

2020

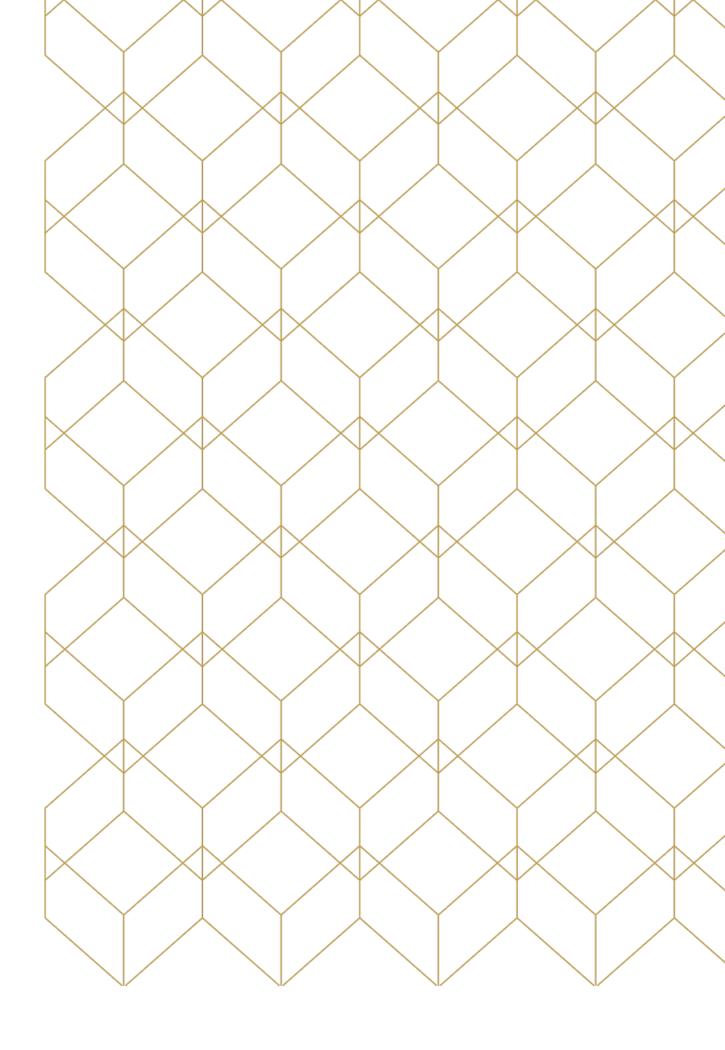
VOLUME 3 NÚMERO 2

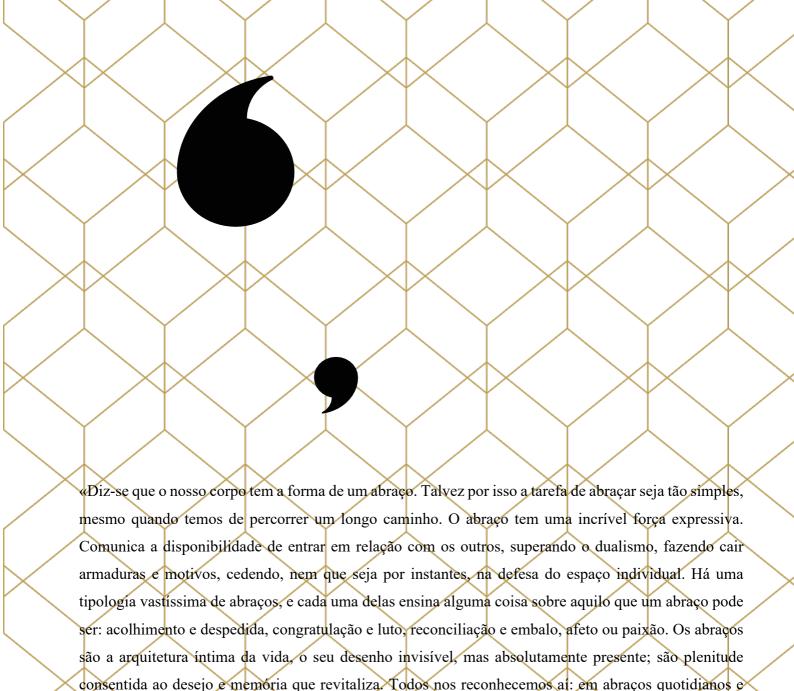
SEMESTRAL (JANEIRO, JULHO)

ISSN (ONLINE): 2184 – 3090



ponteditora





sem conta.

No princípio era o abraço, se pensarmos no colo que nos nutriu na primeira infância. Essa foi, para a maioria de nós, a primeira e reconfortante forma de comunicação. Mas a necessidade de um abraço acompanha a nossa existência até ao fim. O abraço é uma longa conversa que acontece sem palavras. Tudo o que tem de ser dito soletra-se no silêncio, e ocorre isto que é tão precioso e afinal tão faro: sem defesas, um coração coloça-se à escuta de outro coração.»

extraordinários, abraços dramáticos ou transparentes, abraços alagados de lágrimas ou em puro júbilo,

abraços de próximos ou de distantes, abraços fraternos ou enamorados, abraços repetidos ou, porventura,

naquele único e idealizado abraço que nunca chegou a acontecer, mas a que voltamos interiormente vezes

José Tolentino Mendonça



HERANÇA - REVISTA DE HISTÓRIA, PATRIMÓNIO E CULTURA

Ficha técnica

Sede Social e Redação:

Startup Madeira - Campus da Penteada

9020 - 105 Funchal, Madeira

E-mail: geral@ponteditora.org

Telefone: 291 723 010

URL: ponteditora.org

URL (revista): revistas.ponteditora.org/index.php/herança

facebook.com/ponteditora

in linkedin.com/in/ponteditora

y twitter.com/ponteditora

instagram.com/ponteditora

Diretora/Editora-Chefe: Investigadora Doutora Isabel Lousada

Periodicidade: Semestral (janeiro, julho)

Propriedade: Ponte Editora, Sociedade Unipessoal, Lda.

NIPC: 514 111 054

Composição do Capital da Entidade Proprietária:

10.000€, 100% detido por Ana Leite, Doutoranda.

Gestão/gerência (não remunerada): Eduardo Leite, Ph.D.

ISSN (online): 2184-3090

ERC: 127195

EQUIPA EDITORIAL

EDITORA CHEFE

Isabel Lousada - Isabel Lousada, Investigadora Auxiliar de nomeação definitiva da NOVA FCSH. Licenciada, Mestre e Doutora pela Universidade Nova de Lisboa tem feito o seu percurso académico na interseção das áreas científicas nas quais se inscrevem os Estudos sobre as Mulheres. Atualmente integrada no CICS.NOVA é também investigadora colaboradora do CLEPUL - Grupo de Investigação 6 - Brasil-Portugal: Cultura, Literatura e Memória, no qual co-coordena o projeto "Senhoras do Almanaque", com Vania Pinheiro Chaves. Na CIDH - Cátedra Infante D. Henrique coordena com Isabel Baltazar o grupo de investigação MCCLA - Mulheres, Cultura, Ciências, Letras e Artes. Sócia fundadora do MIMA - Museu Internacional das Mulheres - Associação; Conselheira da CIG – Comissão para a Cidadania e Igualdade de Género. Membro da Direção do Sub-grupo WWIH - Women Writers in History da rede DARIAH; Vice-Presidente da AMONET - Associação Portuguesa de Mulheres Cientistas; Vogal da Secção de História da Medicina da SGL - Sociedade de Geografia de Lisboa). Membro da SPESXVIII – Sociedade Portuguesa de Estudos do Século XVIII, atualmente na Presidência. Sócia da APE – Associação Portuguesa de Escritores e do P.E.N. Clube Português.

EDITORA ADJUNTA

Ana Raquel Machado - Mestre em Arte, Património e Teoria do Restauro pela Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa | Pós-graduada em Gestão Cultural pelo ISCTE - Instituto Universitário de Lisboa.

EDITORES ASSOCIADOS

Cristiano Henrique Ribeiro dos Santos (Doutor e Mestre em Comunicação e Cultura. Atualmente é Professor Adjunto na Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro, Brasil)

Chih-Chieh Yang (Professor associado Departamento de Ciência Multimédia e Entretenimento, Universidade de Ciência e Tecnologia do Sul de Taiwan, Taiwan. Fundador do Tainan Humanity Game Lab (2015) e da 3zhiyu Culture Co., LTD (2017)

Daniela Melo (PhD em Political Science and Government, University of Connecticut; Lecturer na Boston University [https://www.conncoll.edu/directories/faculty-profiles/daniela-melo/])

Fabrizio Ricciardelli (diretor do Centro de Florença da Universidade Estadual de Kent, desde 2012. Foi professor de História na Universidade de Georgetown em Villa Le Balze)

Francisco das Neves Alves (Doutorado em História pela Pontificia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (1998). É Professor Titular da Universidade Federal do Rio Grande, onde atua desde 1989. Tem experiência na área de História, com ênfase em História da Imprensa e História do Brasil, atuando principalmente nos seguintes temas: história, imprensa, cidade do Rio Grande, Rio Grande do Sul e historiografia. Trabalha com História do Brasil Contemporâneo e História das Relações Internacionais do Brasil. Realizou Pós-Doutorado junto: ao ICES (Portugal) em 2009; à Universidade de Lisboa, em 2013; à Universidade Nova de Lisboa, em 2015; à UNISINOS, em 2016; à Universidade do Porto, em 2017; à Pontificia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, em 2018; e à Cátedra Infante Dom Henrique (Portugal), em 2019)

Gabriele Salciute Civiliene (Doutora em Humanidades Digitais pelo Departamento de Humanidades Digitais do King's College London, onde atualmente trabalha como professora de educação em humanidades digitais)

Ramona Mihăilă (Vice-Reitora de Relações Internacionais, professora catedrática Ph.D. na Faculdade de Línguas e Literaturas Estrangeiras, diretora do Instituto de Estudos Sociais de Género da Universidade Cristã Dimitrie Cantemir, Bucareste. Foi professora visitante na Arizona State University, pesquisadora de instituições internacionais: Biblioteca do Congresso, Washington, Biblioteca Chawton House e Universidade de Southampton, Instituto Real Huygens, Haia, Biblioteca Nacional de Viena, que concede o benefício de participação na conferência: Universidade Hogeschool, Bruxelas, Université Paris-Est Créteil, entre outras).

CONSELHO CIENTÍFICO

Ana Leite (Doutoranda em Estudos Globais, Universidade Aberta/L'École des hautes études en sciences sociales. Mestre em Administração Público-Privada pela Faculdade de Direito da Universidade de Coimbra, Licenciada em Línguas e Estudos Editoriais pela Universidade de Aveiro. Investigadora na Cátedra Infante Dom Henrique para os Estudos Insulares Atlânticos e a Globalização (CIDH) e no Centro de Investigação da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa (CLEPUL))

Ana Maria Pires da Silva (Doutorada em Antropologia, na especialidade de Antropologia das Sociedades Complexas; Foi Quadro Superior no Ministério da Educação; Lecionou a cadeira de Introdução ao Pensamento Contemporâneo na Universidade Lusófona; É vice-presidente da Secção de História da Medicina da Sociedade de Geografia de Lisboa; Fundadora e Presidente do Conselho Fiscal da AC RIM - Associação de Cancro do Rim Portugal. Voluntária no Arquivo Histórico do Patriarcado de Lisboa)

Ana Soares Pacheco (PhD em Museologia, Universidade Lusófona; Mestre em Ciência da Arte, Universidade Federal Fluminense; Docente, Universidade Federal de Minas Gerais)

Antonella Cagnolati (Professora catedrática de História da Educação e História da Educação de Género do Departamento de Humanidades na Universidade de Foggia. Ph.D. pela Universidade de Ferrara em História da Cultura Europeia (séculos XIV-XVII))

António José de Oliveira (PhD em História da Arte Portuguesa, Faculdade de Letras da Universidade do Porto)

Bruno Miranda Braga (Docente e Mestre em História Social, Universidade Federal do Amazonas; Pós-Graduação em Gestão e Produção Cultural, Universidade do Estado do Amazonas)

Carla Delfina Carvalho (Mestre em Estudos Linguísticos e Culturais, Universidade da Madeira)

Chih-Chieh Yang (Professor associado Departamento de Ciência Multimédia e Entretenimento, Universidade de Ciência e Tecnologia do Sul de Taiwan, Taiwan. Fundador do *Tainan Humanity Game Lab* (2015) e da 3zhiyu *Culture* Co., LTD (2017)

Cláudia Martins (Mestre em Ciências da Linguagem e Doutoranda em Linguística, Universidade Nova de Lisboa; Professora de Português como Língua Estrangeira, Berlitz; Tutora dos Cursos de Português para Estrangeiros, Camões — Instituto da Cooperação e da Língua, I.P.; Investigadora e Assistente Convidada/Pós-Graduação, Centro de Linguística da Universidade Nova de Lisboa)

Cristian Góes (Doutor em Comunicação e Sociabilidade pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), programa sanduíche com a Universidade do Minho, em Portugal. É mestre em Comunicação Social pela Universidade Federal de Sergipe (UFS). Tem especialização em Gestão Pública (Fundação Getúlio Vargas - FGV) e em Comunicação na Gestão de Crise (Universidade Gama Filho - UGF). É membro da Comissão Nacional de Ética da Federação Nacional dos Jornalistas. Participa da equipe do Museu Virtual da Lusofonia e do Coletivo Carolina Maria de Jesus de Pesquisa em Jornalismo e Cultura

Daniela Melo (PhD em Political Science and Government, University of Connecticut; Docente de Government & International Relations, Connecticut College [https://www.conncoll.edu/directories/faculty-profiles/daniela-melo/])

Diana Alexandra Simões Carvalho (Mestre em História e Património, Faculdade de Letras da Universidade do Porto; Investigadora e Assistente Cultural)

Dionísio Vila Maior (PhD em Literatura Portuguesa, Universidade Aberta)

Dora Nunes Gago (PhD em Línguas e Literaturas Românicas, Universidade Nova de Lisboa, Professora associada de Literatura no departamento de Português da Universidade de Macau)

Evelyne Phibel (Mestre em História da Arte Portuguesa, Faculdade de Letras da Universidade do Porto)

Fabrizio Ricciardelli (diretor do Centro de Florença da Universidade Estadual de Kent, desde 2012. Foi professor de História na Universidade de Georgetown em Villa Le Balze)

Filipe Abraão Couto (PhD em Filosofia e Cultura, Universidade do Minho)

Gabriele Salciute Civiliene (Doutora em Humanidades Digitais pelo Departamento de Humanidades Digitais do King's College London, onde atualmente trabalha como professora de educação em humanidades digitais)

Helena Garvão (PhD no ramo de Estudos Literários, Especialidade em Língua Portuguesa, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa; Mestre em Linguística Portuguesa Histórica, Universidade de Lisboa)

Hugo Diogo (Embaixador do Plano Europeu de Investimento para Portugal, Comissão Europeia; Curso Especializado em Gestão, Eficiência e Rentabilidade, Coimbra Business School; Mestrando em Empreendedorismo e Gestão de Inovação, Universidade Europeia)

Idalina Sardinha (PhD em Estudos da Arte, Universidade da Madeira)

Inês Aroso (Doutorada em Ciências da Comunicação pela Universidade da Beira Interior (2012). Professora Auxiliar na Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro (UTAD). Investigadora Integrada no LabCom (Universidade da Beira Interior)

Irene Maria Blayer (PhD em Linguística, Universidade de Toronto, Professora Catedrática na Universidade de Brock, Canadá)

Isabel Baltazar (PhD em História e Teoria das Ideias, Universidade Nova de Lisboa; Investigadora, FCSH/UNL e CEIS 20 da Universidade de Coimbra)

Isabel Lustosa (É pesquisadora titular da Fundação Casa de Rui Barbosa, doutora em Ciência Política pelo Instituto Universitário de Pesquisas do Rio de Janeiro (antigo IUPERJ atual IESP-UERJ) desde 1997; membro do Pen Club do Brasil e sócia honorária do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (IHGB). Ocupou a Cátedra Simon Bolívar (IHEAL) da Université Sorbonne Nouvelle - Paris 3, na França (2010-2011) e foi titular da Cátedra Sergio Buarque de Holanda/Maison des Sciences de l'Homme/Paris para o período 2012-2015, atuando como professora visitante da Universidade de Rennes-2)

Joana Balsa de Pinho (Doutora em História da Arte, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa; Investigadora Integrada do CLEPUL - Centro de Literaturas e Culturas Lusófonas e Europeias, Universidade de Lisboa)

Juliana Bonilha (PhD em letras, Universidade Estadual Paulista; Pós-Doutorada em Literatura Comparada; Universidade Nova de Lisboa)

Luís Henriques – (Doutorando em Musicologia (Instituto de Investigação e Formação Avançada); Mestrado em Ciências Musicais - Musicologia Histórica (Departamento de Ciências Musicais); Licenciatura em Musicologia (Departamento de Música)); Musicólogo na Universidade de Évora, colaborador do CESEM, MPMP e ACROARTE – Conservação e Restauro. Foi bolseiro no projeto de investigação ORFEUS "A reforma tridentina e a música no silêncio claustral: o mosteiro de S. Bento de Cástris"; Investigador no projeto PASEV "Patrimonialização da Paisagem Sonora de Évora (1540-1910)

Luis Filipe B. Teixeira (PhD em Estudos Portugueses – Cultura Portuguesa do séc. XX, FCSH da Universidade Nova; Pós-Doutorando em Design, Faculdade de Arquitetura da Universidade de Lisboa; Investigador Efetivo do CIAUD – Centro de Investigação em Arquitetura, Urbanismo e Design; Investigador Associado do CIES-IUL; Pesquisador do NELI, Universidade Federal de Pernambuco; Docente, University of the People)

Luísa Marinho Antunes Paolinelli (Mestre em Literatura Portuguesa (Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa); Doutorada em Literatura Comparada — Literatura Portuguesa e Literatura Brasileira (Universidade da Madeira); Professora Auxiliar no Centro de Competências de Artes e Humanidades da Universidade da Madeira, na qual é docente desde 1994; Leciona nas áreas da Literatura Portuguesa e Brasileira, Estudos Literários e Estudos Interculturais)

Manuel J. Gandra (Investigador e iconólogo. Professor Auxiliar Equiparado no IADE – Universidade Europeia. Colaborador da UNIDCOM (Iade), do CLEPUL (Universidade de Lisboa) e da Revista Nova-Águia. Diretor do Centro Ernesto Soares de Iconografia e Simbólica que fundou em 19 de abril de 1997 e do Museu Hermético Português, fundado em 30 de novembro de 2019)

Maria da Conceição Castel-Branco (Professora Auxiliar de nomeação definitiva do Departamento de Línguas, Culturas e Literaturas Modernas, da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Nova de Lisboa. Membro e investigadora do CETAPS - Centre for English, Translation and Anglo-Portuguese Studies)

Maria de Fátima Nunes (Professora catedrática de História, na Universidade de Évora investigadora integrada do Instituto de História Contemporânea http://ihc.fcsh.unl.pt/. Coordenadora Científica do Grupo de Investigação Ciência -CEHFCi-U.E. Domínios de investigação e de docência: História da Cultura e História da Cultura Científica - Moderna e Contemporânea. Coordena a equipa de supervisão do Programa de Doutoramento de História e Filosofia da Ciência - Museologia. Tem várias publicações na área de história da ciência em Portugal e orientou um elevado número de teses de doutoramento na área. Mais detalhes: http://www.uevora.pt/pessoas/(id)/4779)

Maria Helena Maia (Professora Auxiliar da Escola Superior Artística do Porto e investigadora do Centro de Estudos Arnaldo Araújo. Tem vindo a desenvolver investigação e publicado na área da Teoria e História da Arquitetura. Mais informação em: https://www.cienciavitae.pt/7117-E885-D418)

Mariana Batalha Dos Loios (Mestranda em Linguística Aplicada, Língua e Cultura Portuguesa, Universidade de Macau)

Mário Vítor Bastos (PhD em Humanidades, Estudos portugueses, americanos e ingleses; Universidade de Lisboa)

Patrícia Santos Pedrosa (Doutoramento em Projetos Arquitetónicos pela Universidade Politécnica da Catalunha, Espanha (2010); Feminista, arquiteta, ativista, professora, investigadora, e mãe. Professora Auxiliar Convidada no Departamento de Engenharia Civil e Arquitetura da Universidade da Beira Interior. Investigadora no Centro Interdisciplinar de Estudos de Género, ISCSP/ULisboa. Membro fundador e Presidente da Associação Mulheres na Arquitectura (Portugal). Membro da Associação Internacional de Críticos de Arte – Portugal)

Pedro Urbano (PhD em História, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa; Professor de História de Portugal, Escola Superior de Educadores de Infância Maria Ulrich (ESEIMU); Investigador e membro das Redes Culturais Femininas entre Portugal e Alemanha – Fundação para a Ciência e Tecnologia; Investigador do Centro de Estudos Clássicos – FLUL e do Instituto de História Contemporânea – UNL)

Ramona Mihăilă (Vice-Reitora de Relações Internacionais, professora catedrática Ph.D. na Faculdade de Línguas e Literaturas Estrangeiras, diretora do Instituto de Estudos Sociais de Género da Universidade Cristã Dimitrie Cantemir, Bucareste. Foi professora visitante na Arizona State University, pesquisadora de instituições internacionais: Biblioteca do Congresso, Washington, Biblioteca Chawton House e Universidade de Southampton, Instituto Real Huygens, Haia, Biblioteca Nacional de Viena, que concede o benefício de participação na conferência: Universidade Hogeschool, Bruxelas, Université Paris-Est Créteil, entre outras)

Ricardo Oliveira de Freitas (Universidade do Estado da Bahia - UNEB, Possui Graduação em Artes pela UFRJ (1992), Mestrado em Comunicação e Cultura pela UFRJ (1995) e Doutorado em Comunicação e Cultura pela UFRJ (2002). Realizou Pós-Doutorado em Estudos Culturais e Mídia /UFF (2003), e em Estudos Culturais, PACC/UFRJ, (2009). É Professor Titular Pleno da UNEB, Professor Permanente do Programa de Pós-Graduação em Estudos das Linguagens - PPGEL/UNEB e do Programa de Pós-Graduação em Letras, Linguagens e Representações - PPGL/UESC.)

