração aos Reis Magos. Na foto, foliões posam na frente do bar que os recebeu em sua primeira parada. Os lugares percorridos - e onde a bandeira é aceita - podem parecer inusitados a princípio, como o bar (que na visão dualista do cristianismo, estaria ligado aos vícios e, portanto, à perdição). Mas, dentro de outra lógica, a da devoção aos Santos Reis, o sentimento do cristianismo primitivo é recuperado. Está no Evangelho de Mateus (11:19): "Veio o Filho do homem comendo e bebendo, e dizem: 'Aí está um comilão e bebedor, amigo de publicanos e pecadores'".**



Fonte: Thifani Postali, 2025

**Foto 08: Folião sorridente: o tocador de pandeiro no interior do bar da Vila Formosa. Instrumento de gosto popular, de fácil fabricação e aprendizado, os pandeiros fazem parte de diversas manifestações populares no Brasil. É um instrumento que aparece nos relatos mais antigos sobre Folias de Reis. Melo Moraes Filho registrou, no século XIX, a festa de Reis na Bahia em que "mulheres e homens, meninos e meninas, batem, ao compasso da música, leves pandeiros, ou tocam, nas mãos entreabertas e suspensas, castanholas que atroam" (2002, p. 75).**



Fonte: Thífani Postali, 2025

**Foto 09: O folião tocador de viola recebe água e faz uma pausa para descansar após tocar em uma casa. Verifica-se que o trajeto percorrido pelas Folias de Reis (giro ou jornada), se estabelece também pela relação entre o grupo de foliões e aqueles que os recebem. Disso se depreende que a tradição da religiosidade popular das folias promove uma devoção tal que estreita os laços comunitários, quase que, talvez possamos ousar em dizer, formando uma espécie de irmandade entre todos os participantes.**



Fonte: Thífani Postali, 2025

**Foto 10: Os Bastião na chegada para o corte de fita – parte do ritual da Folia de Reis (Arcos da Chegada). Para muitas tradições de folias, esses personagens representam os espias de Herodes que perseguiram os Reis Magos para encontrar o local de nascimento de Jesus. Porém, se converteram ao longo do caminho. Para não serem reconhecidos, no seu retorno, usaram máscaras e realizavam acrobacias e micagens para distrair os soldados herodianos enquanto fugiam (Cavalheiro, 2007).**



Fonte: Thífani Postali, 2025

**Foto 11: Chegada do grupo Companhia de Reis da Vila Formosa para o corte da fita. A rua da casa do festeiro (geralmente é a Rua Nelson Herdy Barbosa, na Vila Formosa) tem o seu trânsito interrompido (com a prévia anuência do Poder Público), e nela se enfeita um caminho com arcos de bambu e bandeirolas coloridas de papel. Nesse caminho há três estações simbolizadas por três “correntes” de papel crepom. No fim está montado o altar com imagens de Jesus Cristo, Nossa Senhora e outros santos, além dos Santos Reis, o que simboliza o caminho para Belém (Cavalheiro, 2007).**



Fonte: Thífani Postali, 2025

**Foto 11: Os “Bastião” (Palhaços) cortam a fita que simboliza as três estações do final do caminho, representando, ainda, os Três Reis Magos. O fim da jornada é o retorno ao seu local de origem. Esse fato carrega forte simbolismo que está presente em diversas mitologias antigas e que pressupõem a realização do ciclo completo. As Folias de Reis percorrem seu trajeto por dias, anunciando o nascimento de Cristo, mas, também, comunicando outras formas de religiosidade que ferem o monopólio das igrejas. O povo é livre para manifestar a sua relação com o sagrado e o retorno é o ponto alto. Quando se confirma o sucesso da jornada, o último desafio: transpor os três portais finais para a plena celebração representada pela refeição ofertada a toda comunidade.**



Fonte: Thífani Postali, 2025

**Foto 12: O terço no interior de uma das casas que permitiu a entrada do grupo. Apesar de a folia se constituir em um grupo de devoção popular, devotos do catolicismo institucional a consideram como uma parte ou extensão de sua crença religiosa. Não existe conflito nesse sentido. Os elementos do catolicismo se fazem presentes em plena comunicação com elementos de outras tradições populares.**