Roberta Bueno Bocchi (Doutora em Educação pela Pontificia Universidade Católica de São Paulo (2015) e Mestre em Educação pela Universidade Cidade de São Paulo (2006). Especialista em Neurociência aplicada à Educação pela Faculdade de Ciências Médicas da Santa Casa de São Paulo (2019) e Especialista em Formação de Educadores pela Pontificia Universidade Católica de São Paulo (2002). Atualmente é Supervisora de Ensino efetiva da Rede de Educação Básica do Estado de São Paulo)

Roseline Oliveira (PhD, Universidade Federal de Alagoas, Brasil; Professora de Arquitetura e Urbanismo)

Rossana Andreia Santos (Universidade da Madeira, Portugal)

Rute Costa (PhD em Linguística, Universidade Nova de Lisboa)

Sandrina Teixeira (PhD em Comunicação, Publicidade e Relações Públicas, Universidade de Vigo; Instituto Politécnico do Porto)

Tania Rezende (PhD em Estudos Linguísticos, Universidade Federal de Minas Gerais)

Tiago Rodrigues (Investigador do ARTIS-IHA e do CH-UL| Mestre em Arte, Património e Teoria do Restauro pela Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa)

Vanda de Sousa (Licenciada em Filosofia (1986) pela Universidade Nova de Lisboa – Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, pós-graduada em Ciências da Informação (1993) pela Universidade Católica Portuguesa, Mestre em Indústrias Culturais (2003) pela Universidade Católica Portuguesa e Doutorada em Estudos de Cultura (2011) pela Universidade Católica Portuguesa. Professora Adjunta Convidada da ESCS – IPL, na área de Audiovisual e Multimédia, faz parte do conselho científico da licenciatura, vice-coordenadora da mesma licenciatura e pertence ao conselho científico da Pós-Graduação em Storytelling, na mesma instituição, onde também é docente.)

ESTATUTO EDITORIAL

- I A Herança Revista de História, Património e Cultura, conhecida também pelas formas abreviadas de Herança ou Revista Herança, é uma publicação periódica. Propriedade da Editora: Ponteditora.
- II A Herança dedica-se à pluralidade de temas que envolvem a História, o Património, material e imaterial, e a Cultura.
- III A linha editorial da Herança explora temas como a Arqueologia, Arquitetura, História da Arte, Conservação e Restauro, Gestão e Estudos da Cultura, entre outras.
- IV A Herança tem por missão fomentar a ciência de forma a estimular a investigação e a elaboração de estudos e ensaios nos países da CPLP e da Diáspora de língua portuguesa.
- V A Herança é editada semestralmente, em papel, em Portugal e, quando se justificar, na CPLP, sendo disseminada no resto do mundo através da Internet.
- VI A Herança terá, aproximadamente, 80 a 100 páginas de formato A4 e uma tiragem em papel inferior a 1000 exemplares.
- VII A revista Herança destina-se a professores, investigadores e académicos, nacionais ou estrangeiros.
- VIII A Herança apresenta um corpo editorial técnico e científico, aberto a académicos, investigadores e profissionais oriundos de diversas organizações e empresas relacionadas com a investigação cultural e histórica.
- IX A revista Herança publica artigos académicos e científicos, originais e de revisão.
- X A Herança publica em português, podendo excecionalmente apresentar artigos noutra língua, desde que se trate de uma língua reconhecida internacionalmente no meio académico e profissional, como por exemplo em inglês.
- XI A revista Herança pretende promover o intercâmbio de ideias, experiências e projetos entre os autores e editores, contribuindo para a reflexão histórica, cultural e patrimonial, e para a sua ligação com a sociedade.
- XII A Herança assume o compromisso de assegurar o respeito pelos princípios deontológicos e pela ética profissional dos jornalistas, assim como pela boa-fé dos leitores, nos termos nº 1 do artigo 17º da Lei de Imprensa

001 **EDITORIAL** Editorial 006 TYSON, OBAMA E UM NOVO COSMOS: UMA BREVE ANÁLISE SOBRE A REPRESENTAÇÃO DO NEGRO NA CIÊNCIA Tyson, Obama and a new Cosmos: A brief analysis of black representation in science 028 O TEMOR DA RESSIGNIFICAÇÃO DO TEMA FINANCIAMENTO PÚBLICO EDUCACIONAL NO ATUAL CENÁRIO BRASILEIRO

The fear of the resignification of the theme Public Education Funding in the current

Brazilian scenario

A COLEGIADA DE NOSSA SENHORA DA CONCEIÇÃO DE ANGRA: A SUA ATIVIDADE MUSICAL E LOCALIZAÇÃO NA PAISAGEM SONORA DA CIDADE NO FINAL DO SÉCULO XVIII

The Collegiate of Nossa Senhora da Conceição of Angra: Its Musical Activity and Location in the City's Soundscape in the end of the Eighteenth Century

062

SAMBA E POLÍCIA: RESISTÊNCIA E CRÔNICAS COTIDIANAS DE UM OLHAR CONTRA-HEGEMÔNICO
NA CIDADE DO RIO DE JANEIRO.

Samba and Police - everyday resistance and stories of a counter-hegemonic perspective in Rio de Janeiro city.



EDITORIAL

Editorial – Herança Naus Isabel Lousada isabel.lousada@fcsh.unl.pt

"A vida só é possível reinventada"

Cecília Meireles

Palavras prévias

Dezembro 2020

Antes de terminar o ano 2020 e a década, cumpre-nos assinalar o novo rumo da *Ponteditora* e, com ele, o da *Herança, revista de História, Património e Cultura*. Como recente e atempadamente anunciado noutros *fora*, passam doravante *Herança* e *Naus* a formar um só corpo, permitindo deste modo alargar o âmbito e o alcance das publicações e concentrar os recursos a elas afectos.

Abracemos o desafio pugnando pelo espírito colaborativo.

Rumamos ao futuro com uma nota de esperança alicerçada no reforço pela junção de talentos e competência de um corpo científico substantivo e de uma equipa renovada e motivada, agora também, pela dinâmica de Luís Filipe Sardinha e Fabiana Félix.

Viramos a página para encarar 2021 honrando e firmando parcerias alimentando a ponte para o conhecimento que nos caracteriza.

À RNLP – Rádio Nova da Língua Portuguesa, no respeito pelos diferentes "sotaques", dirigimos uma saudação especial, na pessoa do seu timoneiro António Pinho da Cunha, abrindo as janelas e as portas pelo universo dos sentidos, que a voz permite alcançar. Mulheres de Palavra: tear de mundos é a rubrica que materializa a nossa cada vez mais estreita colaboração com Nelma Arônia a quem endereçamos um sentido obrigada.

São quatro os interessantes artigos publicados neste segundo volume de 2020 que cobrem aspectos tão diversificados quanto as diferentes latitudes a que se reportam. Cinco autores, dos quais três mulheres e dois homens, garantem o equilíbrio de género que, todavia, não se verifica na lamentável e discrepante percentagem relativa aos dois sexos na produção de artigos científicos, deixando sentir de modo muito particular o peso das tarefas desempenhadas (acumuladas) pelas mulheres, num ano particularmente difícil como este foi.

Um sumário como o que aqui apresentamos rapidamente dá conta do que afirmámos:

Tyson, Obama e um novo Cosmos: uma breve análise sobre a representação do negro na ciência por Luciana Lacrelowee e Alexandra Campos;

O temor da ressignificação do tema Financiamento Público Educacional no atual cenário brasileiro da autoria de Roberta Maria Bueno Bocchi;

A Colegiada de Nossa Senhora da Conceição de Angra de Luís Henriques, Samba e Polícia: resistência e crônicas cotidianas de um olhar contra-hegemônico na cidade do Rio de Janeiro por Eduardo Brasil Barbosa.

Pela ordem acima apresentada nos é dado ler sobre a questão da representação da pessoa negra em duas temporadas de treze episódios (exibidos em 1980 e em 2014), na série de divulgação científica: *Cosmos, Uma Odisseia do Espaço-Tempo*. Stuart Hall é a referência teórica de suporte a este ensaio.

Em segundo lugar, surge *O temor da ressignificação do tema Financiamento Público Educacional no atual cenário brasileiro* e, como o título deixa saber, em causa está a reflexão em torno do financiamento estatal no período de crise económica que atravessa o mundo, no caso específico, o Brasil. Neste artigo a bandeira é a Educação Básica Pública, vista como um ato político.

A Colegiada de Nossa Senhora da Conceição de Angra ocupa o terceiro lugar e com ele o eixo de análise move-se do Brasil para o continente europeu, Portugal. O estudo é sobre a igreja colegiada de Nossa Senhora da Conceição, localizada no centro histórico da cidade de Angra, instituição litúrgico-musical erigida no final do século XVIII e dissolvida em 1832. A actividade musical desta, as referências sobre a própria igreja e outras instituições, são aqui escrutinadas.

Com o Samba e Polícia: resistência e crônicas cotidianas de um olhar contrahegemônico na cidade do Rio de Janeiro o/a leitor/a é remetido/a de novo ao Brasil. O samba assume a centralidade e da música sacra, objecto de estudo no artigo anterior, passamos a uma outra linguagem musical, encarada como acto de resistência, numa "crônica do cotidiano carioca" face ao poder coercivo do Estado, exercido pela polícia.

Chico Palha (1938), Assim não Zambi (1979) e Numa cidade muito longe daqui - Polícia e Bandido (2009), três sambas de diferentes épocas através dos quais nos é dado conhecer um relato da violência policial no Rio de Janeiro e da resistência popular.

Fica a proposta de leituras, tão diversas quanto proficuas, para o período de confinamento em que vivemos.

«O futuro é também uma ideia de fé. Mas devemos imaginá-lo num tempo que simbolicamente perdeu a fé no futuro "» Eduardo Lourenço (1923-2020)

> "Não escrevo para fora, escrevo para dentro"... Clarice Lispector

Para um ano atípico, um editorial atípico é a nossa proposta.

As celebrações que tradicionalmente habitam a quadra de Natal e a passagem de ano foram suspensas, deixando fazer sentir o peso da nostalgia de tempos idos. Contudo, preferimos afastar essa nota mais pesada para os tempos que vivemos e para os vindouros, animadas pela frase proferida pelo imunologista Henrique Veiga Fernandes: «É um dia muito especial. É o princípio do fim da pandemia tal como a conhecemos» que está a reger a mudança de registo, em Portugal, na Europa e no mundo, num ano marcado por gritos silenciosos, cristalizados em registos sem precedentes, tanto quanto, na Páscoa de 2020, a imagem do Papa Francisco, só, numa deserta Praça de São Pedro, lapidarmente traduz.

Os dias que correm proclamam a vitória da Ciência corporizada na possibilidade de vacinação mas, a sê-lo como desejamos, não poderemos esquecer que foram precisos muitos homens e mulheres que não pouparam esforços para travar a batalha do século XXI em laboratórios, investigando, mas também aqueles que, em mesas de negociações participadas pelos mais altos dignatários das nações e de tantos organismos públicos e privados, nacionais e internacionais foram quem permitiu à humanidade, unindo esforços, tornar a réstia de esperança na luz ao fundo do túnel.

Proclamemos, antes de tudo, a vitória de alianças feitas, de pessoas para as pessoas, entre cientistas, políticos, economistas, que souberam colocar o interesse da humanidade à frente de interesses económicos e políticos.

Assistimos ainda hoje, por todo o mundo, a uma série de atentados contra os mais

elementares Direitos Humanos; lembremos, a título de exemplo, as vidas roubadas a George Floyd (EUA), Samuel Paty (França) ou a Ihor Homeniuk (Portugal).

Queremos acreditar numa viragem assente em valores e atitudes, como já bem notava, em 1948, num momento crucial para a humanidade, Eleanor Roosevelt, procurando responder à questão: "Afinal, onde começam os Direitos Humanos?"

"Em pequenos lugares, perto de casa, tão perto e tão pequenos que não podem ser vistos em nenhum mapa do mundo. É aí que está o mundo do indivíduo, a vizinhança em que ele vive, a escola ou universidade que ele frequenta, a fábrica, quinta ou escritório em que ele trabalha. [...]Se esses direitos não tiverem aí significado, eles terão pouco significado em qualquer outro lugar. Se os cidadãos não actuarem para fazê-los valer à sua volta, será em vão que esperaremos progresso a nível mundial¹."

Se a violência parece ser um flagelo incontornável em escalada, nas sociedades ditas modernas, urge acreditar na imperiosa mudança de paradigma, passar de sociedades em competição para sociedades colaborativas, onde a palavra inclusão seja lema e prática desde a mais tenra idade. Parece oportuna a mensagem de Soul: uma aventura com alma², o mais recente filme da Disney/Pixar (2020), fazendo de Joe Gardner, o protagonista principal, a primeira personagem afro-americana neste tipo de registo fílmico. O sinal de mudança torna-se neste caso evidente, como o fora Brave (2012) respeitando a presença feminina disruptiva no mundo das princesas. A realidade acompanha também, ainda que com carácter de excepção, os cenários cinematográficos que rapidamente chegam a um universo vastíssimo; por isso mesmo, se torna tão significativa a presença de Kamala Harris na linha da frente da governança dos EUA, enquanto primeira Vice-Presidente afrodescendente. Soul oferece ainda campo fértil de análise para crescidos e não tão crescidos assim, pois traz consigo a demanda de respostas intemporais, hoje tão oportunas, estimulando a reflexão sobre o/s sentido/s da vida, especialmente num ano cuja taxa de mortalidade excedeu, em todas as latitudes, todas as previsões. Viver não pode ser sinónimo de sobreviver. Em sintonia com esse mesmo espírito, partilhamos a mensagem a difundir pela nova campanha da RNLP, abraçando 2021:

¹ Tradução de Vasco Malta

² V. Soul: Release Date and Trailer for Disney Pixar Movie | Den of Geek

O meu sotaque, o meu corpo, a cor da minha pele, o meu nome, não fazem de mim mais ou menos apta; mais ou menos inteligente! Fazem sim ser humana. Os meus actos sim dizem a diferença, dizem o meu acreditar, causas que abraço; falam da honestidade das minhas convicções, no respeito pelos Direitos Humanos, pela dignidade e pela salvaguarda dos Direitos Universais, na verticalidade que exige a consciência dos correspondentes deveres, procurando respeitar, mais do que ser respeitada, reflectir em vez de acusar, compreender para bem (com)viver num mundo que precisa cada vez mais, de gestos firmes, comprometidos e solidários, para com quem mais precisa! Esta sim, sou eu! Quem vai querer ser no Novo Ano?

> Isabel Lousada Dezembro 2020

 \Diamond



TYSON, OBAMA E UM NOVO COSMOS: UMA BREVE ANÁLISE SOBRE A REPRESENTAÇÃO DO NEGRO NA CIÊNCIA

Tyson, Obama and a new Cosmos: A brief analysis of black representation in science

Ribeiro, Luciana

lacreolowe@gmail.com orcid.org/0000-0002-7046-595X

Campos, Alexandre

sksn@bol.com.br orcid.org/0000-0002-8554-1636



Este trabalho visa analisar a questão da representação da pessoa negra na produção audiovisual de divulgação científica Cosmos. Para isso, selecionamos como objeto as duas temporadas da série, exibidas, respetivamente, em 1980 e 2014 — cada uma com 13 episódios. Utilizamos como principal referencial teórico o livro Cultura e Representação, de Stuart Hall. Ao comparar as duas versões da série, tendo a obra de Hall como base norteadora, pretendemos avaliar se Cosmos pode ser considerada como um exemplo de ampliação da pluralidade e diversificação desta representação, rompendo com certos estereótipos relacionados ao aspecto de raça e etnia na produção audiovisual de divulgação científica. Apresentamos como proposta uma análise multimetodológica em consonância com uma revisão bibliográfica, assim como traçamos alguns paralelos entre o objeto de análise e outras produções audiovisuais que, de algum modo, também dialogam com a problemática do artigo, relacionando o negro e o contexto científico.

PALAVRAS-CHAVE: Cosmos; representação étnica negra, audiovisual, ciência, ideologia.

ABSTRACT

This paper aims to analyze the question of the representation of the black person in the audiovisual production of scientific dissemination Cosmos. For this, we selected as object the two seasons of the series, shown, respectively, in 1980 and 2014 - each with 13 episodes. We use as main theoretical reference the book Culture and Representation, by Stuart Hall. By comparing the two versions of the series, with Hall's work as a guiding basis, we intend to evaluate if Cosmos can be considered as an example of widening the plurality and diversification of this representation, breaking with certain stereotypes related to the race and ethnicity aspect in audiovisual production. of scientific dissemination. We present as a proposal a multimethodological analysis in line with a literature review, as well as draw some parallels between the object of analysis and other audiovisual productions that, somehow, also dialogue with the problematic of the article, relating the black and the scientific context.

KEYWORDS: Cosmos; black ethnic representation, audiovisual, science, ideology.

Introdução

Em 2014, a segunda versão da série audiovisual de divulgação científica Cosmos estreou, no NatGeo, em 170 países, em 48 idiomas diferentes, tendo como apresentador o astrofísico afroamericano Neil de Grasse Tyson e sendo precedida por um vídeo do então presidente dos Estados Unidos da América, Barack Obama. Devido ao sucesso de sua primeira versão, Cosmos é considerada um marco na divulgação científica mundial, por ter conseguido transformar complexos conceitos científicos em informações compreensíveis para o grande público televisivo.

Originalmente apresentada pelo cosmólogo Carl Sagan, que escrevia os episódios em parceria com a cientista Ann Druyan – sua esposa – e com o astrofísico Steven Soter, a série foi ao ar em 1980, pela rede de TV PBS. Sendo exibida, naquela época, em 60 países, inclusive no Brasil, alcançando mais de 500 milhões de pessoas com seus 13 episódios. A versão de 2014 também contou com 13 episódios e foi escrita novamente por Druyan e Soter, mas, desta vez, sem Sagan, falecido em 1996. A escolha de Tyson, discípulo de Sagan, como apresentador, pode ser vista simplesmente como reconhecimento direto do trabalho deste popular cientista, mas seu impacto em termos de representatividade movimenta a estrutura social de constante invisibilidade dedicada aos "não-brancos" na história da ciência, pautada pela supremacia do homem-branco-europeu. Neste artigo, pretendemos debater a trajetória das duas versões da série Cosmos frente à representatividade étnica negra que se distancia do padrão eurocêntrico.

Para o desenvolvimento deste trabalho, abordando a representação do negro em Cosmos, realizamos uma análise multimetodológica para abranger tanto o conteúdo apresentado na série como também sua produção, apresentação e contexto mediático que se insere (a escolha do apresentador, suas incursões mediáticas para além da série, o modo como a mesma foi veiculada...). Foi necessário inicialmente realizar uma breve análise de conteúdo para apreender, ainda que de forma genérica, aspectos de quantificação. Segundo Bardin (apud BRITO *et al.*, 2015), a análise de conteúdo é um conjunto de técnicas de análise das comunicações. Não um instrumento, mas um leque de apetrechos. Melhor definindo: é um único instrumento, mas marcado por uma grande disparidade de formas e adaptável a um campo de aplicação muito vasto: as comunicações. Trata-se de:

Um conjunto de técnicas de análise das comunicações, visando, por procedimentos sistemáticos e objetivos de descrição do conteúdo das mensagens, obter indicadores, quantitativos ou não, que permitam a inferência de conhecimentos relativos às condições de produção/recepção (variáveis

inferidas) destas mensagens (BARDIN apud BRITO et al., 2017, p. 8).

Nesta fase do trabalho, foram analisados 26 episódios da série Cosmos – 13 da primeira temporada (1980) e 13 da segunda versão (2014) – com o intuito de identificar entre os protagonistas de cada episódio quais se enquadram em uma representação que ultrapasse o padrão do "cientista homem-branco-europeu". Entre os 26 episódios, encontramos uma representatividade um pouco maior nesse sentido (o da quebra desse estereótipo), no conjunto dos 13 episódios da versão mais recente, incluindo a representação de cientistas mulheres, negros e de outras etnias não europeias (árabes, asiáticos...). No caso específico do negro, a diferença foi pouco significativa, com destaque e representação para apenas 1 cientista negro na nova versão, enquanto não houve cientistas negros destacados na versão original. Reforçamos, entretanto, que o conteúdo (personagens, narrativa...) é apenas um dos aspetos da análise.

Em um segundo momento, buscamos pela análise do discurso encontrar na produção audiovisual Cosmos sinais de racismo, denúncias de racismo ou possíveis retratações históricas, entendendo que para além da representação a série poderia promover a discussão sobre os motivos que levaram a maior parte do mundo a adotar como modelo a versão de história da ciência pautada no eurocentrismo. A noção de "discurso" parte da premissa que a interpretação do sentido deve considerar a significação enquanto construção elaborada no interior da fala de um sujeito. "Quando um emissor tenta mostrar o mundo para um interlocutor, numa determinada situação, a partir de seu ponto de vista, movido por uma intenção." (MANHÃES, 2012, p. 305). Ao se apropriar da linguagem para construir um discurso, o sujeito, como diz Manhães (2012), deixa marcas no uso da linguagem que nos permitem identificar o modo como os enunciados foram construídos, o modo como o sentido foi produzido. De acordo com o autor, essas marcas podem ser, por exemplo, indicadores de pessoa, de lugar e de tempo.

É necessário ressaltar que Cosmos apresenta a ciência para além dos acontecimentos científicos e aborda a história da ciência exibindo a maneira como a mesma é feita. Neste contexto, Cosmos fixa na Grécia Antiga, mais especificamente na Jônia, com os atomistas, o nascimento da ciência. E se debruça sobre a ciência moderna a partir do Renascimento e do século 17, com astrônomos como Galileu Galilei e Johannes Kepler. Ao pautar a história da ciência, a série opta por um ponto de vista maioritariamente eurocêntrico e norte-americano. Seria viável trilhar outro caminho? Sendo Renascimento e Iluminismo etapas indispensáveis para o que conhecemos como ciência moderna - e tendo ambas suas origens na Europa - seria possível a série apresentar a história da ciência com outro olhar?

Não temos a pretensão de responder neste artigo, de forma definitiva, uma questão tão complexa, mas consideramos que nas remontagens históricas há espaço para críticas e autoavaliação, sendo tais aspetos uma escolha do historiador. Podemos contar a história da ciência com seus fatos e personagens europeus, sem preocupação com o desenvolvimento científico invisibilizado pelo poder colonizador e pelos contextos sociais que perduram dificultando o acesso de certas camadas da sociedade à ciência. Ou podemos narrar os mesmos acontecimentos de modo crítico ponderando sobre os encadeamentos — contextos sociais, estrutura de poder, dominação — que possibilitaram que tal história seja composta por personagens de um mesmo perfil. Compreender qual o caminho apresentado na série Cosmos é o objetivo deste trabalho.

Complementando a análise, em virtude do hiato temporal entre as duas versões da série, efetuamos também uma análise documental, a fim de perceber se há preocupação com as pautas identitárias. Conforme explica Sônia Moreira, "a análise documental compreende a identificação, a verificação, e a apreciação de documentos para determinado fim." (2012, p. 271). Segundo a autora, "para o historiador, o documento representa o fio da meada, a indispensável referência para o registro histórico." (2012, p. 269). Moreira afirma que o recurso da análise documental costuma ser utilizado nas pesquisas em comunicação no resgate da história de meios de comunicação, personagens ou períodos. Em nosso trabalho, parte-se da perspetiva de que o próprio material audiovisual da série é, por si só, um documento, haja vista que as duas temporadas analisadas refletem aspetos das épocas em que foram produzidas. Os 34 anos que dividem as duas versões representam tempo suficiente para mudanças significativas em nossa sociedade de rápidas transformações. E essas mudanças significativas que ocorreram nesses 34 anos nos legitimam a enxergar a própria série como um documento histórico, que traduz o pensamento científico e o contexto social de épocas diferentes.

Ciência e ideologia: a fixação das diferenças

Na escola, absorvemos os ensinamentos científicos como se, de fato, a ciência fosse neutra. Sendo ela uma prática humana, uma obra de autoria de indivíduos inseridos na sociedade, nos parece inverosímil vislumbrar a ciência como algo despojado de compromissos políticos, éticos ou consequências sociais. Os modelos científicos nos são apresentados "como se constituíssem uma descrição fiel e correta da realidade, apoiando-se para tanto no uso de uma linguagem científica, neutra e a-



sujeitada, fria e atemporal, pretensamente universal" (MORTIMER apud SEPULVEDA e EL-HANI, 2006, p.30). A neutralidade está presente na ciência, do mesmo modo que a imparcialidade é inerente ao jornalismo. A filósofa da ciência Subrema Smith destaca que, apesar da imagem que estudantes possuem da ciência como algo puramente objetivo, "todos nós somos 'enviesados' e nossos vieses alimentam o trabalho criativo da ciência" (2017).

Pensam na ciência principalmente como uma itemização de coisas que existem — 'os fatos' — e que o ensino da ciência se trata de ensinar a eles o que são esses fatos. (...) Como filósofa, estou principalmente preocupada em como estes fatos são selecionados e interpretados, porque alguns são considerados mais significativos que outros, os modos como fatos vêm carregados por pressuposições, e assim por diante (SMITH, 2017).

Em seu livro "Origem do homem", Darwin, junto com seu primo Francis Galton e alguns pensadores de sua época, defendeu que a "raça" humana poderia ser melhorada evitando-se "cruzamentos indesejáveis". Havia uma clara divisão: "de um lado, os membros "superiores", sadios, inteligentes, ricos e, obviamente, brancos; de outro, os membros inferiores, malnutridos, doentes, pobres, de constituição racial duvidosa" (MARCO, 1993, p. 69). Em outro de seus livros, "A expressão das emoções no homem e nos animais", Darwin, de acordo com Didi-Huberman, queria demonstrar que o ato de chorar é um ato primitivo. Para isso, expõe novamente uma hierarquização, desta vez não só de "raça", mas também de gênero.

Se a emoção é um estado primitivo, isso significa, segundo Darwin, que a encontramos principalmente nos animais, nas crianças, nas mulheres (sobretudo as loucas), nos velhos e, por fim, nas raças que tem poucas semelhanças com os europeus. Darwin explica, sem mais detalhes ou exemplos, que 'os selvagens derramam lágrimas abundantes por razões extremamente fúteis (...)', à maneira das crianças pequenas (DIDI-HUBERMAN, 2016, p. 15 e 16)

Quem sabia mesmo se valer da razão, figurando no ápice da racionalidade, era o homem branco europeu. "O inglês não chora" – disse Darwin, que era inglês – "a não ser sob pressão da mais pungente dor moral" (DARWIN apud DIDI-HUBERMAN, 2016, p. 17). Ao menos assim. E só assim.

Entre os pressupostos científicos que "inferiorizaram raças" consideramos pertinente destacar o estudo de crânios. No século 19, o médico americano Samuel George Morton obteve destaque em seu país e na Europa com sua teoria de que a superioridade racial é corroborada pelo estudo dos crânios. Seus estudos serviram de inspiração, por exemplo, para os trabalhos do italiano Cesare Lombroso, de 1876, que

partia de características físicas do crânio para determinar criminosos. De acordo com Morton, crânios de estrutura mais complexa e avançada seriam os de caucasianos, mais inteligentes e com maior capacidade de raciocínio. "Seu argumento resistiu por 150 anos. Foi analisado por fíguras como Charles Darwin, convenceu abolicionistas e só foi definitivamente desmantelado na década de 1980" (GRANDELLE, 2014). O destaque para o convencimento de abolicionistas é pertinente, pois chama atenção para um aspeto que até hoje gera confusão: o fato de algumas pessoas terem se posicionado contra a escravidão não as eximiu de, apesar disso, suporem a inferioridade dos negros em alguns aspetos, como, por exemplo, a inteligência. E isso também é uma forma de racismo. Alguns defensores de Darwin, que era um abolicionista, afirmam que o naturalista se posicionou em defesa das "raças" não europeias, mas o sentimento de superioridade caucasiana de Darwin perpassa alguns de seus apontamentos científicos, o que nos leva a crer que a posição em defesa das "raças" não europeias era como uma postura de quem se via "em defesa do mais fraco e incapaz", cuja fraqueza e incapacidade são atestadas do ponto de vista biológico.

Na hierarquia proposta por Morton, a estrutura do crânio caucasiano seria mais avançada do que, respetivamente, as das (como ele as classificava) raça mongol, malaia, americana - em que estão agrupadas as populações nativas do continente - e etíope - que abrange as pessoas de origem africana (GRANDELLE, 2014).

Como explica Hall, "representar envolve o uso da linguagem, de signos e imagens que significam ou representam" (2016, p. 31), significados são elaborados e difundidos como parte do processo de representação que permeia uma cultura. Neste aspeto, na sociedade mediatizada, as representações são produzidas e validadas velozmente pelos veículos de comunicação. Para o desenvolvimento deste artigo, nos interessa observar as formas de representação no audiovisual, como tais narrativas podem (ou não) reforçar invisibilizações e estereótipos ou mesmo denunciar suas criações e o papel da ciência nesse processo.

Para isso, antes de apresentarmos a análise de Cosmos, trataremos do filme Django Livre (2013) com o intuito de contextualizar a construção da representação citada por Hall a partir de uma obra cinematográfica que aborda "saberes científicos" em seu roteiro. Em Django Livre, a frenologia³ protagoniza o modo como é representado o uso da ciência e suas imbricações ideológicas como forma de inferiorização de um grupo social. A longa de Quentin Tarantino narra a história de

do Doutrina que relaciona o tamanho do crânio (formas e protuberâncias) com as aptidões mentais do Doutrina que relaciona o tamanho do crânio (formas e protuberâncias) com as aptidões mentais do Doutrina que relaciona o tamanho do crânio (formas e protuberâncias) com as aptidões mentais do Doutrina que relaciona o tamanho do crânio (formas e protuberâncias) com as aptidões mentais do Doutrina que relaciona o tamanho do crânio (formas e protuberâncias) com as aptidões mentais do Doutrina que relaciona o tamanho do crânio (formas e protuberâncias) com as aptidões mentais do Doutrina que relaciona o tamanho do crânio (formas e protuberâncias) com as aptidões mentais do Doutrina que relaciona o tamanho do crânio (formas e protuberâncias) com as aptidões mentais do Doutrina que relaciona o tamanho do crânio (formas e protuberâncias) com as aptidões mentais do Doutrina que relaciona com protuberâncias (formas e protuberâncias) com as aptidões mentais do Doutrina do Doutrina que relaciona com protuberância do Doutrina do Doutrin



Django (Jamie Foxx), um escravo recém-liberto que, juntamente com Dr. Schultz (Cristoph Waltz), um alemão caçador de recompensa, quer resgatar sua esposa, Brunhilde (Kerry Washington), escrava na fazenda de Calvin Candie (Leonardo DiCaprio). A história se passa em 1858, no Sul escravocrata dos EUA, e faz um retrato bastante explícito do modo como um Estado e uma sociedade valem-se de um conjunto de instituições sociais para consolidar sua ideologia, ou seja, como instrumento ideológico. Marilena Chauí, ao tratar do que é ideologia, explica que os homens "instauram um modo de sociabilidade e procuram fixá-lo em instituições determinadas (família, condições de trabalho, relações políticas, instituições religiosas, tipos de educação, formas de arte, transmissão dos costumes, língua, etc.)" (CHAUÍ, 1984, p. 21).

No filme, Tarantino é pródigo em mostrar o modo como algumas das instituições sociais do século 19 legitimavam e reforçavam o ideário racista, dentre elas, o arcabouço jurídico e a ciência. É óbvio que a legislação já abarcou a exploração de seres humanos por outros seres humanos tendo como parâmetro o conceito de "raça". Em todo momento da narrativa, Django e Schultz ponderam sobre o fato de que Brunhilde é uma propriedade do fazendeiro Candy. Esse é o mote da história: a necessidade de um plano para que, pelas vias legais, a esposa de Django seja libertada. A ideia é elaborar o melhor plano para comprá-la. Não se trata, portanto, de simplesmente invadir a fazenda e levá-la à força ou sorrateiramente. As consequências negativas disso são ressaltadas por Schultz: perseguição policial e morte por enforcamento por conta do roubo de uma propriedade. Ou seja, haveria um confronto direto com um Estado que tutela a escravidão por meio de seu arcabouço jurídico e a impossibilidade de se viver em paz nessa sociedade por conta desse confronto.

> A sociedade civil se realiza através de um conjunto de instituições sociais encarregadas de permitir a reprodução ou a reposição das relações sociais família, escola, igrejas, polícia, partidos políticos, imprensa, meios de informação, magistraturas, Estado, etc. Ela é também o lugar onde essas instituições são pensadas ou interpretadas por meio das ideias - jurídicas, pedagógicas, morais, religiosas, científicas, filosóficas, artísticas, políticas, etc. (CHAUÍ, 1984, p. 75)

Dito sobre as leis, falemos agora sobre as ideias científicas. Logo no início do filme, um médico que receitava medicação a uma paciente interrompe a prescrição para indagar sobre a entrada dos forasteiros: "Um crioulo a cavalo", diz ele sobre Django. Por onde passasse cavalgando, Django causava espanto, já que cavalgar era um ato reservado aos brancos. E coube à frenologia a justificativa científica para o racismo. Candy demonstra interesse pela área, o que faz sentido, já que é um 🕠 fazendeiro e negociador de escravos. Inicialmente, tentando ser "simpático e cordial", diz a Django que ele é um negro excecional, um caso raro de inteligência. Uma exceção (e como as exceções confirmam as regras, a regra aqui é a inferioridade dos negros).

Eu discordo de muitos de meus amigos frenólogos, pois creio que existe um nível acima do inteligente, do talentoso e do leal que um crioulo pode ambicionar. Estamos falando de um crioulo em 10 mil. Um crioulo excecional. Acredito que com o tempo, negros excecionais, como o rapaz aqui, vão se tornar mais comuns. Você é um em 10 mil. (DJANGO LIVRE, 2013)

Quando descoberto o plano de Django e Schultz – e o plano era ambos se passarem por compradores de negros de lutas (*mandingos*), que eram escravos de valor mais alto, para então, de quebra, proporem a compra de Brunhilde – Candy se enfurece e recorre novamente à frenologia, desta vez para desqualificar Django. Ele põe à mesa o crânio do velho Ben, um escravo que cuidou dele, de seu pai e seu avô. Candy lembra que durante anos o velho Ben barbeou seu pai com uma navalha afiada e poderia tê-lo matado. Ele mesmo, quando criança, se perguntava: "por que os negros não nos matam?" A resposta, para ele, estava na biologia (mais especificamente na frenologia): a área da submissão era maior no crânio dos negros. Candy chega à minúcia de serrar uma parte do crânio do velho Ben para mostrar as marcas da servidão.

A ciência da frenologia é crucial para o entendimento da separação das nossas duas espécies. No crânio desse africano aqui, a área associada à submissão é maior do que a de qualquer outra subespécie no planeta Terra. (...). Se eu estivesse com o crânio de um Isaac Newton ou um Galileu, essas três marcas estariam na área do crânio mais associada à criatividade. Mas este é o crânio do velho Ben. E no crânio do velho Ben, desprovido de genialidade, estas três marcas estão na área mais associada à servidão (DJANGO LIVRE, 2013).

A resposta à pergunta de Candy – "por que os negros não nos matam?" – de fato, estava na frenologia, mas não por causa da anatomia craniana e sim porque a frenologia era um exemplo de produção científica legitimadora de conceções ideológicas, nos moldes ditos por Chauí e Marco. E outras instituições sociais e ideias – jurídicas, religiosas, etc. – seguiam nessa mesma direção, contribuindo para incutir a servidão e submissão aos negros, e legitimá-las na sociedade. A resposta à pergunta de Candy passa pela análise de Stephen, personagem de Samuel L. Jackson, um negro escravo da casa grande que discrimina Django e outros negros que trabalham na fazenda. Assim que Django chega, Stephen fica indignado com o fato de um negro ficar hospedado na casa grande, sem considerar que ele próprio também é negro. Stephen sugere que se queimem as roupas de cama usadas por Django assim que o



hóspede se for. Stephen é uma perfeita caracterização – ou mesmo caricaturização – do que Paulo Freire diz quando explica que o oprimido interioriza o opressor, assume suas ideias (1987). Para o educador, o opressor reside no oprimido. Stephen age como um típico puxa-saco, repetindo as mesmas frases ditas pelo patrão à mesa de jantar. Morre sem mudar de posição, defendendo o opressor e praguejando contra Django até seu último suspiro.

Django Livre ilustra bem como a narrativa audiovisual pode fortalecer ou desconstruir estereótipos e, indo além, como essas produções podem denunciar o uso das instituições na construção desses estereótipos, apresentando também o viés ideológico aplicado à ciência como forma de justificar a inferioridade de grupos sociais utilizando, por exemplo, a naturalização biológica.

A lógica por trás da naturalização é simples. Se as diferenças entre negros e brancos são 'culturais', então elas podem ser modificadas e alteradas. No entanto, se elas são 'naturais' – como acreditavam os proprietários de escravos –, estão além da história, são fixas e permanentes. A 'naturalização é, portanto, uma estratégia representacional que visa fixar a diferença e, assim, ancorá-la para sempre (HALL, 2016, p. 171)

Por meio da ciência os estereótipos são naturalizados, tornando-se uma representação imutável. Assim, as pessoas são reduzidas a poucas características essenciais, representadas como algo natural, fixo.

O negro em Cosmos

Compreendendo as análises de Hall sobre estereótipos podemos entender como a estrutura social delimita os caminhos "apropriados" para cada grupo e assim toda sociedade se mobiliza para manter cada indivíduo no seu "devido" lugar, pois "a estereotipagem reduz, essencializa, naturaliza e fixa a diferença" (HALL, 2016, p. 191), dividindo o natural, o normal, o aceitável, do anormal e inaceitável, expulsando, apagando e invisibilizando o que não se enquadra. Como explica Dyer:

Um sistema de tipos sociais e estereótipos aponta tudo o que está, por assim dizer, dentro e fora dos limites da normalidade [ou seja, comportamentos aceitos como "normais" em qualquer cultura]. Tipos são instâncias que indicam aqueles que vivem segundo as regras da sociedade (tipos sociais) e aqueles que as regras são delineadas para excluir (estereótipos). (...). Os limites (...) devem estar claramente delineados e, dessa forma, os estereótipos, um dos mecanismos da manutenção dos limites, são caracteristicamente fixos, claros, inalteráveis (DYER apud HALL, 2016, p.191)

Sobre a representação dos negros no audiovisual, Hall recorre ao estudo de Donald Bogle para falar do cinema americano. A estereotipagem já se faz presente desde os primórdios da sétima arte do país. O filme *O nascimento de uma nação*, de D.W. Griffiths, conta a história do surgimento da "nação norte-americana", tendo na Ku Klux Klan a salvação da pátria (2016). O filme, lançado em 1915, é um dos mais influentes de todos os tempos por introduzir inovações técnicas, mas também é apontado por introduzir a estereotipagem e com conteúdo bastante discriminatório. Bogle destaca cinco estereótipos principais que marcaram o cinema: Pai Tomás – os "bons" negros, sempre submissos, ainda que sofram, mas que nunca perdem a fé; os malandros; a mulata trágica – de raça mista, ardente, sexualizada; as mães pretas; e os mal-encarados (2016).

Hall destaca que há mudanças importantes na representação após o movimento dos direitos civis, nas décadas de 60 e 70. A partir desse período houve uma afirmação muito mais agressiva da identidade cultural negra (2016, p. 212). As mudanças na representação negra no cinema acompanharam as agitações dos movimentos por direitos e o fim da segregação no Sul, assim como a grande migração de negros para as cidades e centros urbanos do Norte. Tudo isso "desafiou profundamente as 'relações de representação' entre grupos racialmente definidos na sociedade americana" (2016, p. 188). A integração harmônica representou o "sonho" do pastor Martin Luther King e de milhões de negros norte-americanos. Porém, essa integração seria muito mais complexa do que questões meramente jurídicas, com obstáculos e problemas para além dos avanços obtidos pelos negros nos direitos civis. A tensão provocada após as décadas de 1960 e 1970 levaram a novas mudanças na representação, a partir da década de 1980, como pontua Hall:

Uma segunda, e mais ambígua "revolução" aconteceu nas décadas de 1980 e 1990, com o colapso do sonho "integracionista" do movimento dos direitos civis, a expansão dos guetos e o crescimento de uma subclasse negra, com sua pobreza endêmica, problemas de saúde e criminalização (...). Isso, no entanto, veio acompanhado de uma autoconfiança afirmativa e por uma insistência pelo "respeito" à identidade cultural negra, assim como um crescente "separatismo negro" (...).