Fonte: Thífani Postali, 2025

**Foto 13: A amizade entre os foliões é destaque nos intervalos das manifestações. Algumas representam décadas de devoção e participação. A união entre as pessoas que participam é essencial para a plena realização do giro ou jornada da Folia de Reis.**



Fonte: Thífani Postali, 2025

**Foto 14: O tocador de viola se prepara para a nova atividade do dia: percorrer a Vila Formosa. Foi sua última participação como folião, já que, em poucos meses, partiu para uma nova jornada. Quem sabe tenha encontrado, finalmente, o menino Jesus. Nossa gratidão pelo compartilhamento e alegria! Seu nome de guerra dentro da Companhia era Zé Mineiro.**



Fonte: Thífani Postali, 2025

## Referências

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

BÍBLIA. Português. **Bíblia Sagrada**. Tradução de João Ferreira de Almeida. Rio de Janeiro: Sociedade Bíblica do Brasil, 2007.

CAVALHEIRO, C. C. **Folclore em Sorocaba**. Sorocaba (SP): Prefeitura Municipal de Sorocaba, 1999.

CAVALHEIRO, C. C. **Nos passos da Folia de Reis**. Sorocaba (SP): Create, 2013.

CAVALHEIRO, C. C. **Folia de Reis em Sorocaba**. Sorocaba (SP): Teaser Design, 2007.

CALAFIORI, L. F., SOUZA, J. A. de. **Manual de Folia de Reis**. São Paulo: Editora Resenha, 1993.

MARINHO, Neide. **Folias de Reis – múltiplos territórios**. Curitiba: Appris, 2015.

MORAIS FILHO, M. **Festas e tradições populares do Brasil**. Brasília: Senado Federal, 2002.

VIEIRA, S. M. **Folia de Reis**. Rio de Janeiro: UFRJ, 1989.

RIF

rese

resenhas

resenk

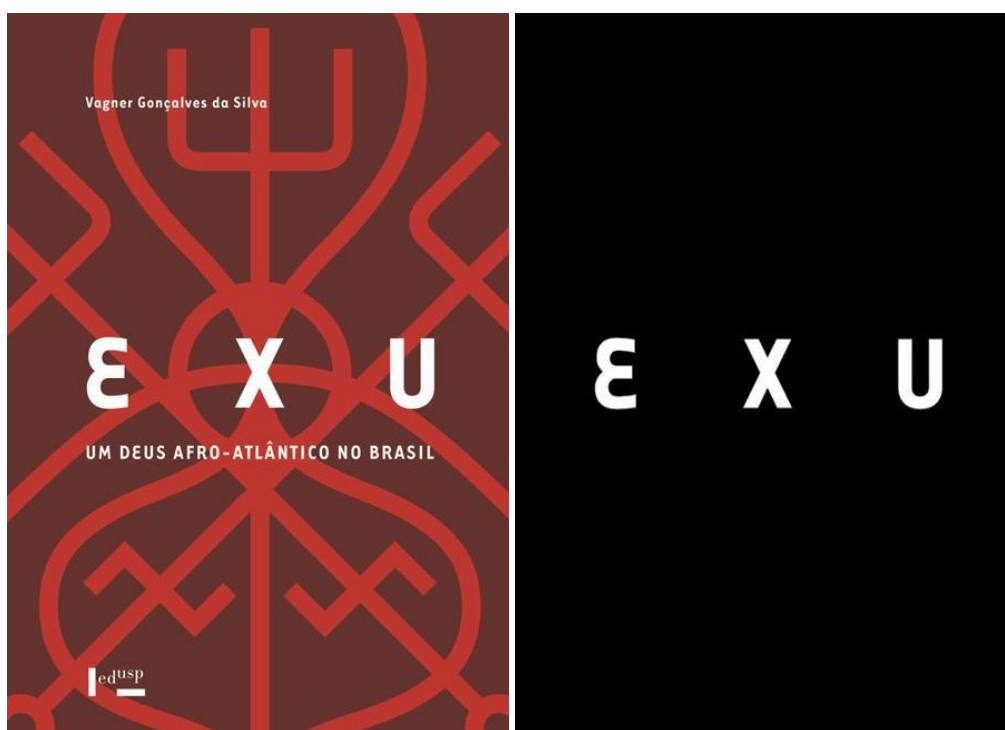
enhass

**Laáróyè, Èṣù!**

**Uma leitura ‘gênero-lizada’ sobre a obra de Vagner**

**Gonçalves da Silva**

*Wilton Paz<sup>1</sup>*



A folkcomunicação, desde sua fundação por Luiz Beltrão, dedica-se a compreender os modos de expressão e resistência de grupos marginalizados, aqueles que, à margem dos circuitos hegemônicos de comunicação, constroem narrativas próprias, valores e cosmovisões (1980). Nesse universo, as religiões de matriz africana candomblé, umbanda e suas variantes, ocupam lugar central: perseguidas historicamente e silenciadas pelo racismo religioso, elas