(...) os atores negros protestaram por papéis mais variados na TV e no cinema e ganharam. (HALL, 2016, p. 189)

Neste contexto, ter à frente da segunda temporada da série Cosmos o astrofísico negro Neil deGrasse Tyson pode ser compreendido como uma espécie de absorção, por parte da série, da ampliação da representação do negro na mídia audiovisual. A representação dos personagens (cientistas) importantes da história da



ciência fica um pouco mais plural na versão de 2014. Em suas incursões mediáticas para além da série, Tyson afirma que se reconhece como um exemplo de alguém que furou um bloqueio social e utiliza sua presença mediática para propor reflexões sobre as estruturas sociais que impedem o ingresso de negros e mulheres na trajetória científica. Em um evento no qual debatia ciência, ao ser questionado sobre "o que acontece com as mulheres na ciência?", Tyson ressalta como a sociedade é construída para produzir desigualdade de oportunidades entre os gêneros e grupos étnicos.

Há similaridades no tema do acesso às oportunidades sociais que são dadas quando se fala sobre os negros e sobre as mulheres em uma sociedade dominada por homens brancos (...). Eu soube que queria ser astrofísico desde os 9 anos (...). Então, eu tinha que ver como o mundo ao meu redor reagia ao expressar minhas ambições. E tudo o que posso dizer é: o fato de eu querer ser um cientista astrofísico teve grande resistência da maioria. As raízes das forças que naturalmente agem na sociedade. Toda vez que eu expressava esse interesse, os professores diziam: 'você não quer ser um atleta ou outra coisa?' Eu queria algo que estava fora dos paradigmas das expectativas das pessoas que estavam no poder. (...) E quando olho para trás, me pergunto: 'onde estão os outros que poderiam estar aqui como eu? (...)' E eu me pergunto quem ou o que se passou para que eu tenha sobrevivido que os outros não tiveram. Apenas porque as forças da sociedade estão resistindo em cada esquina. A cada momento (...). Se não temos muitos negros cientistas e não temos muitas mulheres cientistas, é porque eu sei que essas forças são reais e tive que superálas para estar aqui. Então, antes de começarmos a falar sobre diferenças genéticas, temos que encontrar um sistema onde oportunidades sejam iguais, e aí sim podemos falar de genética (TYSON, 2014)

Quando Tyson relembra a resistência das pessoas a sua ideia de se tornar astrofísico, está falando sobre os "limites da normalidade", sobre a reação que provocou por tentar ultrapassar esses limites em busca do "anormal", o inusitado. A estereotipagem de negros faz com que as expectativas sobre eles excluam a atividade científica e contemplem algo como a carreira esportiva, por exemplo. Quem sabe um jogador de basquete ou velocista. Hall aborda esses estereótipos mostrando o modo hiperssexualizado como atletas negros são mostrados na publicidade e na imprensa (guardando relações com a animalização). Algo que também merece ser ressaltado na fala de Tyson é que a pergunta "você não quer ser um atleta ou outra coisa?" veio até de professores, o que é particularmente grave, pois reforça que o sistema de ensino, os profissionais de educação, reproduzem a estereotipagem, a cultura da representação excludente. Quando o atual apresentador de Cosmos se pergunta onde estão os outros negros que poderiam estar ao seu lado na mesa de um evento de ciência, ele aponta

para o número incomensurável de negros que foram tolhidos por esse sistema e não se tornaram os cientistas que poderiam ter sido.

Nesse cenário complexo de mudanças, que aconteceram a partir da década de 60 e se intensificaram a partir da década de 1980, podemos afirmar que houve um aumento da pluralidade da representação de negros no cinema e TV americanos. E a série Cosmos, com suas duas temporadas divididas por 34 anos de distância, vale mais uma vez como documento histórico dessas alterações sociais. Independentemente da análise do conteúdo abordado na nova versão da série, Tyson, com suas aparições na mídia, seus projetos de divulgação científica e suas declarações — incluindo aquelas sobre negros e (falta de) oportunidades — é um significativo *case* para pensarmos as relações entre o negro e a ciência nos seus mais variados aspetos, inclusive a representação do negro na divulgação científica atualmente. Por ser negro e mediático, Tyson rompeu alguns padrões do meio científico e se tornou um dos poucos exemplos popularizados de cientista negro.

É bastante significativo que um marco da divulgação científica como Cosmos, que nos anos 80 foi apresentada por Sagan, 34 anos depois tenha à frente o negro Tyson. Sagan, com sua aura paternal, serenidade e carisma, quebrava o estereótipo de cientista sisudo, louco ou excêntrico, mas ainda ia ao encontro da "cara classe média branca" que os homens da ciência ainda possuem. No caso de Tyson, todos esses aspetos citados são postos abaixo. As implicações de sua participação como apresentador podem ser analisadas também no âmbito político e histórico. Além de a versão impressa do livro Cosmos fazer parte da lista de livros que deram forma aos Estados Unidos⁴, Cosmos em grande parte encarna um espírito americano, uma autoimagem de nação desenvolvida cuja produção de conhecimento conduz o mundo (esse espírito fica bem claro nas abordagens de Cosmos sobre os tempos da corrida espacial e a participação dos EUA). Uma autoimagem iluminista que se faz presente na nação americana desde os tempos de seus "pais fundadores". Não à toa, a versão de 2014 contou com uma introdução do então presidente Barak Obama sobre "exploração e descoberta" que precedeu a veiculação do primeiro episódio no lançamento mundial da série⁵. Na oportunidade, ao convidar os telespectadores a assistir à nova versão, Obama fala sobre o espírito de "sonhar alto", "de descoberta", que Sagan sintetizou na versão original. Disse ele:

⁴ Em 2012, o livro Cosmos foi incluído pelo Congresso americano na lista dos 88 livros que deram forma aos Estados Unidos (GARCIA, 2014). Na mesma lista estão incluídas obras como O caminho da riqueza, de Benjamin Franklin; Pragmatismo, de William James; e O mágico de Oz, de L. Frank Baum.

De acordo com informações de 2014, do site RocketStem, foi o maior lançamento de uma série na história da TV. Disponível em https://www.rocketstem.org/2014/02/27/cosmos-receiving-largest-ever-global-tv-launch/

A América sempre foi uma nação com exploradores destemidos, que sonham alto e chegam onde ninguém imagina. Assim como o espírito de descoberta que Carl Sagan captou em "Cosmos" original, atualmente estamos fazendo o que podemos para trazer esse mesmo sentimento de descoberta para novas gerações. Porque há novas fronteiras para explorar, nós precisamos que os americanos estejam sedentos por explorar. Não há limites. Então abra seus olhos, abra sua imaginação, pois a próxima descoberta pode ser sua (OBAMA, 2014. Tradução nossa)

A jornada pelo espírito de descoberta, característica da autoimagem americana, estava na mão de dois negros – fora anunciada por Obama e conduzida, ao longo de 13 episódios, por Tyson. Isso, com toda certeza, é bastante relevante e simbólico. Quanto ao conteúdo, salvo algumas atualizações e contextualizações de acordo com as preocupações atuais, Cosmos mantém o mesmo padrão, como uma série de divulgação científica que fala do método científico – e não só das descobertas da ciência – e usa cientistas do eixo Estados Unidos–Europa, prioritariamente, como personagens. Há, porém, uma relevante exceção na nova versão quando se aborda os buracos negros: a segunda versão da série Cosmos faz uma menção honrosa a John Michell e suas "estrelas escuras". No século XVIII, muito antes do nascimento de Albert Einstein e Stephen Hawking, cientistas que conseguiram atingir notoriedade entre parte do senso comum na contemporaneidade e que têm os buracos negros dentre seus principais objetos de estudo, o astrônomo negro John Michell já sinalizava em suas pesquisas para a existência do que chamou de "estrelas escuras". Mais tarde, estas "estrelas" foram rebatizadas de "buracos negros".

"John Michell é um dos maiores cientistas dos quais você provavelmente nunca ouviu falar", diz Tyson, o apresentador negro. Há ainda uma metáfora na sequência em que Michell é personagem (no episódio 4 – *Um céu cheio de fantasmas*): da mesma forma que não se é possível ver um buraco negro (pelo menos não era até o lançamento da série⁶), o cientista negro John Michell também foi invisibilizado pela história da ciência. Por isso, o ator negro que interpreta Michell aparece brevemente e de costas. Tyson, o apresentador, diz: "Se alguma vez foi pintado, o retrato não existe mais. [Michell] foi descrito por um conhecido como um homem baixo, de pele escura e gordo". Um cientista de pele escura identifica estrelas escuras. Ambos são invisíveis.

⁶ Em 10 de abril de 2019, foi apresentada ao mundo a imagem de um buraco negro, um marco na história da física, conquistado graças à alta tecnologia de telescópios capazes de captar a luz emitida pelo intenso calor provocado pelo movimento orbital: uma forma de disco em torno do buraco negro, como se fosse água em um ralo. Na oportunidade, o fato foi noticiado com constantes menções a Einsten e Hawking que, realmente, dedicaram muito de suas carreiras às pesquisas sobre o tema, mas pouquíssimos relatos citaram Michell. https://g1.globo.com/ciencia-e-saude/noticia/2019/04/10/astronomos-apresentam-a-primeira-imagem-de-um-buraco-negro-ja-registrada.ghtml.

O primeiro, no tempo. A segunda, no espaço. Tanto o texto em *off* quanto a dramatização e as imagens (caracterização de Michell), denotam, nesta sequência, a invisibilização sofrida pelo astrônomo negro, chamando a atenção para esse aspeto. Um tipo de descortinamento sobre a questão do negro na ciência que não se viu na versão original da série.

Imagem 1 - Cientista negro John Michell representado de costas



Há ainda, na versão de 2014, o caso do físico e matemático árabe Alhazen. Sua representação é relevante porque Alhazen é apontado por Cosmos como pioneiro do método científico. Isso é bastante significativo, pois quebra a tendência euroiluminista que marcava a série até então⁷ e que tributava as bases da ciência e seu método a personagens europeus. Temos aqui um árabe, nascido onde hoje é o Iraque, apresentado ao público não só como um grande cientista e pioneiro da ótica, mas como

⁷ Recomendamos dois textos que destacam como saberes de filósofos e cientistas europeus, apesar de abordados como pioneiros pela história da ciência hegemônica, encontram precursores em pensadores de outros continentes. O primeiro texto, da BBC, ressalta o muçulmano Al-Jahiz como antecessor da teoria da evolução (https://www.bbc.com/portuguese/internacional-

^{47577118?}SThisFB&fbclid=IwAR0sqJGn3vtBx3fR4o-jeHynVE8jIaYglAMMmLX6S7pJKb4Uty5SoD_IIAs>); o segundo, da Folha de S. Paulo, fala de como pensadores africanos como Zera Yacob e Anton Amo anteciparam ideias de Kant e Locke (https://www1.folha.uol.com.br/ilustrissima/2017/12/1945398-os-africanos-que-propuseram-ideias-do-iluminismo-antes-de-locke-e-kant.shtml).



um dos pais fundadores daquilo que hoje se entende como ciência. Ele é uma das estrelas do episódio 5 – *Escondidos na luz* – com direito à dramatização (em forma de desenho animado, diferentemente do que é feito com Michell, brevemente representado por um ator, de costas).

Alhazen foi o primeiro a estabelecer as regras na ciência. Ele criou um mecanismo de correção de erros, uma forma sistemática de examinar os erros em nosso raciocínio (...) esse é o método da ciência. Tão poderoso que enviou emissários robóticos à fronteira do sistema solar e além (...), dobrou nossa expectativa de vida, trouxe os mundos perdidos do passado à vida. A ciência nos permitiu prever eventos num futuro distante. Essa forma de pensar nos deu poderes que o próprio Alhazen diria ser feitiçaria (COSMOS, 2014).

Alhazen não é exatamente o que entendemos como negro no padrão referencial da cultura brasileira, mas, de uma perspetiva branca eurocêntrica, enquanto um árabe, representa um "corpo estranho", "o outro". Nessa mesma perspetiva, árabes e negros em muitos casos mantém o mesmo status de marginalização ou mesmo podem ser vistos como a mesma coisa: o "não branco", o negro, dependendo da cultura. Novamente recorremos a Hall, para quem "o sentido depende não da qualidade material do signo, mas de sua função simbólica" (2016, p. 49), dentro de um sistema de representações, em contraposição com outros signos. E esse sistema de representações varia de uma cultura para outra. O exemplo dado por Hall é o semáforo. Não há nada intrínseco ao vermelho e ao verde que indique que devemos parar e avançar, respetivamente. Nossa cultura é que fraciona o espectro de cores e dá significado a essas frações. É de modo parecido que a identidade de grupos étnicos é construída. Sabemos quem é o branco pela contraposição ao não branco. Pessoas consideradas brancas em um país latino-americano como o Brasil tornam-se negras em alguns países europeus. Por isso a inclusão de um cientista árabe dentre os fundadores da ciência moderna é digna de citação nesta parte final do trabalho.

Conclusão

A série de TV de divulgação científica Cosmos, por ter suas duas temporadas divididas por mais de três décadas de distância, é significativa para realizarmos diversos vieses de análises comparativas: quanto às mudanças nos recursos e linguagem audiovisuais e seus impactos na popularização da ciência; quanto às mudanças nas pautas e preocupações do campo científico; e, como foi o caso neste trabalho, as mudanças no que diz respeito à representação de grupos sociais. Pôde-se observar que a série

reforça, vai ao encontro do que aponta Stuart Hall, em seu livro Cultura e Representação, tomado como parâmetro: este artigo conclui que Cosmos incorporou o aumento, tanto quantitativo quanto qualitativo (pelo menos se entendermos o aumento qualitativo como aumento da pluralidade), das representações étnico-raciais, incluindo a representação do negro. Aumento esse apontado por Hall em seus estudos sobre o audiovisual norte-americano. Ainda que, em linhas gerais, a série mantenha bastante de sua perspetiva eurocêntrica de história da ciência. Como afirma Hall:

A característica mais marcante da representação da diferença "racial" na mídia tem sido o aumento do volume, do intervalo e da normalização da representação racializada. Com isso, quero dizer que há, atualmente, muito mais negros na mídia popular do que na década de 1980 e que eles estão presentes em uma variedade de categorias da vida cultural (HALL, 2016, p. 191).

O fato de Hall ter especialmente citado a década de 1980 dá ainda mais precisão ao nosso objeto de análise, visto que a primeira versão de Cosmos data de 1980, o primeiro ano daquela década. A versão de 2014 mostra esse aumento da representação do negro, e também de gênero, em relação à versão original, com mais mulheres cientistas representadas (como figuras centrais de episódios), discussões sobre o machismo na produção científica, um apresentador negro e um presidente negro falando sobre um "espírito de descoberta" que une série e nação americana.

O marco temporal de 1980 pode ser usado em outras produções audiovisuais continuadas que, assim como Cosmos, estão atualmente com novos títulos e também servem de mensuração da questão da representação. Como sugestão para outros estudos comparativos que se utilizem de uma análise documental de perspetiva histórica aplicada a peças audiovisuais, citemos a franquia Star Wars como um bom exemplo para se discutir a ampliação da pluralidade das representações. A atual safra da franquia incorporou a pluralidade da representação de gênero e "raça" ao enredo, se compararmos com a franquia original. Rey (Daisy Ridley), a heroína *jedi*⁸ da vez, é uma mulher. E divide o protagonismo com Finn, jovem soldado negro, um *exstormtrooper*⁹ que deserta da Primeira Ordem para juntar-se à Aliança Rebelde. *Os últimos jedi* (2017) é pródigo em mostrar mulheres em postos de comando, como a vice-almirante Amilyn Holdo (Laura Dern) e Phasma (Gwendoline Christie), a capitã

⁸ Termo utilizado para designar um tipo de personagem fictício da saga Stars Wars. Os jedis são cavaleiros com poderes especiais que atuam como guardiões da galáxia.

⁹ No universo fictício da saga Star Wars, os stormtroopers são soldados que formam a tropa do Império Galático.

dos *stormtroopers*, além de Leia, desta vez como general¹⁰. *Rogue One* (2016), um *spin-off* que conta a história de uma missão rebelde que rouba segredos sobre a estrutura da Estrela da Morte, também é protagonizado por uma mulher, a jovem Jyn Erso (Felicity Jones).

Portanto, o tema é amplo e há exemplos diversos que podem ser tomados como objeto. Sendo Cosmos uma produção audiovisual de divulgação científica, como encaminhamento final para novas pesquisas, também sugerimos trabalhos que discutam as formas de representação aqui estudadas em outras peças de popularização da ciência, audiovisuais ou não. As discussões sobre os modos como a ciência foi, por diversas vezes, instrumentalizada ideologicamente pelos detentores de sua produção também é bastante ampla. Nesta pesquisa, tentamos mostrar, ainda que superficialmente, o papel que as narrativas audiovisuais podem assumir ao desconstruir, ao tornar óbvias essas instrumentalizações (citamos como exemplo o filme Django Livre). Este trabalho não é, de forma alguma, uma crítica à ciência, mas sim às tentativas de racionalização do preconceito feitas por meio do status de objetividade que a ciência possui. Como diz a filósofa húngara Agnes Heller, "A maldade pode matar alguns, mas é a persuasão, o apelo à razão, que pode levar a fazer as coisas muito mais terríveis". (2017). Uma ciência acessível a todos, tanto em termos de informação quanto de produção, é uma das melhores formas de freios e contrapesos contra esse tipo de instrumentalização.

Portanto, para concluir, cabem-nos algumas notas quanto à inclusão e participação de negros na ciência e educação. Ressaltamos que a segregação étnica marca o sistema de ensino desde os níveis mais básicos. O Brasil tem uma população formada por 54% de negros. Dentre esses (pretos e pardos), 9,9% são analfabetos. O índice de analfabetos entre pretos e pardos é mais que o dobro do que na população branca, que é de 4,2%. Os dados, que correspondem às pessoas com 15 anos ou mais, são da Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílio (Pnad), do IBGE, e mostram que brancos têm mais acesso à educação no país do que negros. Entre a população mais idosa (acima de 60 anos) a diferença entre os índices de analfabetismo de negros e brancos é maior. Entre pretos e pardos, nessa faixa, 30,7% são analfabetos; entre os brancos há 11,7%. Brancos têm, em média, nove anos de estudo, enquanto negros têm

Nunca a distância entre a nota dos críticos e a nota do público foi tão alta para um filme Star Wars quanto para Os últimos jedi. Fãs chegaram a fazer uma petição pedindo para que o filme fosse retirado do cânone oficial da saga. A BBC fez uma matéria sobre os motivos que teriam levado o filme a tamanha reprovação, a despeito do elogio da crítica especializada. Uma das hipóteses "foi o aumento da diversidade entre os personagens - agora há mais mulheres e pessoas de outras etnias do que nas trilogias anteriores". Por isso, nossa percepção é a de que a questão da representação de gênero e étnica precisa ser ainda bastante discutida. Disponível em http://gente.ig.com.br/cultura/2017-12-21/star-wars-os-ultimos-jedi-polemica.html>.

sete (VETORAZZO, 2017). Em reportagem do Estadão (CAFARDO e TOLEDO, 2018), feita com base nas mil maiores notas do Enem, garotas negras (pretas e pardas), que são a maior parte dos inscritos no Enem, representam apenas 6% das notas mais altas, enquanto os meninos brancos são quase 50% dessas mil maiores notas, mesmo sendo somente 15% dos candidatos. Em outro estudo, que tomou como objeto de análise as 91.103 bolsas do CNPq no país em 2015, 57,7% eram de bolsistas brancos e 4,8 de pretos (25,6% somados pretos e pardos). Quando a análise é sobre as bolsas CNPq no exterior, a desigualdade aumenta. Das 12.780 bolsas em 2014, brancos tinham 64,8%, enquanto negros eram 2,4% (18,8% se somados pretos e pardos) (TAVARES *et al*, 2016). Portanto, a desigualdade é mensurada em todos os níveis, da alfabetização ao conhecimento especializado. Em ciência e tecnologia, essa desigualdade se dá também no mercado. No complexo industrial do Vale do Silício, referência mundial em tecnologia e inovação, somente um em cada 14 técnicos são negros ou latino-americanos (MACEDO, 2017).





BRITO, Matheus Lino; BURITI, Catarina de Oliveira; COSTA, Luís Adriano Mendes. Estratégias de comunicação organizacional do Instituto Nacional do Semiárido para a promoção da popularização da ciência. In: XVII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste, 2015, Natal. Disponível em:

http://www.portalintercom.org.br/anais/nordeste2015/resumos/R47-1473-1.pdf> Acesso em 13 out 2017.