---

<sup>1</sup> Doutorando e Mestre em Jornalismo (2024) pela Universidade Estadual de Ponta Grossa, Arte Educador com licenciatura em Artes Visuais (2010), Artista, Crítico e Produtor Cultural. Correio Eletrônico: [willyzanne@gmail.com](mailto:willyzanne@gmail.com)

jamais deixaram de comunicar. E, entre seus muitos comunicadores, nenhum é mais eloquente, ambíguo e fundante do que a figura de Exu.

O caráter comunicacional de Exu, sua presença em canções, literatura e manifestações populares como o carnaval, já foi objeto de estudos que aplicam o olhar folkcomunicacional sob diferentes perspectivas. A exemplo do histórico e polêmico enredo “Fala, Majeté! Sete Chaves de Exu” da Acadêmicos do Grande Rio, campeã do Carnaval Carioca em 2022, ou os estudos da pesquisadora Lisandra Pingo (2018), que analisou 72 canções da música popular brasileira onde este Orixá é mencionado, demonstram como a cultura popular se apropria de Exu para narrar experiências de malandragem, proteção, fé e crítica social (JORNAL DA USP, 2025). Esse movimento de ida e vinda entre a vida na comunidade e a indústria cultural é exatamente o que a folkcomunicação busca compreender e registrar.

É precisamente sobre essa divindade enquanto *deus afro-atlântico*, como o define Vagner Gonçalves da Silva, que trata a obra “Exu: Um Deus Afro-atlântico no Brasil” (EDUSP, 2022). O livro de 672 páginas começa como deve ser, dentro da forma tradicional dos cultos a Exu, com um *padê* oferecido já no primeiro item do sumário. A obra é o resultado de uma trajetória de mais de quatro décadas de pesquisa e vivência religiosa do autor, compiladas em uma versão revisada e ampliada de sua tese de livre-docência, defendida em 2013 na Universidade de São Paulo. Sua tese central é ambiciosa: Exu não é apenas uma divindade cultuada em terreiros, mas um *princípio articulador da vida social brasileira*, mediador entre mundos, entre pessoas, entre o sagrado e o profano, entre a tradição africana e a cultura nacional.

A fundamentação teórica e o rigor etnográfico que sustentam a presente obra derivam diretamente da sólida e respeitada trajetória de seu autor, Vagner Gonçalves da Silva é antropólogo e professor titular do Departamento de Antropologia da Universidade de São Paulo (USP). Possui uma formação acadêmica integralmente construída na referida instituição, onde obteve os títulos de mestre, doutor e livre-docente em Antropologia Social, além de acumular credenciais internacionais decorrentes de seus estágios de pós-doutorado na Harvard University e na City University of New York (SILVA, 2022). Reconhecido como um dos mais proeminentes pesquisadores contemporâneos das religiões de matriz africana no Brasil, o autor coordena o Centro de Estudos de Religiosidades Contemporâneas e das Culturas Negras (CERNe) e oferece uma análise sofisticada, despida de preconceitos e profundamente

referenciada no universo mítico e social da divindade Exu, consolidando a obra como um marco incontornável tanto para a academia quanto para os iniciados que buscam compreender a complexidade das teologias afro-atlânticas.

O que esta resenha propõe, contudo, é uma leitura crítica que as resenhas anteriores da RIF, e mesmo a vasta obra de Silva ainda não exploraram em profundidade: analisar a obra com o olhar direcionado à dimensão de gênero de Exu. Embora Silva não mobilize a teoria da folkcomunicação em sua obra, esta resenha propõe uma leitura folkcomunicacional da mesma, aplicando os conceitos de Luiz Beltrão para interpretar o fenômeno comunicacional de Exu como expressão de grupos marginalizados. Se a folkcomunicação se ocupa dos "modos de expressão da cultura protagonizados por determinados grupos sociais", e os estudos de gênero questionam "as lógicas de poder responsáveis pela construção simbólica e cultural das diferenças entre os sexos", então a pergunta que move esta resenha é: o que Exu, ser de fronteira, de transformação, de ambiguidade, pode nos dizer sobre gênero na obra de Wagner Gonçalves da Silva?

Silva (2022) organiza a obra a partir de um *itã*<sup>2</sup> (mito) de Exu: o deus que usa um gorro de duas cores, vermelho de um lado e preto do outro, e passa entre dois amigos que haviam jurado amizade eterna. Cada um vê uma cor diferente; a confusão instala-se; a briga e a morte sobrevêm. A moral ensinada no mito, é que a verdade tem muitos lados, e depende de onde se está para vê-la.

Seguindo esse *itã*, o livro está dividido em duas partes principais. A primeira, "Um lado do gorro – Exu nos terreiros", trata de quem é Exu pela definição religiosa, de como os adeptos e praticantes das religiões entendem e vivenciam essa divindade. A segunda, "Outro lado do gorro – Exu nas igrejas neopentecostais", analisa o que os outros dizem sobre Exu: como a Igreja Católica o demonizou, como o neopentecostalismo o transformou em antagonista de sua "batalha espiritual", e como a teologia da prosperidade se apropriou dessa narrativa. A partir

---

<sup>2</sup> O termo *itã* (do iorubá *itàn*) designa o conjunto de mitos, lendas, cantos e poemas sagrados que constituem o corpo teológico e a memória histórica das religiões de matriz iorubá, preservados e transmitidos quase exclusivamente por meio da oralidade nos terreiros de Candomblé (PRANDI, 2001). Especificamente, o "mito do gorro de duas cores" (ou do boné bicolor) é uma das narrativas mais célebres do panteão afro-brasileiro. Classificado pela antropologia como um mito sobre a quebra da linearidade e a introdução da dúvida, ele ilustra a função cosmológica de Exu como o senhor da contradição, da dialética e da multiplicidade interpretativa da realidade. Ao cindir a percepção dos dois amigos, Exu não opera como um agente do "mal" no sentido judaico-cristão, mas sim como o princípio dinâmico que desestabiliza verdades absolutas e estáticas, forçando a compreensão de que a realidade é multifacetada (SILVA, 2022).

da página 357 o autor apresenta a terceira parte: “Mitologia Afro-Atlântica de Exu”, onde compila 183 mitos identificados em um levantamento minucioso que retrata o “estado da arte” popular sobre a divindade. que vai de textos acadêmicos a textos de divulgação pela oralidade, reunidos em um trabalho inédito que, por si só, já tornaria a obra memorável. Temos ainda o que posso considerar como uma quarta parte. No livro classificado como anexos A, B e C, a partir da página 593, o autor mapeia as menções a Exu na música brasileira – Musicografia, no cinema – Filmografia e na cultura brasileira – Iconografia.

A metodologia é tão vasta quanto o objeto: etnografia em quinze terreiros de seis capitais brasileiras, pesquisa documental em arquivos históricos, análise iconográfica, musicográfica e filmográfica, além de entrevistas com lideranças religiosas. O autor não esconde sua posição de fala — “foi o terreiro que me levou à antropologia” — e essa dupla inserção, acadêmica e religiosa, confere à obra uma densidade etnográfica e uma sensibilidade ímpares.

Um dos pontos mais originais do livro é o que Silva chama de “exuzização” do demônio. O argumento é o seguinte: a demonização de Exu pelas tradições cristãs é bem conhecida. O que se discute menos, e que Silva (2022) documenta com rigor, é o movimento inverso: a forma como as tradições afro-brasileiras impuseram sua própria lógica ao conceito cristão de mal. Esse processo, contudo, não é inédito e pode ter instigado outros trabalhos, como o da pesquisadora de Lisandra Pingo (2018) que, ao resgatar a construção histórica do “diabo cristão brasileiro”, mostra como a Igreja Católica atribuiu a indígenas e africanos, e, por extensão, a Exu, características como a “zombaria” e o “debochismo”, transformando-os em figuras a serem combatidas (JORNAL DA USP, 2019). Essa associação entre Exu, negritude e mal é um dos pilares do racismo religioso que persiste até hoje, e que Silva documenta com maestria ao analisar os ataques neopentecostais.