CAFARDO, Renata; TOLEDO, Luiz Fernando. Homens têm 72% das mil melhores notas do Enem. Estadão. 14 jan. 2018. Disponível em http://infograficos.estadao.com.br/educacao/enem/desigualdades-de-generoe-raca/ Acesso em 15 jan. 2018

COSMOS: uma viagem pessoal. Direção: Carl Sagan e Ann Druyan. Produção: Carl Sagan Productions, KCET, BBC e Polytel International. EUA: 1980. DVD

COSMOS: uma odisseia no espaço e tempo. Direção: Ann Druyan, Bill Pope, Brannon Braga. Produção: Ann Druyan, Brannon Braga, Seth MacFarlane. EUA: 2014. DVD.

CHAUÍ, Marilena. O que é Ideologia. 2ª ed. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1984.

DARWIN, Charles. A origem do homem. Magalhães & Moniz, 1974. DIDI-HUBERMAN, Georges. Que emoção! Que emoção? São Paulo: Editora 34, 2016.

DJANGO LIVRE. Direção: Quentin Tarantino. Produção: Bob Weinstein, Harvey Weinstein, PilarSavone, Reginald Hudlin, Stacey Sher, William Paul Clark. EUA. 2013. DVD.

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

GARCIA, Marcelo. O Cosmos da nova geração. Ciência Hoje online. 27 mar 2014. Disponível em http://www.cienciahoje.org.br/noticia/v/ler/id/3604/n/o_cosmos_da_nova_g eracao/Post_page/10> Acesso em 08 jan. 2018.

GRANDELLE, Renato. Estudo de crânios serviu como base à falha ciência do racismo. O Globo. 03 jun. 2014. Disponível em https://oglobo.globo.com/sociedade/historia/estudo-de-cranios-serviu-como-base-falha-ciencia-do-racismo-12370323 Acesso em 11 jan. 2018.

HALL, Stuart. Cultura e Representação. Rio de Janeiro: PUC-Rio: Apicuri,2016.

HELLER, Agnes. "A maldade mata, mas a razão leva a coisas mais terríveis". El País. 02 set 2017. Disponível em https://brasil.elpais.com/brasil/2017/09/02/eps/1504379180_260851.html Acesso em 10 fev. 2017.

MACEDO, Cláudio. A equidade definindo carreiras em ciências exatas e tecnologia. 26 out 2017. Disponível em http://www.saense.com.br/2017/10/a-equidade-definindo-carreiras-emciencias-exatas-e-tecnologia/ Acesso em 10 fev. 2018.

MANHÃES, Eduardo. Análise do discurso. In: Métodos e técnicas de pesquisa em comunicação. São Paulo: Atlas, 2012.

MARCO, Nélio. O que é Darwinismo? São Paulo: Brasiliense, 1993.

MOREIRA, Sônia Virgínia. Análise documental como método e fornica. In: Métodos a técnicas de pasquisa em comunicação. São Paulo:

como técnica. In: Métodos e técnicas de pesquisa em comunicação. São Paulo: Atlas, 2012.

OBAMA, Barack. President Obama's Cosmos Introduction/Cosmos: A Spacetime Odyssey. 09 mar 2014. Disponível em https://www.youtube.com/watch?v=qcdYYISYh0I Acesso em 03 jan. 2018.

Rogue One: uma história Star Wars. Direção: Gareth Edwards. Produção: Kathleen Kennedy, Allison Shearmur, Simon Emanuel, Walt Disney Studios Motion Pictures. EUA, 2016.

SEPULVEDA, Cláudia, EL-HANI, CharbelNiño. Apropriação do

discurso científico por alunos protestantes de biologia: uma análise à luz da teoria da linguagem de Bakhtin. Investigação em Ensino de Ciências – V11(1), pp. 29-51, 2006. Disponível em https://www.if.ufrgs.br/cref/ojs/index.php/ienci/article/view/501 Acesso em 03 jan. 2018.

SMITH, Subrema. Por que a filosofia é tão importante no ensino das ciências? Nexo.19 nov. 2017. Disponível em https://www.nexojornal.com.br/externo/2017/11/19/Por-que-a-filosofia-%C3%A9-t%C3%A3o-importante-no-ensino-da-ci%C3%AAncia Acesso em 10 fev. 2018.

Star Wars: os últimos jedi. Direção: Rian Johnson. Produção: Kathleen Kennedy, Ram Bergman, Walt Disney Studios Motion Pictures. EUA. 2017.

TAVARES, Isabel; BRAGA, Maria Lúcia de Santana; LIMA, BetinaStefanello. Análise sobre a participação de negros e negras no sistema científico. 2016. Disponível em http://www.cnpq.br/documents/10157/1f95db49-f382-4e22-9df7-933608de9e8d Acesso em 10 fev. 2018.

TYSON, Neil deGrasse. Pergunte Neil deGrasse Tyson. 05 jun. 2014. Disponível em https://www.youtube.com/watch?v=azH49eq9rcg Acesso em 03 jan. 2018.

VETORAZZO, Lucas. País tem 11,8 milhões de analfabetos; taxa entre negros dobra ante brancos. Folha de S. Paulo. 21 dez 2017. Disponível em http://www1.folha.uol.com.br/educacao/2017/12/1944963-pais-tem-118-milhoes-de-analfabetos-taxa-entre-negros-dobra-ante-brancos.shtml Acesso em 10 fev. 2018.

Herança 🤍

NAUS

O TEMOR DA RESSIGNIFICAÇÃO DO TEMA FINANCIAMENTO PÚBLICO EDUCACIONAL NO ATUAL CENÁRIO BRASILEIRO

The fear of the resignification of the theme Public Education Funding in the current Brazilian scenario

Bocchi, Roberta Maria Bueno

O Financiamento Público Educacional constitui um espaço de disputa de poder, onde a parte mais

fraca é aquela que se cala, a dos financiados. No atual cenário brasileiro de recessão financeira

anunciada, é urgente a reflexão sobre as questões que envolvem esse tema, do contrário, corremos

o risco de perder recursos financeiros que, até então, após um histórico de luta, estiveram

presentes no orçamento público das diversas esferas governamentais. Nesse contexto, aprofunda-

se, aqui, essa discussão, levantando-se alguns aspetos históricos, orçamentários e educacionais e

propondo uma reflexão crítica sobre o tema. Busca-se caracterizar a questão do Financiamento

Público como um dos principais pilares de sustentação para uma educação pública capaz de

combater o imobilismo que se instalou entre o poder dominante e os financiados e erguer uma

bandeira revolucionária de discussão sobre o tema aqui proposto e sua responsabilidade com a

Educação Básica Pública, vista como um ato político.

PALAVRAS-CHAVE: Financiamento da Educação Pública. Escola Pública. Educação.

ABSTRACT

Public Education Funding constitutes an area with dispute of power, where the weakest part, the

financed, are the ones that have no say. In the current Brazilian scenario of the financial recession,

the risk of losing financial resources that until then, after a history of struggle, was present in the

public budget of various governmental spheres. In this context, we deepen this discussion, raising

some historical, budgetary and educational aspects and propose a critical reflection on the theme.

The aim is to characterize the theme of Public Funding as one of the main pillars of support for a

public education able to combat the immobility that settled between the dominant power and the

financed and to raise a revolutionary banner of discussion on the subject proposed here and its

responsibility with Public Basic Education, seen as a political act.

KEYWORDS: Public Education Funding. Public School. Education.

Introdução

É desafiador escrever este texto, levando em consideração o título que o acompanha, sem abeirar a indignação acadêmica e cidadã. Por isso, é fundamental escrevê-lo, mesmo porque falar sobre o financiamento público das escolas públicas brasileiras nunca foi tão necessário como agora. Momento marcado por perdas de direitos humanos há tanto tempo conquistados; crises financeiras anunciadas em tom de catástrofe; discursos políticos polarizados por uma população sem paciência e tempo para a reflexão, impulsionados por políticos amedrontados pelo fantasma de esquemas de corrupção, sendo desvendados por uma nova elite jurídica, que, até então, estava entregue ao quase adormecimento.

Diante desse cenário, o tema financiamento público educacional corre o risco de tornar-se *ostentação*, diante do discurso dominante de falência do Estado. Fato que caracteriza o mais perverso dos cenários para a Educação Pública Brasileira, pois sem financiamento não se faz Educação. O financiamento deve estar para a Educação da mesma forma que a água deve estar para a vida humana - uma condição essencial de sobrevivência.

Desponta uma sociedade que parece estar a cada dia mais desvalida financeira, cultural e politicamente. Discutir nesse momento o aumento ou mesmo a manutenção da vinculação de recursos públicos para uma determinada área orçamentária do Estado pode representar algum tipo de privilégio ostentador. Logo, pode transformar-se em um escândalo estampado nas manchetes sensacionalistas dos diversos meios de comunicação da nova mídia nacional.

Quando o povo, varrido por uma nuvem de desgraças sociais, começa a perder seus direitos básicos, perde, também, a sua liberdade de pensamento e reflexão. "[...] existe uma diferença entre ser 'livre de' e ser 'livre para'. Se você não for livre da fome, da falta de abrigo, da falta de socorro médico, você não é livre para outras escolhas" (CORTELLA, 2016, p. 22, grifos do autor).

Embora a Educação faça parte dos direitos básicos de uma sociedade, quando o desemprego, a fome e a miséria assolam uma parcela grande da população, há um alerta geral de sobrevivência que soa nos ouvidos estressados de toda a sociedade, deixando temas como a Educação à margem das discussões. Fato que só contribui para o aumento da crise instalada, pois não há espaço para reflexão coletiva sobre a situação. Poucos *iluminados* passam a pensar e agir em nome de muitos.

Para tratar dessa temática tão carente de discussão, este artigo adota uma abordagem qualitativa, com enfoque crítico, e tem, como base teórica de sustentação

para a metodologia adotada, estudos sobre o tema desenvolvidos por teóricos como Chizzotti (2000, 2012), Denzin e Lincoln (2006).

Histórico de luta

Vincular recursos financeiros à Educação há muito representa uma luta da sociedade brasileira. Historicamente, as discussões que envolvem o tema do financiamento educacional passaram a fazer parte dos debates acadêmicos, políticos e populares com mais perceção e pressão quando a questão da vinculação de recursos públicos para a educação passou a ser discutida.

Em uma das ocasiões de discussões políticas sobre este tema, em 1997, o então Constituinte Florestan Fernandes recebeu o seguinte telegrama:

Os colégios católicos Juiz de Fora estranham Vossa Excelência favorável texto constitucional disposição discriminatória antidemocráticas verbas públicas somente para o ensino estatal, impossibilitando pessoa humana, sujeito principal educação, mesmo carente, escolher escola sua preferência, livre iniciativa ou estatal, manifestada por si ou responsável. (telegrama recebido pelo Constituinte Florestan Fernandes e transcrito em FERNANDES. Florestan. Educação e Constituição. Folha de S. Paulo. 04 de agosto de 1997, p. A-3). (FARENZENA, 2006, p. 111).

Essa citação evidencia o desconforto e a pressão de organizações privadas educacionais devido à vinculação de recursos públicos à Educação ser direcionada apenas às escolas públicas. Tema discutido durante a Assembleia Nacional Constituinte (1987-1988) que resultou, após muita discussão, com garantia legal, a vinculação dos recursos públicos, representados por impostos próprios de cada esfera de Governo, à Educação brasileira.

Há muito já se pensava em vincular recursos públicos à Educação pública. Segundo Melchior (1981), uma proposta de Lei para estabelecer um mínimo das receitas públicas à Educação veio por meio do senador João Alfredo. Ainda, durante a revisão constitucional de 1925-1926, foi apresentada uma proposta de vinculação constitucional de recursos públicos para a Educação, que não chegou a ser apreciada pelo poder público.

A primeira vez que esse tema apareceu legalmente, fruto de discussão pública, foi na Constituição de 1934, provocada pela luta dos chamados *pioneiros da educação nova*, representados por nomes como Fernando de Azevedo, Anízio Teixeira, Paschoal Leme, entre outros. O Quadro 1 a seguir demonstra, historicamente, as alíquotas da vinculação de recursos para a educação no Brasil.

Quadro 1 - Anquotas de vinculação de recursos para a Educação publica no Brasil				
Ano	Disposições Legais	União	Estado/ DF	Municípios
1934	Constituição Federal	10%	20%	10%
1937	Constituição Federal	Nenhuma	Nenhuma	Nenhuma
1942	Decreto Lei 4.958	Nenhuma	15 a 20%	10 a 15%
1946	Constituição Federal	10%	20%	20%
1961	LDB – Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional 4.024	12%	20%	20%
1967	Constituição Federal	Nenhuma	Nenhuma	Nenhuma
1969	Emenda Constitucional- EC- 1	Nenhuma	Nenhuma	20%
1971	LDB 5.692	Nenhuma	Nenhuma	20%

Quadro 1 - Alíquotas de vinculação de recursos para a Educação pública no Brasil

Fonte: elaborado pela autora com base em Oliveira (2007, p. 92).

13%

18%

25%

25%

25%

25%

EC 14

Constituição Federal

1983

1988

Um estudo do Quadro 1 evidencia uma grande dificuldade na vinculação de recursos para a Educação. Em alguns momentos históricos, nenhuma esfera do Governo comprometeu-se com o tema, já, em outros, poucas esferas comprometeram-se sozinhas, tornando o financiamento educacional deficitário. A União é a que menos se comprometeu com a vinculação de recursos.

No ano de 1996, com o advento do Fundo de Manutenção e Desenvolvimento do Ensino Fundamental e de Valorização do Magistério (FUNDEF), que tinha como objetivo a universalização do Ensino Fundamental, equidade nos gastos por aluno do referido ensino, elevação dos salários do magistério do ensino público e melhoria da qualidade de Educação, a questão da vinculação de recursos à educação ganhou força, contando financeiramente com a subvinculação de 15% dos impostos destinados à Educação - Artigo 212 da Constituição Federal (BRASIL, 1988). Essa percentagem considerou que, a partir da vinculação inicial, a esfera governamental que recebeu o recurso transformaria o percentual recebido em 100% de sua receita, aplicando 50% e, posteriormente, 60% dos recursos vinculados ao Ensino Fundamental - Emenda Constitucional Nº 14 (BRASIL, 1996). Sobre essa Emenda Constitucional, Oliveira (2007) afirma:

Transformada pela propaganda governamental e pela conivência da mídia, em iniciativa federal de priorização do ensino fundamental, este artigo é uma obraprima de ilusionismo jurídico-político. Ao mesmo tempo que aumenta os recursos a serem aplicados no ensino fundamental por parte de estados, Distrito Federal e municípios (de 50% para 60% dos recursos vinculados), silencia sobre as responsabilidades da União com ele relacionadas, colocando-a em

situação explicitamente secundária em relação aos outros níveis da administração pública. (OLIVEIRA, 2007, p. 109).

A respeito do FUNDEF, os pesquisadores da área educacional concordam com o descompromisso da União, dada pela parcela de vinculação 11 e a priorização do Ensino Fundamental em detrimento da Educação Infantil, Ensino Médio e Educação de Jovens e Adultos, comprometendo o sucesso do Fundo. A questão da universalização do Ensino Fundamental e da equidade nos gastos por aluno, que foi vista por alguns administradores públicos, principalmente os municipais, como fonte adicional de renda, propiciou um processo intenso de municipalização, visto que a distribuição do fundo levou em consideração o número de alunos matriculados no Ensino Fundamental. A Educação passou a ser vista como *um bom negócio* pelos municípios.

Os impostos vinculados ao FUNDEF vinham do ICMS, FPE, FPM, IPI - exportação e compensação financeira da Lei Complementar 87/96¹². Mais tarde, o FUNDEF tornou-se Fundo de Manutenção e Desenvolvimento da Educação Básica e de Valorização dos Profissionais da Educação (FUNDEB), representando um avanço qualitativo para a Educação Básica brasileira, pois não se beneficiava mais tão somente o Ensino Fundamental, mas toda a Educação Básica. O percentual de subvinculação aumentou, de 15% para 20%, tendo o acréscimo ainda de outros impostos como ITCD, IPVA e ITR (cota federal). A Educação passou a representar *um bom negócio* para muitos.

A garantia de continuidade da vinculação de recursos financeiros à Educação continuou motivo de luta acadêmica, política e popular durante toda a história que se segue após a publicação do FUNDEB. Alguns economistas e políticos utilizavam-se da linguagem do *economês* para defender o fim da vinculação, afirmando que havia muito recurso financeiro aplicado na Educação, porém malgasto. De outro lado, os que eram a favor da vinculação defendiam a necessidade de mais recursos financeiros, apontando salários desfasados, escolas sucateadas e alunos desmotivados, com alto índice de abandono escolar e péssimo rendimento educacional.

Vale ressaltar, que a Emenda Constitucional nº 53, de 19/12/2006, que criou o FUNDEB, estabeleceu o prazo de 14 anos, a partir de sua promulgação, para sua vigência. Logo, no ano de 2020, teremos que rediscutir suas regras e continuidade. De

¹¹ "Ao final da vigência do FUNDEF, a União acumulava uma dívida superior a 25 bilhões de reais com os fundos estaduais e com o Ensino Fundamental das regiões mais pobres do país" (EDNIR; BASSI, 2009, p. 103).

¹² Lei Kandir - Lei Federal que isenta do tributo – ICMS - os produtos e serviços destinados à exportação. A Lei pega emprestado o nome de seu autor, o ex-Deputado Federal Antonio Kandir.

sua permanência depende nossa Educação Pública, sua proposição permanente, como política de

financiamento da Educação Básica, deve ser nosso foco.

A dimensão do gasto em Educação

No ano de 2012, iniciaram-se discussões a respeito do percentual do PIB¹³ que deveria ser investido em Educação. A Emenda Constitucional de nº 59, de 11 de novembro de 2009, determinara que, no próximo Plano Nacional de Educação (PNE), houvesse uma conjugação do PIB com a Educação (BRASIL, 2009). Dessa forma, na Conferência Nacional de Educação (CONAE), do ano de 2010, decidiu-se como meta o investimento de 10% do PIB até 2020.

A Câmara Federal aprovou, no ano de 2012, uma meta de investimento público de 10% do PIB para a Educação pública, a ser atingida no prazo de dez anos. Parecia que o *final feliz* estava próximo. No decorrer de 2014, houve a publicação do Plano Nacional de Educação (2014/2024), que previu um progressivo aumento de investimento público em educação a ser avaliado no quarto ano de vigência do Plano, podendo ser ampliado por lei (BRASIL, 2014). Há citação ainda no mesmo documento, do progressivo investimento vir da exploração do petróleo retirado da recém-descoberta camada do pré-sal, que, segundo o discurso político dominante da época, era algo promissor e levaria o país ao primeiro mundo. O que instigava a população e aquecia as discussões acadêmicas era a dúvida que rondava o fato de se haveria realmente recurso financeiro para manter essa determinação legal ou até aumentá-la.

A resposta veio rápida. Antes mesmo de ter tempo para reflexões mais profundas sobre o tema, o Ministro da Fazenda, Sr. Henrique Meirelles (Gestão 2017), declara haver necessidade urgente de cortar gastos orçamentários. Amparado por esse discurso, uma medida de corte radical de gastos foi assinada pelo então Presidente da República Sr. Michel Temer, a *PEC do Teto dos Gastos*¹⁴. Estava decretada a estagnação dos investimentos públicos em diversas áreas, sendo uma delas, a Educação. Aquela que, ilusoriamente há pouco havia ensaiado um simbólico *final quase feliz*, estava mais uma vez entregue a um futuro incerto.

Os recursos destinados à Educação são determinados legalmente e estão

⁰³⁴

¹³ PIB é a sigla para Produto Interno Bruto e representa a soma, em valores monetários, de todos os bens e serviços finais produzidos em uma determinada região, durante um determinado período.

¹⁴ Emenda Constitucional nº 95, que limita por 20 anos os gastos públicos.

expressos no Artigo 68 da Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (LDB) 9.394/96, sendo originários da receita de impostos próprios da União, Estados, Distrito Federal e dos Municípios; transferências constitucionais e outras transferências; salário-educação e contribuições sociais; incentivos fiscais além de outros recursos previstos em Lei.

Artº. 69. A União aplicará, anualmente, nunca menos de dezoito, e os Estados, o Distrito Federal e os Municípios, vinte e cinco por cento, ou o que consta nas respetivas Constituições ou Leis Orgânicas, da receita resultante de impostos, compreendidas as transferências constitucionais, na manutenção e desenvolvimento do ensino público. (BRASIL, 1996).