Na tradição cristã, o demônio é o antagonista absoluto: não se pode pedir algo ao demônio sem perder a alma. Já nas tradições afro-brasileiras, não existe esse maniqueísmo. O bem e o mal são processos que interagem. Assim, um Exu que foi batizado como demônio pode, no sistema umbandista sair dessa posição e fazer o bem também, ou na tradição candomblecista, abrir os caminhos. Silva mostra que os nomes dados aos Exus na umbanda, Exu do Lodo, Exu da Porteira, Exu do Cemitério, Exu da Meia-noite, entre outros, embora possam soar burlescos para alguns, aludem a um princípio africano de passagem, mudança e

dinamismo. O lodo é o intermediário entre a água e a terra; a porteira é a passagem entre o dentro e o fora; o cemitério é o encontro entre vivos e mortos; a meia-noite é a transição entre um dia e outro.

Esse gesto teórico é fundamental porque reverte a narrativa da vitimização, uma vez que as tradições africanas não foram apenas vítimas de um processo cultural; elas também impuseram uma forma de entender o mundo à religião do dominador. É uma perspectiva que a folkcomunicação, frequentemente focada na resistência passiva, pode incorporar com proveito.

### **Exu e a questão de gênero: o que o livro diz (e o que silencia)**

É aqui que a análise se torna mais delicada e, ao mesmo tempo, mais produtiva. O livro de Silva é monumental em sua documentação da presença de Exu na cultura brasileira, mas sua abordagem de gênero é, no mínimo ambivalente, e essa ambivalência torna-se ainda mais significativa quando confrontada com a própria teologia do Candomblé, na qual as figuras femininas e as identidades dissidentes ocupam posições de poder que desafiam qualquer leitura patriarcal ou cisnormativa.

Por um lado, o autor não foge do tema. Em entrevista ao canal IFCH da UNICAMP<sup>3</sup> sobre a obra, ele afirma que Exu está “associado à fecundidade, sendo muito representado em esculturas com pênis ereto. Não é algo sexualizado, mas ligado à reprodução, ao dinamismo da vida”. E prossegue: “Volto a afirmar que Exu é um ser antes até da questão da binaridade, ele é anterior a isso, e tanto é que, o Falo de Exu só tem sentido com a Vagina... e o Falo e a Vagina... nos vários livros... estão conversando” (SILVA, 2023, 35’50”). Ele também menciona a Pomba-Gira<sup>4</sup> como “uma representação feminina de um ser associado ao poder da sexualidade” e como uma figura que “clama pelo próprio prazer como direito das mulheres”.

Por outro lado, essas menções são descritivas, não analíticas. O livro não problematiza o que significa, para uma sociedade marcada pelo patriarcado e pelo racismo, que a divindade

---

<sup>3</sup> Quartas de Antropologia 2023 - Transmitido ao vivo em 24 de mai. de 2023 no Canal do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Estadual de Campinas - UNICAMP. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=QT67DIA2io4> . Acesso em: 13 jun.2026.

<sup>4</sup> A pesquisa de Pingo (2018), ao analisar canções como "Labareda" (Baden Powell e Vinicius de Moraes), reforça essa conexão entre Exu, Pomba-Gira e a representação da feminilidade na cultura popular, um campo que merece investigação mais aprofundada.

mais cultuada do mundo afro-atlântico seja representada por um falo ereto. Não pergunta: quem são as mulheres no culto à Exu? O autor menciona a participação feminina nos rituais, mas não investiga as relações de poder de gênero dentro dos terreiros: Quem pode assentar Exu? Quem dança para ele? Quem pode ser iniciado? Quem ocupa posições de liderança? Não há, na obra, uma escuta atenta das vozes das Yalorixás, das Ekédís, enfim, das mulheres que instituíram o Candomblé e que sustentam cotidianamente as Casas de Axé.

Mais significativamente, o livro não explora a ambiguidade de gênero de Exu para além da mera descrição iconográfica (SILVA, 2022, Mito 103, p.493). Se Exu é o senhor das encruzilhadas, das passagens, das transformações, se ele é, como afirma o próprio Silva, “o princípio dinâmico da natureza”, por que essa potência transformadora não é estendida às categorias de gênero? Por que Exu, que “quebra as regras estabelecidas”, não é pensado como um transgressor de gênero, um ser que desestabiliza as normas de masculinidade e feminilidade?