Para conferir se a União, os Estados e os Municípios têm aplicado, na Educação Pública, o percentual previsto em lei, uma das alternativas é uma busca nos diversos Portais governamentais de Transparência disponíveis online e abertos à consulta pública. No caso da União, uma consulta ao Portal da Transparência da Controladoria Geral da União (CGU)¹⁵ pode ser uma alternativa válida. Legalmente, é um local onde a população deveria visualizar com facilidade os gastos do Governo Federal nas diversas áreas orçamentárias.

Considerando que este texto tem como premissa as questões orçamentárias federais relacionadas à Educação, atentar-nos-emos aos números da União. Em consulta ao Portal da Transparência da CGU, na área educacional — execução orçamentária - tomando como base o intervalo temporal de 2004 a 2014, os números ficam mais evidentes nos anos de 2009, 2013 e 2014. Nos outros anos, a linguagem orçamentária utilizada torna difícil uma consulta detalhada quanto à execução orçamentária anual. A mesma consulta realizada no portal do Ministério da Educação torna ainda mais difícil a busca por dados orçamentários anuais. Eles são disponibilizados de forma fragmentada, não demonstrando a execução orçamentária total por ano.

Essa procura cansativa e, por vezes, sem sucesso por dados orçamentários federais da área educacional, evidencia a existência de uma maquiagem numérica instalada, que resulta em dificuldade de leitura dos documentos oficiais em geral e, principalmente, a dos orçamentários, pois a linguagem utilizada é própria da área contábil pública, que a maioria da população desconhece. "O governo consegue ser transparente em relação à execução do orçamento, sem o ser" (EDNIR; BASSI, 2009, p. 153).

Uma nova busca, desta vez no Portal do Senado Federal, parece ter tido mais

¹⁵ Disponível em: http://www.cgu.gov.br/>. Acesso em: 13 maio 2017.

sucesso. Há um Boletim Legislativo nº 26 que demonstra as despesas em Educação no período de 2004 a 2014, assinado pelo então consultor legislativo do Senado, Sr. Marcos Mendes:

Nota-se que, de fato, a despesa quase quadruplicou no período em termos reais, passando de R\$ 24,5 bilhões em 2004 para R\$ 94,2 bilhões em 2014, o que equivale a 1,71% do PIB (em proporção do PIB o aumento foi de 2,3 vezes). (R\$ Bilhões de 2014 e % do PIB) — Despesa do Governo Federal na Função Educação: 2004 a 2014. (MENDES, 2015, p. 2).

O Boletim demonstra uma evolução anual considerável de despesas para a área educacional, porém bem abaixo dos 10% do PIB previstos no PNE. Ainda no mesmo documento, o autor salienta o fato de a União ter, no período pesquisado, ultrapassado por vários anos o montante mínimo de despesa obrigatório em Educação. "Somente nos três últimos anos da série (2012-2014) a União gastou R\$ 43,1 bilhões acima do limite mínimo (uma média de R\$ 14,4 bilhões a mais por ano) [...]" (MENDES, 2015, p. 2).

Ao considerar a evidência de aumento gradativo anual de despesas no período pesquisado, com gastos acima do limite imposto por lei, combinada à publicação da Emenda Constitucional nº 95, que resulta na estagnação dos investimentos públicos em Educação, confirma-se o pior cenário financeiro para a Educação Pública Brasileira, o de *recessão educacional*, ou seja, retração geral da atividade de aquisição de conhecimento. Em uma recessão econômica, cortam-se gastos; em uma recessão educacional, corta-se a possibilidade de formarem-se sujeitos, entendendo este último como alguém capaz de refletir e interferir sobre uma determinada sociedade.

Interesses conflituosos

E agora? Qual o destino das discussões que envolvem a vinculação de recursos para a Educação Pública e a própria existência de financiamento público educacional? Considerando a atual Nação Democrática Brasileira, talvez esse questionamento deva ser analisado refletindo sobre se há interesse do Estado em discutir publicamente o tema e mesmo em financiar plenamente a Educação Pública nesse momento.

Pondé (2016), ao comentar sobre o atual regime democrático brasileiro, chama a atenção para a condução tendenciosa que a tem acompanhado, passando a representar mais uma forma de manipulação das massas do que um espaço de reflexão coletiva.

opiniões a serem defendidas (compradas) ou recusadas (não compradas). A tendência da mentira na democracia é, no limite, uma tendência ao marketing. (PONDÉ, 2016, p. 133).

Uma democracia enfraquecida, uma escola pública empobrecida financeiramente e, por consequência, prejudicada em sua capacidade de produção do conhecimento, são cenários propícios para o surgimento de uma sociedade alienada, que se inclina a comprar opiniões marqueteiras que se apresentam como uma "[...] falsa consciência que distorce o quadro que temos da realidade social e serve aos interesses da classe dominante de uma sociedade" (APPLE, 2006, p. 53). Vale ressaltar que não está aqui sendo citado e colocado em dúvida o Sistema Democrático como opção de organização política de um país, mas sim o momento democrático vivido hoje no Brasil.

Há algumas pesquisas acadêmicas que apontam para o fato de até 2050 termos uma diminuição de 40% no número de crianças em idade escolar¹⁶, colocando o Brasil, em longo prazo, em condição mais favorável, considerando a demanda escolar e o financiamento público educacional. Levando em consideração essas pesquisas e a luta enfraquecida para aumento do PIB investido em Educação, conclui-se que essa condição pode demorar muito a ocorrer ou que não aconteça, visto que, para o futuro, é prevista uma situação de mais conforto para as crianças que ingressarão nos primeiros níveis da Educação, sem a necessidade de aumento dos investimentos públicos. Essa conclusão perigosa censura os cérebros de nossos estudantes hoje e engrossa o coro dos chamados por Pondé (2016) de "aduladores de idiotas", fruto de um discurso pautado na existência de um cenário de recessão financeira. Condena, ainda, toda a sociedade em um futuro próximo, por colocar em dúvida a formação de nossos vindouros líderes.

Como se todo esse turbilhão social e econômico não bastasse, há, ainda, no cenário nacional, o aparecimento de escândalos de corrupção financeira, que, segundo as últimas investigações realizadas e conduzidas por membros da mais conspícua magistratura nacional, parece ter devorado uma parte considerável de recursos financeiros que poderiam ter sido previstos e executados no Orçamento Público de todas as esferas governamentais.

¹⁶ Há, portanto, uma redução da população educacional em idade de 84,4 milhões, em 2008, para 50,9 milhões, em 2050, o que representa uma redução de 40%. Há uma importante queda de 44%, em 2008, para 24%, em 2050, do percentual da população brasileira em idade educacional em relação à população total brasileira. Esse fato justificaria uma queda natural na necessidade de financiamento como percentual do PIB, de 2020 para 2050. (AMARAL, 2012, p. 195).

Percebe-se que, mesmo havendo fiscalização de gastos, com a obrigatoriedade de prestações de contas oficiais, sujeitas à aprovação ou não de órgãos centrais que apenas conferem papéis oficiais juntados em uma determinada ordem, há uma rede invisível instituída que suga o orçamento público e se favorece dele.

A invisibilidade desta rede de corrupção se instala e se fortalece na atitude de consentimento dos envolvidos, mesmo não concordando inteiramente. Fazem-se de cegos, suspeitam ou até mesmo presenciam, mas com a *cultura do abafa*, deixam-se vencer. Quem vê não denuncia; quem ouve, faz-se de surdo; quem fala, desmente depois. O medo mescla-se à covardia e vence o mais forte (BOCCHI, 2015, p. 128).

É preciso urgentemente derrubar essa cultura instituída, lutar pela ética financeira, enfrentar esses abismos sem se deixar cair. E uma das principais formas de destruição gradativa dessa rede é a discussão do tema Financiamento Público Educacional pelos diversos cantos do país.

Considerações

A inclusão do estudo e a discussão de questões que envolvem o Financiamento Público Educacional entre alunos, professores e toda a comunidade escolar é urgente e necessária, para que deixe de ser um tema distante, árido e passe a ser um tema de abordagem cotidiana em todas as escolas, tendo como objetivo a formação de futuros líderes educacionais, conscientes da questão financeira em seus aspetos teóricos, históricos e técnicos, em uma perspetiva crítica e criativa. Paralelamente à discussão orçamentária, é necessário, também, discutir a Educação Pública Brasileira como um todo, para que tenhamos a oportunidade de enriquecer o discurso governamental, estabelecer um diálogo possível, tendo como base a consulta popular, a audição atenta dos envolvidos e uma devolutiva responsável, democrática e compromissada com o desenvolvimento de uma educação de base sólida, que não seja entendida como "bem e serviço mercantis, sujeitos às leis de mercado, ou eufemisticamente, quase-mercado" (CHIZZOTTI, 2012, p. 447)

Entre os temas educacionais discutidos, alguns tornam-se urgentes, como a construção de novas escolas que possam acomodar os alunos que ainda superlotam as salas de aula e dificultam o trabalho educacional; substituição definitiva das escolas construídas com materiais provisórios e frágeis por construções de alvenaria que permitam reverter a condição de abandono intelectual de seus alunos; obras de manutenção e expansão escolar que realmente contemplem as reais necessidades da escola e melhores condições salariais para os profissionais da Educação Pública, para

que possam se dedicar a jornadas de trabalho mais humanas e possíveis. Para que essas condições sejam plenamente garantidas, é necessário que haja o envolvimento dos sujeitos no processo educacional, participando e decidindo sobre as políticas públicas a serem implantadas pelo Estado.

Essa participação está condicionada à vontade do querer, de envolver-se nas questões financeiras educacionais, fundamental para uma atuação mais pontual nos assuntos que abarquem o financiamento da Educação, de forma a valorizar a formação de Conselhos e de Associações que realmente fiscalizem e tenham voz de decisão sobre os gastos educacionais. Além disso, que briguem pela descentralização de verbas públicas destinadas a setores que exijam urgência de atitudes, para que a escola possa dar continuidade ao seu trabalho em tempo que não cause prejuízo em seus dias letivos.

O querer e o envolver-se são condições primordiais para que ocorra participação popular no processo educacional. Representam a base da luta por uma Política Pública de Estado para a Educação, em que a hegemonia dominante possa ser contestada pelos então empodeirados sujeitos educacionais, plenamente inteirados das questões financeiras pertinentes, interferindo desde o seu plano orçamentário até seu gasto real com o aluno, "[...] a formação da hegemonia não pode ser separada da produção da ideologia". (DENZIN; LINCOLN, 2006, p.282)

Ao Estado cabe, se de fato estiver compromissado com seu discurso para a Educação, rever o processo de burocratização, permitindo a existência desses sujeitos, capazes de contribuir de maneira consciente, crítica e atuante no processo educacional do Estado. Confiando a Educação a quem lhe é de direito e não nas mãos de alguns poucos que a têm como uso de poder ou para possíveis favorecimentos ilícitos.

As questões que envolvem o financiamento educacional, embora equivocadamente pareçam distantes, necessitam ser estudadas e compreendidas em todas as suas dimensões, "numa interdependência viva entre sujeito e objeto, um vínculo indissociável entre o mundo objetivo e a subjetividade do sujeito" (CHIZZOTTI, 2000, p. 79). Estudo esse fundamental para que uma Educação vista pela lente econômica possa ser combatida por uma Educação de fato pautada na formação do sujeito crítico e reflexivo.

Se a relação entre financiamento público e educação persistir como se encontra e não for assumida e discutida criticamente pelos educadores, entendida e levada a sério, considerando os aspetos políticos voltados à Educação, desencadear-se-á, de forma mais brutal, uma relação que já está fragilizada, entregue aos mandos e aos desmandos de uma política de Governo, em que o mais importante é o crescimento econômico do Estado.

Pensando nos desafios aqui abordados, registro duas premissas, que devem ladear o tema Financiamento da Educação Pública:

- Financiamento Público para quem?
- Quem são os financiados?

O Primeiro, por não se ter claro até hoje a quem objetivou tantos recursos. O segundo, por considerar um universo de financiados obscuro. Tantos sujeitos fizeramse presentes, mas distantes do sujeito aluno. A finalidade dessas duas questões é fundamental para entender a qualidade de Educação que buscamos e a qualidade em que ela se encontra.



AMARAL, N. C. Para compreender o financiamento da educação básica no Brasil. Brasília: Liber Livro, 2012.

APPLE, M. W. Ideologia e currículo. Porto Alegre: Artmed, 2006.

BOCCHI, R. M. B. O financiamento público do Estado de São Paulo para a Educação Básica pública estadual: os desafios das controvérsias (Gestão 2008-2012). 2015. 261 f. Tese (Doutorado em Educação: Currículo) — Pontifícia Universidade Católica, São Paulo, 2015.

BRASIL. Constituição (1988). Constituição da República Federativa do Brasil. Brasília, DF: Senado, 1988.

BRASIL. Emenda Constitucional Nº 14, de 12 de setembro de 1996. Diário Oficial [da] República Federativa do Brasil, Congresso Nacional, Brasília, DF, 13 set. 1996. Seção 1, no 179, p. 18109-18110.

BRASIL. Emenda Constitucional Nº 59, de 11 de novembro de 2009. Diário Oficial [da] República Federativa do Brasil, Congresso Nacional, Brasília, DF, 12 nov. 2009. Seção 1, no 216, p. 8.

BRASIL. Lei Nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996. Estabelece as diretrizes e bases da educação nacional. Diário Oficial [da] República Federativa do Brasil, Poder Legislativo, Brasília, DF, 23 dez. 1996. Seção 1, no 248, p. 27833-27841.

BRASIL. Lei Nº 13.005, de 25 de junho de 2014. Aprova o Plano Nacional de Educação - PNE e dá outras providências. Diário Oficial [da] República Federativa do Brasil, Poder Legislativo, Brasília, DF, 26 jun. 2014. Seção 1, no 120-A, edição extra, p. 1-7.

CHIZZOTTI, A. Pesquisa em ciências humanas e sociais. São Paulo: Cortez, 2000.

CHIZZOTTI, A. Currículo por competências: ascensão de um novo paradigma curricular. Educação e Filosofia, Uberlândia, v. 26, n. 52, p. 429-448, jul./dez. 2012.

CORTELLA, M. S. Por que fazemos o que fazemos? aflições vitais sobre trabalho, carreira e realização. São Paulo: Planeta, 2016.

DENZIN, N. K.; LINCOLN, S. L. O planejamento da pesquisa qualitativa: teorias e abordagens. Porto Alegre: Artmed, 2006.

EDNIR, M.; BASSI, M. E. Bicho de sete cabeças: para entender o financiamento da educação brasileira. São Paulo: Peirópolis: Ação Educativa, 2009.

FARENZENA, N. A política de financiamento da educação básica: rumos da legislação brasileira. Porto Alegre: UFRGS, 2006.

MELCHIOR, J. C. A. A política de vinculação de recursos públicos e o financiamento da educação no Brasil. São Paulo: FEUSP, 1981.

MENDES, M. J. A despesa federal em Educação: 2004-2014. Brasília: Núcleo de Estudos e Pesquisas/CONLEG/Senado, abril/2015 (Boletim Legislativo nº 26, de 2015). Disponível em: <www.senado.leg.br/estudos>. Acesso em: 10 maio 2017.

OLIVEIRA, R. P. Gestão, financiamento e direito à educação: análise da Constituição Federal e da LDB. São Paulo: Xamã, 2007.

PONDÉ, L. F. Filosofía para corajosos. São Paulo: Planeta, 2016

A COLEGIADA DE NOSSA SENHORA DA CONCEIÇÃO DE ANGRA: A SUA ATIVIDADE MUSICAL E LOCALIZAÇÃO NA PAISAGEM SONORA DA CIDADE NO FINAL DO SÉCULO XVIII

The Collegiate of Nossa Senhora da Conceição of Angra: Its Musical Activity and Location in the City's Soundscape in the end of the Eighteenth Century

Luís Henriques luiscfheruiques@gmail.com

RESUMO

A igreja colegiada de Nossa Senhora da Conceição, localizada no centro histórico da cidade de Angra, foi uma importante instituição litúrgico-musical no final do século XVIII sendo dissolvida pelo decreto da reforma eclesiástica de 17 de maio de 1832. O presente estudo examina a atividade musical desta instituição e o seu impacto enquanto centro importante na paisagem sonora de Angra. As referências da própria igreja e outras instituições, como as fontes do arquivo musical da Catedral e a atividade de outras igrejas colegiadas, foram transpostas para o contexto de Angra como forma de reconstruir a atividade da colegiada da Conceição.

PALAVRAS-CHAVE: Angra do Heroísmo, Igreja da Conceição, música sacra, paisagem sonora, cantochão, colegiada

ABSTRACT

The collegiate church of Nossa Senhora da Conceição located in the historical centre of the city of Angra was an important liturgical-musical institution in the end of the eighteenth century being dissolved by the 17 May 1832 ecclesiastical reform decree. The present study examines the musical activity of this institution and its impact as an important centre of Angra's soundscape. References from the church itself and other institutions such as the sources of the Cathedral's music archive and the activity of other collegiate churches were transposed to the Angra context as a way of reconstructing the activity of the collegiate of Conceição.

KEYWORDS: Angra do Heroísmo, Church of Conceição, sacred music, soundscape, plainchant, collegiate

A cidade de Angra (com o título do Heroísmo a partir de 1837) ocupou um lugar de destaque desde o início do século XVI enquanto ponto de passagem nas rotas atlânticas, conferindo-lhe também um lugar central no arquipélago açoriano. Tal posição evidenciou-se ainda no plano eclesiástico através da criação do Bispado de Angra em 1534 proporcionando não só o estabelecimento da Catedral na cidade, que meio século mais tarde funcionava no maior edifício do arquipélago construído para tal, mas também no estabelecimento de várias casas monástico-conventuais, assim como o surgimento de mais paróquias em virtude de um aumento considerável da sua população. A construção e, em inúmeros casos, a ampliação das primitivas ermidas em templos paroquiais tiveram grande impacto na transformação da paisagem litúrgico-musical da zona onde estavam implantados. Esta transformação nas estruturas paroquiais conferiu uma nova dinâmica à cidade em termos musicais, que se prolongou até ao período Liberal, mais concretamente, à publicação do Decreto de 17 de maio de 1832, iniciando uma reforma eclesiástica e consequente extinção das casas monástico-conventuais e redução ou extinção das igrejas colegiadas do arquipélago açoriano (Costa, 2008, p. 146).

Em Angra encontravam-se dois tipos de instituições religiosas com atividade litúrgico-musical. O primeiro grupo compreendia as igrejas seculares da cidade (paroquiais), nomeadamente a Catedral, igreja da Misericórdia e as outras quatro igrejas de Nossa Senhora da Conceição, Santa Luzia, São Bento e São Pedro que, junto com a Sé, formavam as cinco paróquias urbanas. O segundo grupo inclui as casas monástico-conventuais, subdividindo-se em comunidades masculinas, com abertura à cidade, e comunidades femininas, que viviam em clausura. No caso do primeiro subgrupo, este é composto pelos conventos de São Francisco, de franciscanos, de Nossa Senhora da Graça, de agostinianos, de Santo António, de capuchos e, até 1766, do Colégio da Companhia de Jesus (Costa, 2008, p. 140). Estas comunidades tinham acesso aos eventos religiosos da cidade como as procissões, celebrações de Te Deum e outras cerimónias e solenidades cívico-religiosas. O subgrupo de comunidades femininas compunha-se dos conventos de São Gonçalo e Nossa Senhora da Esperança, de clarissas, de Nossa Senhora da Conceição, de concecionistas, e de São Sebastião, de capuchas (Costa, 2008, p. 141-142). Para além destas instituições encontravam-se ainda várias ermidas espalhadas pelo tecido urbano onde a prática musical era uma presença constante, cujas referências remontam pelo menos a meados do século XVII, cantando-se o terço na ermida de Nossa Senhora da Boa Nova, Nossa Senhora da Saúde e Nossa Senhora dos Remédios, esta última, muito próxima da igreja de Nossa Senhora da Conceição, sua sufragânea em termos de jurisdição (Cordeiro, 1717, p. 280).