Essa ausência é ainda mais notável quando consideramos que o panteão iorubá oferece exemplos contundentes do poder feminino, que subvertem a lógica do patriarcado. Relacionado à Exu, o caso mais simbólico é o da Orixá Iansã<sup>5</sup>, a senhora dos ventos, das tempestades e, crucialmente, dos mortos (eguns). O *itã* que narra sua relação com Exu é revelador:

No princípio dos tempos, Exu era o detentor exclusivo do segredo do Oráculo de Ifá e dos mistérios da magia e dos caminhos. Ninguém conseguia nada no mundo sem passar pelo crivo de Exu. Oiá, inconformada com a centralização desse poder e desejando ter autonomia sobre os segredos da existência, usou de sua fascinante beleza, sensualidade e intelecto para se aproximar de Exu. Através da sedução, ela envolveu o Orixá da comunicação e do dinamismo. Enquanto Exu estava embriagado por seu encanto, Oiá, com a rapidez de um golpe de vento, soprou sobre os olhos dele uma poeira mágica e roubou os segredos da magia e a capacidade de ver o futuro. Ao acordar, Exu percebeu que fora superado em astúcia. Em respeito à coragem e inteligência de Oiá, ele não a puniu; pelo contrário, estabeleceu com ela uma aliança eterna. (PRANDI, 2001)

---

<sup>5</sup> A Orixá Iansã é conhecida por diferentes denominações. Em iorubá, seu nome é Oya, também grafado como Oyá ou Oiá. No Brasil, é amplamente chamada de Iansã, título derivado de *Ìyá Mésàn-Òrun*, que significa “Mãe das Nove Céus”. Outras variantes incluem Yànsàn-án, Iyámsá e Iansan. Ao longo desta resenha, optou-se por utilizar a forma Iansã por ser a mais corrente no contexto do Candomblé brasileiro, mas as demais nomenclaturas são igualmente legítimas e remetem à mesma divindade. Para fins de padronização, a grafia Oiá (ou Oyá) será utilizada quando se fizer referência direta à mitologia iorubá, em respeito à sua origem linguística.

Como aponta Reginaldo Prandi (2001), os mitos dos Orixás refletem as tensões e os equilíbrios das forças sociais. O roubo do segredo de Exu por Oiá desestabiliza a hegemonia masculina no panteão. Ela não espera que o poder lhe seja concedido; ela o conquista através da estratégia, demonstrando que o poder feminino é capaz de circundar, seduzir e desarmar a força assertiva e imprevisível de Exu.

Como aponta o antropólogo Luiz Mott (1988), as religiões de matriz africana permitiram que indivíduos rejeitados pela sociedade patriarcal encontrassem prestígio, liderança e sagração. No terreiro, o que define a identidade de um indivíduo não é sua genitália ou sua orientação sexual na Terra, mas sim a energia do seu Orixá de cabeça. Essa centralidade feminina na cosmologia do Candomblé não é um acaso. A religião como a conhecemos no Brasil, foi fundada e mantida por mulheres: as Yalorixás (ou popularmente conhecidas como Mães de Santo). Essas mulheres foram as guardiãs da memória ancestral durante os séculos de perseguição colonial e pós-colonial. Foram elas que preservaram os mitos, os cantos, os segredos rituais. A aceitação dos babalorixás (Pais de Santo) e sua ascensão a posições de liderança veio depois, num movimento que, em alguma medida, refletiu a própria dinâmica patriarcal da sociedade envolvente, mas sem jamais apagar o protagonismo feminino fundante. Da mesma forma, os terreiros sempre foram espaços de acolhimento para corpos e identidades dissidentes, muito antes de a teoria queer formular seus conceitos.

O livro de Silva não silencia sobre a importância de Oiá ou sobre a história das mulheres e do acolhimento das pessoas LGBTQIAPN+ no Candomblé, pois o protagonismo está centrado em Exu, mas perde a oportunidade de mostrar que a comunicação dos marginalizados, no universo afro-brasileiro, é também uma comunicação de mulheres, de dissidentes sexuais e de corpos que desafiam as normas, e que essas forças, representadas pelos Orixás que, muitas vezes enganaram ou transcenderam o próprio Exu para garantir sua autonomia e sua existência.