No que diz respeito ao estudo da atividade musical nas igrejas de Angra, este tem sido muito escasso e, geralmente, reduzido à Catedral que, enquanto templo de maior importância na hierarquia eclesiástica da cidade, possuía também uma maior dinâmica litúrgico-musical desde pelo menos o início do século XVII, como testemunham os livros de polifonia e cantochão presentes no seu Arquivo Capitular (Henriques, 2012, p. 64). No entanto, as igrejas colegiadas também assumiram um lugar de destaque na paisagem litúrgico-musical dos centros urbanos. Embora não existam estudos alargados no respeitante a essa atividade em Portugal para o período moderno, os estudos recentes sobre vários contextos espanhóis localizando a importância das igrejas colegiadas na paisagem sonora das cidades, permitem transpor essa dinâmica proporcionalmente à dimensão do caso em estudo referente a Angra. Um desses casos ocorre na cidade espanhola de Granada, onde desenvolveram atividade musical três grupos de músicos associados a outras tantas instituições, sendo uma delas uma colegiada: a Catedral, a Capela Real e a igreja colegiada do Salvador. O grupo musical associado a esta igreja colegiada possuía mestre de capela próprio, cantores e instrumentistas. A estes, para além do serviço na colegiada, era concedida licença de irem tocar fora da igreja, em outras festividades celebradas um pouco por toda a cidade, a fim de receberem reforço ao parco salário que recebiam na instituição que serviam (Jiménez, 1997, p. 55). A capela atuava principalmente na celebração do ofício de Vésperas, nas missas e nas procissões. Também acompanhavam os serviços fúnebres e eram presença assídua nos serviços da Salve, caraterísticos no espaço hispânico (Jiménez, 1997, p. 55). No entanto, este grupo de músicos sugere ser, como identificado plazas extravagantes, isto é, um conjunto que, embora associado à colegiada, não funcionaria como colegiada. Tratava-se de músicos contratados para a solenização de determinadas festividades mais importantes na rotina litúrgico-musical da colegiada, sendo muito provavelmente os ofícios diários celebrados no coro por um grupo específico de beneficiados, ou razoeros. Esta situação é sugerida pelo desmembramento ocorrido entre 1747 e 1750 da capela musical associada à Universidade de Beneficiados de Granada da colegiada do Salvador e o seu reingresso na instituição de origem, sendo ordenado que o cabido da colegiada (correspondente ao colégio de beneficiados) recebesse os músicos de volta (Jiménez, 1997, p. 48-49). O caso da colegiada de Nossa Senhora da Conceição de Angra parece ser mais modesto que o exemplo espanhol acima apontado, sobretudo restringido pelos rendimentos da colegiada angrense que, embora a segunda igreja em importância na esfera eclesiástica da cidade, não permitiriam a contratação de um grupo de músicos, além de um organista.

É no final do século XVI que surgem referências sobre a atividade litúrgico-

musical na igreja de Nossa Senhora da Conceição, incluindo a existência de uma colegiada a ela associada que asseguraria o canto dos vários oficios diários e missas. A igreja já existia no ano de 1521 sendo muito possivelmente um dos primeiros templos da ilha construído primitivamente como ermida, sendo ampliado ao longo do século XVI para servir como igreja paroquial formando-se em freguesia por volta de 1553 (Costa, 1867, p. 104-105). Em 1590 era já esta igreja colegiada, com dez beneficiados simples, para além dos três cargos paroquiais usuais de vigário, cura e tesoureiro (Drumond, 1990, p. 216). O templo localiza-se numa zona relativamente alta da cidade, ao cimo da Rua do Galo, conferindo-lhe maior impacto visual que as suas reais dimensões não sugerem. No final do século XVIII a igreja da Conceição era vizinha da ermida sufragânea de Nossa Senhora dos Remédios localizada no palácio/solar dos Cantos, do mosteiro de São Sebastião, de freiras capuchas e do convento de São Francisco, de franciscanos, sede da Província de São João Evangelista dos Açores e local de grande atividade litúrgico-musical. Esta concentração de instituições religiosas colocou a colegiada da Conceição no centro de uma das pequenas paisagens sonoras da cidade de Angra. A igreja possui várias capelas localizadas no corpo principal do templo. Do lado do evangelho existe a capela dedicada ao Santíssimo Sacramento, com decoração em talha dourada e vedada por uma grade de madeira também dourada, a das Almas e a de Nossa Senhora dos Prazeres para onde foi transferida a imagem de São Sebastião existente no convento das capuchas após a extinção do mesmo. Do lado da epístola encontram-se as capelas, uma delas contendo uma imagem do Senhor Jesus dos Aflitos, outra contendo uma imagem de Santo André e de Santa Águeda. Possui a igreja ainda duas sacristias, a do lado da epístola para uso dos clérigos e a do lado do evangelho pertencente à confraria do Santíssimo Sacramento (Sampaio, 1904, p. 234).

Em meados do século XVI, a Câmara de Angra requereu que no concurso dos benefícios eclesiásticos da cidade tivessem primazia os clérigos naturais dela, de preferência filhos da nobreza local, o que foi aplicado na Catedral e colegiada de Nossa Senhora da Conceição (Drumond, 1990, p. 213). Isto significa que tanto os cargos da Catedral como os de Nossa Senhora da Conceição seriam mais apetecíveis que, por exemplo a colegiada e Santa Bárbara, uma paróquia rural. No caso do vigário, havia tendencialmente uma preferência para ocupar uma paróquia urbana, que lhe trazia mais prestígio que uma paróquia rural. O mesmo ocorria com os restantes cargos paroquiais (cura, tesoureiro e beneficiados), em que a preferência também pedia de forma mais preferencial pelas colegiadas urbanas. Também existia uma maior preferência destes clérigos por zonas densamente povoadas uma vez que, por natureza, estas eram paróquias onde as cerimónias religiosas (batismos, casamentos, funerais,

missas de sufrágios e outras celebrações) garantindo-lhes maiores meios de subsistência regulares e seguros (Costa 2007, p. 148-149). No caso das colegiadas é o vigário quem preside ao grupo de clérigos que aí celebram as cerimónias religiosas, assim como o serviço litúrgico-musical.

No caso dos concursos para os cargos de vigário, cura ou beneficiado, foi determinado que os candidatos seriam presentes a um júri sendo-lhes exigida uma série de conhecimentos de carácter cultural e religioso para acesso ao cargo, restringindo assim drasticamente o círculo dos candidatos. O júri que examinava os candidatos era composto por três indivíduos nomeados em Sínodo Diocesano caso se tratasse de concurso para um cargo de cura de almas ou pelo bispo, tratando-se de concurso para um benefício simples. Dos três indivíduos do júri um deveria ser padre secular e dois regulares, doutorados ou licenciados em teologia ou direito canónico. No final do século XVIII são várias as queixas referentes à dificuldade em angariar jurados para este serviço chegando ao ponto, como ocorre em 1773, de haver cinco examinadores para setenta concursos, ou dos próprios nomeados não aceitarem ser examinadores, suprindo-se frequentemente essas faltas com a nomeação de três padres seculares ou três regulares (Costa, 2007, p. 152-153).

Estes concursos são momentos importantes para as instituições religiosas que viriam a receber os novos vigários, curas e beneficiados, uma vez que era neste momento que se atestavam as qualidades do candidato aprovado. No final do século XVIII as matérias inquiridas no exame (que era particularmente rigoroso) dependiam do benefício em concurso. Para os cargos de maior responsabilidade os candidatos eram inquiridos sobre temas doutrinais e pastorais, assim como a sua capacidade de orientar os fregueses nas mais diversas situações que se colocassem. A qualidade em termos doutrinais e pastorais era mantida através de uma formação contínua, que não terminava no momento da obtenção de presbítero. A formação era sobretudo realizada nos três colégios da Companhia de Jesus do arquipélago ou através de conferências morais, que se mantiveram a partir da segunda metade do século XVIII como o único meio de formação, após a extinção dos colégios jesuítas. No caso dos benefícios simples, era exigido aos candidatos uma prova de cantochão que, embora rigorosa, constituía o único exame de acesso ao cargo (Costa, 2007, p. 153).

A aparente simplicidade no acesso ao benefício simples reveste-se de maior complexidade ao analisar-se o conteúdo e meio de formação dos clérigos açorianos no que respeita à prática do cantochão. Nesse exame os clérigos teriam que demonstrar uma série de conhecimentos estendendo-se desde saber cantar até aos conceitos teóricos da arte uma vez que grande parte do tempo de serviço desse cargo era passada diariamente no coro da colegiada na celebração musical do Oficio Divino. A

importância dos conhecimentos musicais encontra-se bem presenta numa das primeiras ordens circulares do bispo D. Fr. José de Ave Maria Leite Costa e Silva, com data de 8 de outubro de 1785. Referente a uma disputa entre o mestre de capela e a colegiada de São Sebastião de Ponta Delgada, o prelado refere que todo o sujeito que pretendesse tomar ordens sacras não seria admitido sem antes apresentar uma certidão do mestre de capela de como «tem aptidam para as cantorias da Jgreja» (Costa, 2012, p. 201). Por cantorias da Igreja entende-se, primeiro que tudo, a prática do cantochão e, posteriormente, o canto de órgão, isto é, a polifonia ou a música em estilo concertado, vulgarizada no final do século XVIII. Refere ainda que nenhum eclesiástico poderia ascender a algum emprego sem que antes apresentasse certidão conforme estaria apto para o serviço no coro e «suficiência para ajudar ás sagradas funsões e santas solenidades» (Costa, 2012, p. 201). Em outra ordem circular de 10 de março de 1786, D. Fr. José de Ave Maria, dirigindo-se ao ouvidor da Ribeira Grande (que à época possuía uma colegiada semelhante à da Conceição com dez beneficiados), mandava que todos os pretendentes a tomar ordens sacras jamais deveriam ser admitidos sem que antes mostrassem a «a devida instrução para o confessionário e juntamente se mostrem aptos no canto chão» para poderem desempenhar corretamente as suas funções no altar e no coro, que passavam essencialmente pelo canto do repertório monódico. O prelado mostrava alguma preocupação pela falta de formação musical dos candidatos (Costa, 2012, p. 205).

De fato, em termos do ensino musical dos futuros clérigos, eram escassas as opções para a comunidade secular. Neste campo teriam primazia os clérigos educados em torno da Catedral. Desde a criação do bispado que se havia instalado na Catedral um colégio para educar os quatro moços do coro que serviam neste templo, que estavam a cargo do mestre-escola. Seriam educados por este com o ensino do cantochão e canto de órgão pelo mestre de capela a fim de servirem na estante com os restantes elementos da capela da Catedral. Como acontecia em outras catedrais portuguesas, os moços da Catedral de Angra seriam ensinados na latinidade e cânones de forma a encaminhá-los para a vida eclesiástica¹⁷. A partir de 1832, e do decreto da reforma eclesiástica liberal de 17 de maio, foi o colégio (ou escola) da Catedral dissolvido apenas surgindo em 1905 com a criação de uma Schola Cantorum para ensino de meninos de coro que serviam nos serviços litúrgicos inspirada no Motu

⁾ r

¹⁷ Veja-se o caso da Catedral de Évora como exemplo de uma instituição de ensino com amplos resultados nesse aspecto. Aqui fundou-se em 1552 o Colégio dos Moços do Coro com o objectivo de ensinar aqueles que serviam no coro e na estante. Após a fundação da Universidade em 1559 foi dada a oportunidade aos moços do coro, após ultrapassarem o tempo de permanência no Colégio, a possibilidade de estudarem nesta instituição, formando-os para a vida eclesiástica e outros ofícios que exigissem estudos superiores.

Proprio de Pio X (Henriques, 2012, p. 54).

Os candidatos a ordens sacras, assim como a benefícios simples, teriam que demonstrar vários conhecimentos musicais na prova de cantochão. Apesar de não ter sido encontrada qualquer lista dos parâmetros de avaliação, é de supor que o exame incluísse o conhecimento da solmização e dos vários hexacordes, dos oito modos eclesiásticos e, sobretudo, dos oito tons salmódicos. Estes últimos revestem-se de grande importância pois eram as fórmulas utilizadas diariamente para a recitação dos salmos, assim como os tons de Magnificat, o chamado levantamento, ou entoação, e a terminação de acordo com o modo das antífonas aos quais os salmos estavam associados, para além do conhecimento da notação neumática, por si só, bastante complexa. O complexo prático dos tons envolveria um conhecimento que o clérigo deveria ser adquirido desde criança, por volta dos nove anos, idade em que era usual entrarem para o colégio dos meninos de coro. Seguindo apenas o resumo anterior de como se processava a prática do cantochão, percebe-se rapidamente que, seguindo uma avaliação rigorosa nos exames, o acesso aos benefícios seria restringindo a um grupo muito reduzido de clérigos. Estes ou teriam recursos para estudar o necessário por via da sua situação social (segundos filhos da nobreza) ou então seriam residentes nos centros urbanos onde estavam localizadas as instituições eclesiásticas que proporcionavam essa educação musical. No caso de Angra, os naturais da cidade (como já evidenciado pelo requerimento da Câmara) teriam uma vantagem muito superior no acesso aos beneficios da Catedral e da colegiada da Conceição por via da sua formação em torno da Catedral.

A colegiada de Nossa Senhora da Conceição de Angra seguia uma estrutura eclesiástica em tudo idêntica às restantes igrejas colegiadas do arquipélago. Partindo de outros casos já estudados e melhor documentados poderá transpor-se outros modelos para o contexto de Angra. É esse o caso da colegiada de São José de Ponta Delgada cujo documento de criação da colegiada no início do século XVIII ilustra a organização e hierarquia do que seria possível encontrar em Angra. A responsabilidade máxima da colegiada estava centrada na figura do vigário que, para além de presidir à celebração dos ofícios diários no coro e outras cerimónias litúrgicomusicais, detinha também responsabilidades no respeitante à jurisdição e administração pastoral da paróquia a função fiscalizadora do serviço dos restantes clérigos, nomeadamente de os apontar (penalizar) nas faltas à celebração dos ofícios (Costa, 2003, p. 69). Ocuparam o cargo de vigário da colegiada da Conceição no final do século XVIII e início do XIX quatro eclesiásticos, sendo Tomé Ignácio d'Ávila, vigário de 1777 a 1794, João de Deus da Costa, de 1797 a 1807, Pedro Joaquim Coelho da Rocha, de 1812 a 1819, e Francisco José Evangelho, de 1825 a 1835 (Andrade,

1843, p. 134).

Em 1832 possuía a colegiada da Conceição um cura e um tesoureiro. O cura tinha como obrigação fundamental a residência dentro dos limites da paróquia, estando impedido de sair da mesma sem autorização expressa do vigário. Apesar de também participar em algumas das cerimónias litúrgico-musicais, nomeadamente nas procissões, as suas funções centravam-se sobretudo no contato pastoral e sacramental com os paroquianos. Era também responsável pelas missas matinais dirigidas aos mais pobres, constituindo um elemento essencial à normalização da rotina litúrgica paroquial (Costa, 2003, p. 70).

No caso do tesoureiro, o cargo incluía a responsabilidade pela limpeza e manutenção do edifício religioso, assim como pela preparação de todas as alfaias e paramentos destinados ao serviço litúrgico. Competia-lhe também tanger o sino para os ofícios e missas diárias. A colegiada da Conceição possuía no mínimo dois sinos de dimensões diferentes cuja utilização estava regulada de acordo com a importância da celebração litúrgica, nomeadamente as missas dos ciclos do Santoral e Temporal. Para as festas de primeira classe tocar-se-ia certamente o sino maior assim como as de segunda classe. O sino menor seria utilizado em ocasiões do Oficio Divino como os ofícios de Vésperas, Matinas e Laudes. Este serviço regia a vida quotidiana da paróquia da Conceição podendo ser os sinos ouvidos por toda a cidade de Angra. Como as restantes paróquias e igrejas da cidade, também a paróquia da Conceição acertava os toques dos sinos pelas torres sineiras da Catedral, instituição que regia o passar do tempo, regulando a vida diária em Angra. Ao tesoureiro cabia ainda levar a cruz da colegiada nas procissões. Este era um serviço de grande prestígio dentro da hierarquia da própria colegiada, como também da cidade nas inúmeras procissões de preces realizadas ao longo do século XVIII ou em procissões com um forte carácter cívico na vida da cidade como a de São Sebastião (voto da Câmara) ou a de Corpus Christi, que movimentavam não só todo o clero secular e regular, como também os corpos administrativos, a nobreza e muito concurso de povo. Nestes cortejos seguiam os clérigos das várias paróquias, o Cabido com o bispo, os religiosos dos três conventos masculinos e as confrarias e irmandades constituindo momentos de grande demonstração de poder e influência de cada um destes grupos. No caso da colegiada da Conceição, seguiria em grupo próprio nestes cortejos, encabeçada pela cruz paroquial levada pelo tesoureiro, seguido do colégio de beneficiados e restantes clérigos extravagantes ao serviço da instituição, culminando com o vigário que levaria o santo lenho com capa de asperges, ladeado por dois ou mais diáconos ou moços do coro com tochas acesas. Apesar de, aparentemente, tratar-se de um cargo prestigiante, essa importância não se reflete nos vencimentos. Frequentemente o clérigo designado

como tesoureiro fazia-se representar por outro indivíduo, geralmente fora do âmbito eclesiástico, o que implicava desleixo perante um cargo de grande responsabilidade paroquial, mas pouco compensador financeiramente (Costa, 2003, p. 70-71).

O serviço litúrgico-musical era assegurado por dez beneficiados simples que, como já visto anteriormente, eram escolhidos pelas suas qualidades musicais. Estes clérigos eram obrigados a residir dentro dos limites da paróquia onde estavam colados. Tinham 52 dias de estatuto por ano que não podiam ser gozados juntamente, mas sim apenas 15 dias de cada vez, de forma a assegurar uma constante dignificação das celebrações litúrgico-musicais. Partindo das visitas realizadas à paróquia de São José de Ponta Delgada percebe-se uma preocupação constante com o bom desempenho dos ofícios litúrgico-musicais, sendo os beneficiados aqueles a quem são dirigidas maiores recomendações. Desta forma, é-lhes ordenado que não rezassem nem cantasse de cor, «com os breviários fechados» de forma a poderem ler e cantar os textos corretamente. A questão da pontualidade no coro para os oficios é uma constante. Deveriam estar todos nos respetivos lugares antes do Gloria Patri e não lhes era permitido fumar estando paramentados para o Oficio Divino (Costa, 2003, p. 69-70). A presença de todos no coro antes de ser cantada a doxologia Gloria Patri, com que terminam os salmos, implicava que teriam de chegar antes ou durante a primeira antífona de cada oficio. No caso do oficio de Vésperas tratava-se da primeira antífona. No caso, por exemplo, do oficio de Matinas seria, muito possivelmente o invitatório perdendo assim grande parte da interpretação do salmo venite exultemus que lhe está associado. Era também requerida a presença dos beneficiados para cantar o ofício e missa pro defunctis, sendo a presença de pelo menos dois cantores, quando o Senhor era distribuído aos enfermos, sendo a presença do cantor-mor ou mestre de capela obrigatória aquando da administração da Extrema-unção. A atividade dos beneficiados era fiscalizada de forma interna sendo um deles nomeado pelo vigário como apontador do coro, ficando responsável pelo registo das faltas, erros e desvios dos colegas de forma a serem aplicadas as respetivas multas previstas nos regimentos (Costa, 2003, p. 70).

Um outro aspeto prende-se com a existência de moços de coro ao serviço da colegiada da Conceição. Em Angra, no caso da Catedral, foram mandados criar quatro moços no período imediato à criação do bispado em 1534. No final do século XVI foram acrescentados mais quatro moços para reforço do serviço do coro. Na igreja da Conceição não foram encontradas referências à existência de moços integrando o serviço do coro. Porém, o caso da colegiada São José de Ponta Delgada, instituição em tudo idêntica à da Conceição em termos da sua estrutura litúrgico-musical, sugere uma existência semelhante na colegiada de Angra. O bispo D. Fr. Valério do

Sacramento havia determinado em 1743 que fossem adicionados dois moços ao serviço litúrgico-musical da colegiada de forma a aliviar o serviço dos beneficiados (possivelmente aqueles que cantavam as vozes agudas) de forma a libertá-los para o serviço litúrgico (Costa, 2003, p. 67).

No Segundo Domingo da Quaresma saía da igreja da Conceição a procissão do Senhor Jesus dos Passos cuja imagem, depositada na igreja do antigo colégio jesuíta, era transferida para esta igreja no dia anterior sendo a procissão promovida por confraria própria. O cortejo percorria os vários passos espalhados pelo centro da cidade de Angra, nos quais estavam situados na esquina da Rua de Santo Espírito, Rua da Sé junto à Praça, Rua do Palácio, Carreira dos Cavalos e Rua de Jesus (Costa, 1867, p. 80-81). Na paragem da procissão junto a cada um dos paços era cantado um pequeno motete com texto alusivo ao momento da Paixão de Cristo aí celebrado. No fundo musical do Arquivo Capitular da Sé encontram-se várias coleções destes motetes – obras exclusivamente vocais – em livros de partes correspondendo cada parte a uma das quatro vozes (SATB)¹⁸ para utilização nas cerimónias da Catedral. É de supor que existissem coleções semelhantes no arquivo musical da colegiada da Conceição, uma vez que o grupo musical aí existente poderia muito bem assegurar a sua prática assim como as ladainhas e outros cânticos de carácter processional que seriam cantados durante a dita procissão.