Essa ausência é significativa, mas certamente não é um descuido do autor, uma vez que ele comenta sobre o não gênero de Exu em sua palestra da UNICAMP, assim como cita o acolhimento àqueles que vivem à margem da sociedade pelas religiões afrodiaspóricas. Ela pode ser um reflexo de uma vasta lacuna nos estudos afro-religiosos e na própria folkcomunicação: a dificuldade de articular, de forma sistemática, a crítica feminista e queer com as cosmologias de matriz africana. No entanto, como mostram os mitos e a história, essa

articulação é não apenas possível, mas necessária para compreender a riqueza e a potência das tradições afro-brasileiras.

O que a folkcomunicação pode aprender com Exu, e com o livro de Silva, é que a comunicação dos marginalizados não é apenas uma comunicação de resistência, mas também uma comunicação de transformação. Exu não se limita a transmitir mensagens; ele as distorce, as multiplica, as subverte. Ele é o deus que “faz de um, muitos”, que habita as encruzilhadas onde as certezas se desfazem. A pesquisa de Pingo (2018), ao mapear a presença de Exu em canções de João Bosco, Elza Soares, O Rappa e tantos outros, mostra como a música popular se torna um território de disputa e ressignificação da imagem do orixá, um fenômeno que a folkcomunicação pode ler como um exemplo prático de comunicação popular em ação.

Essa potência comunicacional, se levada a sério, pode ser uma ferramenta poderosa para pensar não apenas a representação de gênero nas manifestações populares, mas a própria desconstrução das categorias de gênero a partir das epistemologias afro-diaspóricas.

### **Pontos fortes e lacunas**

Os pontos fortes da obra são evidentes. Trata-se da mais completa coletânea sobre Exu já produzida em língua portuguesa, e posso arriscar como a maior e mais relevante pesquisa sobre Èṣù que temos na contemporaneidade. A riqueza etnográfica é impressionante; a compilação dos 183 mitos, muitos deles inéditos ou pouco conhecidos, é um benefício inestimável à academia e às comunidades religiosas. O lado vermelho do gorro flui o sangue da intolerância, o capítulo sobre a demonização de Exu pelas igrejas neopentecostais é uma contribuição urgente para o debate sobre extremismo religioso e racismo no Brasil contemporâneo, um debate que, como mostra a pesquisa de Pingo (2018), está intrinsecamente ligado à construção histórica do “diabo cristão” como uma figura associada a negros, indígenas ou povos das classes ditas como periféricas.

As lacunas, porém, são igualmente significativas. A mais evidente, para esta resenha, é a ausência de uma problematização sistemática de gênero. Silva descreve, mas não analisa; documenta, mas não critica. A figura da Pomba-Gira, por exemplo, é mencionada como representação feminina de um ser associado ao poder da sexualidade, mas não se pergunta: Que tipo de feminilidade está sendo representada? A prostituição, a marginalidade,

a sensualidade? São essas as únicas formas de existência feminina no panteão de Exu? O que essa representação diz sobre os papéis de gênero dentro e fora dos terreiros?

Há também uma lacuna em relação à interseccionalidade. O livro aborda raça e classe com profundidade, mas não articula essas categorias com gênero de forma consistente. As mulheres negras, que são a espinha dorsal dos terreiros, aparecem como coadjuvantes, não como protagonistas da narrativa. Já a pesquisa de Pingo (2018), ao mostrar como a música popular associa Exu à “malandragem” e à “proteção” (categorias marcadas por gênero), aponta para um campo de investigação que o livro de Silva poderia ter explorado com maior relevância.

Por fim, o livro protagoniza EXU no mundo afro-atlântico, não Èṣù na tradição yoruba do continente africano propriamente dito, e isso é importante que o leitor saiba. Silva reconhece, na entrevista, que “é muito difícil falar em sentido original de Exu”, e essa é uma posição honesta e teoricamente fundamentada, afinal, ele define o que o livro é, e o que o livro não pretende ser, ou seja, o autor não busca realizar uma análise do Exu africano em sua “pureza” anterior à diáspora. Isso não diminui a grandeza da obra.

*Exu: Um Deus Afro-atlântico no Brasil* é uma obra monumental, indispensável para quem estuda as religiões afro-brasileiras, a cultura popular e os processos de comunicação dos marginalizados. Sua contribuição para a folkcomunicação é imensa: ao documentar como Exu transita entre terreiros, sambas, carnavais, literaturas e políticas, e ao mostrar, com o conceito de “exuzização”, que as tradições africanas não foram apenas vítimas, mas também agentes de transformação cultural, Silva demonstra que a comunicação popular não é um fenômeno residual, mas uma força viva e criativa que molda a identidade nacional.

O que esta resenha procurou apontar, no entanto, é que essa força ancestral materializada na figura em um Orixá masculino ainda não foi plenamente explorada em sua dimensão de gênero. Exu, o deus das encruzilhadas, das passagens, das transformações, é um convite para pensarmos para além das binaridades, não apenas entre sagrado e profano, entre bem e mal, entre África e Brasil, mas também entre masculino e feminino. Nas entrelinhas da obra, temos pistas de como a comunicação popular já está, na prática, articulando gênero e religiosidade<sup>6</sup>, um diálogo que a academia ainda precisa aprofundar. Isso significa não apenas

---

<sup>6</sup> Esta percepção da pluralidade interpretativa de Exu reflete-se na própria vivência cotidiana do autor desta resenha como *yawo* (iniciado) e *dofono* de Ayrá no Ilé Asè Alaketu Afefé Igbo, em Ponta Grossa – PR, Candomblé Ketu, onde se observa o tensionamento entre a ancestralidade e a reprodução de binarismos sociais. Embora a literatura clássica celebre o Candomblé como um território de hegemonia matriarcal (LANDES, 2002), a prática litúrgica contemporânea revela uma rígida divisão social

analisar a representação de gênero nas manifestações populares, mas também desconstruir as próprias categorias de gênero a partir das epistemologias afro-diaspóricas como já citado.

Exu, como bem mostrou Silva, é o princípio da comunicação, da mediação, da transformação. Que essa transformação — que atravessa o sagrado e o profano, o bem e o mal, a África e o Brasil — inclua também a maneira como pensamos e vivemos o gênero. Que as encruzilhadas de Exu sejam, também, encruzilhadas de gênero. Laáróyè, Èṣù!

### **Ficha Técnica:**

**Título:** Exu: Um Deus Afro-atlântico no Brasil

**Autor:** Vagner Gonçalves da Silva

**Editora:** EDUSP

**Ano:** 2022

**Número de páginas:** 672 p.

**Tamanho:** 23 x 16 cm.

**ISBN** 978-65-5785-015-2

### **Referências**

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

JORNAL DA USP. **Orixá Exu tem sua imagem desmistificada como ser do mal e assustador**. São Paulo, 2025. Disponível em: <https://jornal.usp.br/ciencias/ciencias-humanas/orixa-exu-tem-sua-imagem-desmistificada-como-ser-do-mal-e-assustador/> . Acesso em: 16 jun. 2026.

LANDES, Ruth. **A cidade das mulheres**. 2. ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2002.

MOTT, Luiz. **O Lesbianismo no Brasil**. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1987.

PRANDI, Reginaldo. **Mitologia dos Orixás**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

---

do trabalho baseada no gênero. Restrições como a exclusividade feminina na dança de Nanã e no trato com as *lamis*, a ausência de corte ritualístico para as *Ekédís* (em contraste com o prestígio político conferido aos *Ogãs* nos atabaques) e a centralização do trato com o Exu da casa nas mãos de mulheres evidenciam como os conceitos de "virilidade" e polaridade energética podem ser instrumentalizados por um viés patriarcal ocidental. Como argumenta Silva (2010), ao interagir com a sociedade envolvente, o terreiro frequentemente absorve e reproduz o machismo estrutural, ressignificando o Orixá — que por natureza é energia assexuada e multifacetada — sob os moldes da dominação e do binarismo colonial. Assim, a regra da oralidade, embora salvguarde o fundamento, por vezes petrifica assimetrias de gênero que desafiam o próprio caráter dinâmico e libertador de Exu.

SILVA, Vagner Gonçalves da. **O Orixá no Espelho**: Um estudo sobre a representação da homossexualidade no Candomblé. *In*: REIS, L. N. (Org.). *Religião e Diversidade Sexual*. São Paulo: Edusp, 2010.

SILVA, Vagner Gonçalves da. **Exu**: um deus afro-atlântico no Brasil. São Paulo: EDUSP, 2022. 672 f.