Um dos momentos mais importantes no calendário litúrgico de uma igreja com serviço de coro regular consistia nas celebrações das últimas semanas da Quaresma e Semana Santa. No Domingo da Paixão, realizava-se em Angra uma grande procissão denominada do Triunfo que incluíam uma série de imagens representando a paixão e morte de Cristo. No cortejo seguia o Cabido e clerezia da Catedral, a colegiada de Nossa Senhora da Conceição e os religiosos franciscanos do convento de São Francisco, agostinhos de Nossa Senhora da Graça e capuchos de Santo António, para além dos irmãos terceiros e confrarias da cidade. A liturgia musical para a Semana Santa era preenchida por imensos ofícios com um cerimonial complexo quando comparado com os ofícios feriais ou dominicais, com uma intensa prática musical nos três últimos dias – o Triduum Sacrum – durante os quais o Ofício Divino e a Missa eram solenizados com grande aparato musical. Nas últimas décadas do século XVIII ocorriam algumas imoralidades no respeitante à participação do povo nestes eventos litúrgico-musicais, sobretudo nas celebrações realizadas na noite de Quinta-Feira Santa. Em pastoral, com data de 18 de fevereiro de 1789, o bispo D. Fr.

⁰⁵²

¹⁸ Arquivo Capitular da Sé de Angra, Fundo Musical, MM 329. Este manuscrito, atribuído ao mestre de capela da Catedral no início do século XIX Mateus Pereira de Lacerda, contém sete pequenos motetes para esta procissão com o título *Motetes de Passos*.

José de Ave Maria advertia que fossem vigiadas e proibidas todas essas práticas escandalosas que decorriam nos tempos aproveitando o tempo noturno (Costa, 2012, p. 250). A pastoral reveste-se de importância pela descrição que é feita sobre os ofícios celebrados desde a noite de Quinta-Feira Santa para Sexta-Feira Santa, sendo a respetiva ordenação seguida pela colegiada de Nossa Senhora da Conceição a partir da sua data de publicação.

Os ofícios do Triduum Sacrum seriam certamente muito concorridos, não só no número de clérigos que os celebravam, mas também em termos de concorrência popular a estes momentos litúrgico-musicais. Apesar de ocupar sempre uma posição secundária na hierarquia dos templos da cidade, uma vez que as cerimónias da Semana Santa celebradas na Catedral detinham a primazia, a colegiada de Nossa Senhora da Conceição, por via da sua estrutura eclesiástico-musical, acompanhava a estrutura das cerimónias da Catedral, com o mesmo tipo de celebrações, exceto os momentos processionais exteriores ao templo, que envolviam toda a cidade. Desta forma ordenava o bispo D. Fr. José de Ave Maria que em todas a igrejas, seculares ou regulares, onde houvesse sacrário deveriam ser celebrados os ofícios da Semana Santa, mesmo nelas existindo apenas um ou dois sacerdotes, que deveriam seguir os ritos aprovados em 1724, fazendo os oficios rezados porque «mais vale rezar bem do que cantar mal» (Costa, 2012, p. 251). Transportando as indicações que se seguem na pastoral para a colegiada da Conceição, surge indicado que o Santíssimo Sacramento deveria ser exposto em capela particular¹⁹. Deveriam os vigários chamar à igreja paroquial todos os clérigos extravagantes e aqueles que não tivessem ocupação em outra igreja de forma a assistir na capela, fazendo-se pauta para as horas que cada um deveria assistir. Na capela onde o Santíssimo Sacramento estivesse exposto não se poderia rezar ou cantar qualquer das Horas do Ofício Divino na sua presença. Também não se poderia celebrar a cerimónia da manhã de Sexta-Feira Santa na dita capela, realizando-se antes noutra capela ou no cruzeiro da igreja, correndo-se um cortinado na capela de forma a não ser visto o Santíssimo Sacramento (Costa, 2012, p. 252-253). No caso da igreja da Conceição, esta determinação não implicava mudança espacial no respeitante à rotina litúrgico-musical diária, por ter capela do Santíssimo própria.

Durante a noite de Quinta-Feira Santa não estava autorizada a pregação sobre a Paixão de Nosso Senhor Jesus Cristo, por ser altura própria a manhã de Sexta-Feira

¹⁹ A igreja de Nossa Senhora da Conceição possuía capela do Santíssimo Sacramento própria, sendo exposto em cálice e não em custódia, numa urna com chave. No caso das igrejas que não possuíssem capela própria, seria esta cerimónia realizada na capela-mor (Costa, 2012, p. 251).

Santa, após o canto da Paixão segundo São João²⁰. Deviam também todos os fregueses e ministros permanecer em pé, exceto os clérigos que celebrassem no altar e no coro os ofícios. Também na noite de Quinta-Feira Santa se ordenava que as igrejas fechassem por volta das dez horas, logo após o canto do ofício de Matinas abrindo-se apenas na Sexta-Feira Santa após o amanhecer (Costa, 2012, p. 253). Por outro lado, o oficio de Matinas, pelo menos em Quinta-Feira Santa, terminava pelas dez horas da noite ou pouco antes, bastante mais cedo quando comparada com as comunidades regulares onde por regra era cantado por volta da meia-noite. Este é o ofício diário mais extenso, sobretudo nos dias do Triduum Sacrum pela inclusão de Lições das Lamentações do Profeta Jeremias que, tal como os salmos, eram recitadas com tons próximos. O oficio iniciava com o invitatório e um hino próprio, dividindo-se em três noturnos cada um com três antífonas com os salmos próprios e três responsórios intercalados com três lições, no primeiro e segundo noturno do Profesta Jeremias e, no terceiro, de Santo Agostinho perfazendo nove antífonas, responsórios e lamentações. O mesmo ocorreria em Sexta-Feira Santa e Sábado Santo, com a particularidade do ofício de Matinas, destinado a Quinta-Feira Santa, ser cantado na noite de Quarta-Feira e assim sucessivamente. A ausência do órgão e outros instrumentos durante os ofícios da Semana Santa era notória, à exceção dos ofícios de Matinas e Laudes. Nestes eram, inclusive, permitidas obras em estilo concertado com particular incidência nos nove responsórios e nas lamentações, estas últimas constituindo já autênticas árias de carácter operático, escritas de forma virtuosística com largas seções de coloratura para uma ou duas vozes com acompanhamento instrumental de órgão ou envolvendo outros instrumentos.

Todos estes ofícios, excetuando o repertório em estilo concertado, eram cantados pela colegiada no coro instalado na capela-mor da igreja do qual atualmente ainda sobrevive o cadeiral aos dois lados deste espaço. Existe também o coro-alto (que atualmente alberga um órgão ao centro), utilizado como local para o canto dos ofícios diários e missas até à licença dada pelo grão-mestre da Ordem de Cristo para os mesmos passarem serem cantados na capela-mor como nas colegiadas (Drumond, 1990, p. 216). Porém a alteração espacial da celebração dos ofícios litúrgico-musicais não implicou a extinção do serviço musical no coro-alto da igreja. Durante o ciclo de Inverno seriam os ofícios cantados no coro-alto, porém, necessitando a leitura do uso

²⁰ Esta, como as restantes três Paixões, era cantada polifonicamente (a capella) a três ou quatro vozes, intercalada com versos a uma ou duas vozes conforme o texto. Encontram-se no fundo musical do Arquivo Capitular da Sé de Angra duas coleções manuscritas das quatro Paixões (manuscritos Arquivo Capitular da Sé de Angra, Fundo Musical, MM 316 e MM 318) que seriam cantadas na Catedral e, possivelmente, também em outras igrejas seculares da cidade no final do século XVIII e XIX.

deste espaço ainda de confirmação mais aturada no respeitante ao tipo de atividades litúrgicas aí desenvolvidas (Costa, 1867, p. 106).

Uma grande parte do tempo de serviço da colegiada era passada a cantar o Oficio Divino e missas que eram diariamente celebradas na igreja, constituindo o repertório monódico da tradição da Igreja Romana - o Rito Romano - o corpus fundamental das celebrações litúrgico-musicais. Como já foi referido anteriormente a educação musical dos futuros beneficiados, assim como um rigoroso critério seletivo nos exames, asseguravam que o serviço musical fosse desempenhado com um certo nível de qualidade. De uma forma geral, a atividade coral diária permitiria que em poucos anos os clérigos soubessem de memória grande parte do repertório de cantochão, uma vez que um numeroso grupo de rubricas destinava-se a mais que uma festa do Ano Litúrgico (por exemplo os ofícios comuns para as festividades de mártires, confessores, etc.). Deste modo, tornou-se quase obrigação dos prelados determinar que se deveria cantar pelos livros evitando-se cantar de memória. Uma vez que o cadeiral onde se acomodavam os beneficiados para o serviço coral encontravase na capela-mor da igreja, aí deveria estar uma grande estante de coro ao centro onde estariam dispostos os livros de coro a partir dos quais se cantariam as rubricas musicais.

Regra geral, a entoação (levantamento) dos salmos e outros cânticos como o invitatório com que abria o ofício de Matinas e algumas antífonas seria realizado ou pelo cantor-mor (ou mestre de capela), ou pelo cantor com maior antiguidade na colegiada, mantendo-se assim uma hierarquia baseada na antiguidade dos clérigos que a compunham. Porém, outro tipo de interpretação musical estaria memorizado pela sua natureza prática. É esse o caso do canto em alternatim dos salmos e hinos e outras rubricas baseadas em tons recitativos. A interpretação musical destas rubricas de cantochão seguia fórmulas de recitação baseadas nos oito tons salmódicos. Partindo de um exemplo relativo a esta prática musical na Catedral presente num manuscrito datado de 1815²¹ onde estão representados os levantamentos de cada tom salmódico. Estes exemplos, assentes no salmo Dixit Dominus estão muito próximos dos tratados impressos em Portugal no final do século XVIII e, assim, integrados no Rito Romano em voga no território. Uma outra prática assentava na harmonização vocal do cantochão com base em preceitos teóricos interpretativos conhecidos e consagrados

²¹ Arquivo Capitular da Sé de Angra, Fundo Musical, MM 402. O manuscrito, com o título *Antiphonario das Vesperas de N. Sr.ª e dos Santos do P.ª Mattheus Per.ª de Lacerda*, que sugere ser o mestre de capela da Catedral Mateus Pereira de Lacerda o autor do cantochão. Porém, por o manuscrito estar truncado,

nos tratados. Esta prática conhecida como fabordão envolvia uma harmonização da melodia, geralmente a quatro vozes, em intervalos de terceira e sexta, seguindo fórmulas de entoação e cadenciais atribuídas a cada uma das vozes, sendo também aplicada no canto dos salmos e do Magnificat. A sua prática foi largamente difundida ao longo do século XVIII como a forma mais eficaz e imediata de polifonia vocal, permitindo também a participação do órgão e que certamente seria conhecida nas instituições monástico-conventuais bem como nas seculares.

Não se conhecem fontes musicais pertencentes à colegiada de Nossa Senhora da Conceição da segunda metade do século XVIII, supondo-se que alguns destes livros de coro tenham eventualmente sido transferidos para a Catedral, junto com os beneficiados e organista por via das determinações do decreto de 17 de maio de 1832 (Drumond, 1990, p. 215). Se no caso do cantochão a presença de um grupo de dez beneficiados aponta para a prática diária deste repertório na colegiada da Conceição, a presença de um organista remete para dois tipos de práticas musicais muito utilizadas ao longo do século XVIII. Já no século XVIII e, provavelmente, muito tempo antes existia um órgão instalado na igreja de Nossa Senhora da Conceição com organista próprio pago pela Confraria do Santíssimo Sacramento e que certamente competiria com o instrumento instalado na igreja do convento de São Francisco em 1796. Porém, desconhece-se qual seria o instrumento existente na Conceição bem como o local onde estaria instalado até pelo menos 1832. O órgão que se encontra atualmente neste templo foi cedido por portaria de 20 de dezembro de 1832. Transferido do extinto convento de Nossa Senhora da Luz da Vila da Praia, foi instalado na igreja quatro anos mais tarde num coreto ao jeito daqueles existentes na Catedral (Costa, 1867, p. 106). Estas estruturas suportavam os dois órgãos da Catedral servindo ao mesmo tempo para albergar o grupo de cantores e instrumentistas na prática de repertório em estilo concertado, que envolvia acompanhamento instrumental, pelo que não seria de estranhar se o mesmo ocorresse na Conceição.

A primeira prática envolvendo a participação de organista seria o acompanhamento do cantochão, prática vulgarizada ao longo do século XVIII, com uma presença particularmente ativa nos salmos, Magnificat e outros hinos. A prática interpretativa destes géneros em alternatim, isto é, com o coro dividido em dois grupos ocupando-se um grupo dos versos pares e ou outro dos versos ímpares era a forma mais básica de dinamizar e abreviar a extensão dos ofícios. A participação do órgão nesta prática consistia em acompanhar (harmonizar) o canto destes versos de acordo com o respetivo tom ou participar na interpretação alternada, tomando o instrumento determinados versos (instrumentais) e o coro os restantes. Nos versos instrumentais o organista tomando o tom e fórmula de recitação ficava com liberdade para improvisar

outras vozes mantendo-se sempre dentro do âmbito e características da voz do cantochão. Por outro lado, a presença do órgão na colegiada de Nossa Senhora da Conceição poderia implicar ainda um outro tipo de prática interpretativa e, consequentemente, também outro tipo de repertório musical. Como ocorria na Catedral, o instrumento servia de acompanhamento a um repertório de obras sacras em estilo concertado ali documentado desde pelo menos as últimas duas décadas do século XVIII, contando-se obras dos compositores portugueses mais conhecidos com relações à Capela Patriarcal de Lisboa, como é o caso de Giovanni Giorgi ou José Joaquim dos Santos. Também a colegiada da Conceição possuía uma estrutura em termos de efetivos musicais que proporcionavam a interpretação de obras necessitando como base, em termos muito básicos, de quatro vozes solistas e quatro vozes concertadas, formando o ripieno coral, acompanhadas pelo órgão. Uma vez mais, não sobreviveram fontes musicais que possam atestar a presença desse repertório na rotina musical da igreja. Porém, concentrando a atenção nas primeiras décadas do século XIX, mais particularmente no período de instabilidade governativa de D. Miguel e a chegada à Terceira de D. Pedro IV, verifica-se um elevado número de celebrações de Te Deum, momentos ideais para a exultação real. Num caso particular, aquando da chegada a Angra de D. Pedro foram celebrados vários Te Deum na Catedral e igrejas da cidade tendo-se cantado uma das obras com este texto escritas pelo compositor e mestre da Real Capela da Bemposta João José Baldi (Drumond, 1864, IV, p. 299). Esta referência, embora muito superficial, aponta para a atividade de outros agrupamentos musicais nas igrejas da cidade capazes de interpretar uma obra em estilo concertado o que aponta para que tal se verificasse também na igreja da Conceição, a segunda em termos de importância no espaço urbano angrense.

A presença de música sacra em estilo concertado em Angra era uma prática generalizada no final do século XVIII, nomeadamente com a capela musical da Catedral a ter um papel central na sua difusão para as outras instituições religiosas da cidade ou do arquipélago capazes de sustentar um grupo de músicos que a assegurassem. Nesse âmbito, a colegiada da Conceição terá ocupado um papel secundário relativamente aos recursos da Catedral. Porém, encontram-se no fundo musical do Arquivo Capitular várias coleções de responsórios em estilo concertado para o ofício de Matinas da festa de Nossa Senhora da Conceição, que se celebrava a 8 de dezembro. As coleções incluem obras de João José Baldi, compositor muito em voga no início do século XIX, assim como Marcos Portugal, também amplamente representado no arquivo. Encontram-se ainda uma dezena de responsórios para esta festa sem identificação de autoria cuja quantidade, desproporcional quando comparada com outras festas, aponta para a grande importância que essa celebração tinha no

calendário litúrgico da Catedral. Aí, o ofício de Vésperas era celebrado com música em estilo concertado, assim como o ofício de Matinas que também era solenizado com o mesmo repertório. Não seria menos importante a festa celebrada na colegiada da Conceição, por sinal, a igreja onde esta festividade teria maior importância em termos do concurso da população da cidade e arredores. Na igreja da Conceição esta festa era precedida pela celebração de uma novena, a qual incluía momentos musicais, possivelmente com repertório em estilo concertado como ocorria na Catedral, solenizando-se deste modo o período de preparação espiritual da festa. A celebração de novenas no espaço luso-brasileiro no final do Antigo Regime ganhou uma importância devocional muito grande, constituindo momentos de grande aparato religioso e musical, paralelos à liturgia oficial. Estas manifestações poderiam ter origem em iniciativas pessoais ou das confrarias e irmandades estabelecidas nas igrejas, constituindo momentos de interação entre as classes dominantes (nobreza e alta burguesia) e o povo. A música desempenhava um papel imprescindível na solenização destas manifestações de devoção popular, através de inúmeras obras escritas para as respetivas ocasiões, como foi o caso das práticas instituídas nas instituições religiosas da coroa. Reporta-se essa introdução sobretudo à capela patriarcal, onde membros da família assistiam a grande quantidade destas cerimónias (Fernandes, 2014, p. 215).

Eram também cantados os ofícios de Vésperas e Matinas, de forma a solenizar as cerimónias da forma mais prestigiante. Nas ocasiões de grande festividade na vida da cidade ao longo do século XIX, era usual haver notícia respeitando a participação da capela da Catedral nas cerimónias litúrgico-musicais celebradas pelos agrupamentos das instituições celebrantes. Tal ocorria, não só ao nível dos ofícios diários, nomeadamente o de Vésperas e Matinas, mas também na interpretação de obras em estilo concertado que ocorriam durante os dois ofícios e também na missa solene da festa.

A colegiada de Nossa Senhora da Conceição da cidade de Angra surge, assim, como um importante centro difusor da prática musical sacra, nomeadamente através do canto dos ofícios diários a que estava obrigado o grupo de clérigos que compunha a colegiada. Essa prática contínua teve certamente um impacto determinante, não só nos fregueses paroquiais que aí acorriam a assistir à celebração dos ofícios e missas, como também aos residentes nas proximidades, que também poderiam ouvir a música realizada nesse templo. Tal verificava-se, por exemplo, na noite de Quinta-Feira Santa, durante a qual era celebrado musicalmente o ofício de Matinas até às dez horas, podendo o cantochão ser ouvido na igreja, como nas imediações. O final do século XVIII, e primeiras décadas do XIX, constituiu, assim, o último período de atividade

Herança

 \bigvee

NAUS

musical, à qual estava associado um órgão, antes do Decreto de 17 de maio de 1832 e consequente reforma eclesiástica que culminou na extinção desta colegiada.



Andrade, J. E. de (1843). Topographia, ou Descripção Physica, Politica, Civil, Ecclesiastica, e Historica da Ilha Terceira dos Açores. Angra do Heroísmo, Imprensa de Joaquim Joze Soares.

Cordeiro, A. (1717). História Insulana das Ilhas a Portugal Sujeytas no Oceano Occidental. Lisboa Occidental: Na Officina de Antonio Pedrozo Galram.

Costa, F. J. da (1867). Angra do Heroísmo – Ilha Terceira (Açores) (Os seus títulos, edifícios e estabelecimentos públicos). Angra do Heroísmo: Typ. do Governo Civil.

Costa, S. G. (2012). A Diocese de Angra nas cartas dos seus prelados 1695-1812. Angra do Heroísmo: Boletim Eclesiástico dos Açores.

Costa, S. G. (2003). "A Paróquia de São José de Ponta Delgada: da sua criação a meados do século XVIII". Arquipélago – História, vol. VII, pp. 61-78.

Costa, S. G. (2007). Viver e Morrer Religiosamente: Ilha de S. Miguel Século XVIII. Ponta Delgada: Instituto Cultural de Ponta Delgada.

Drumond, F. F. (1864). Annaes da Ilha Terceira. Tomo IV. Angra do Heroísmo: Typ. de M. J. P. Leal.

Drumond, F. F. (1990). Apontamentos Topográficos, Políticos, Civis e Ecclesiasticos para a História das nove Ilhas dos Açores servindo de suplemento aos Anais da Ilha Terceira. Angra do Heroísmo: Instituto Histórico da Ilha Terceira.

Fernandes, C. (2014). "As Práticas Devocionais Luso-Brasileiras no Final do Antigo Regime: o Repertório Musical das Novenas, Trezenas e Setenários na Capela Real e Patriarcal de Lisboa". Música Hodie, vol. 14, n. 2, pp. 213-231.

Henriques, L. (2012). "Ensinar segundo o modelo do Motu Proprio de Pio X: A Schola Cantorum instalada na Sé de Angra do Heroísmo". Revista Nacional de Educação Artística, n. 2, pp. 53-58.

Jiménez, J. R. (1997). "Música y Devoción en Granada (Siglos XVI-XVIII): Funcionamiento «Extravagante» y Tipología de Plazas no Asalariadas en las Capillas Musicales Eclesiásticas de la Ciudad". Anuario Musical, vol. 52, pp. 39-75.

Sampaio, A. (1904). Memoria sobre A Ilha Terceira. Angra do Heroísmo: Imprensa Municipal.AMARAL, N. C. Para compreender o financiamento da educação básica no Brasil. Brasília: Liber Livro, 2012.



SAMBA E POLÍCIA: RESISTÊNCIA E CRÔNICAS COTIDIANAS DE UM OLHAR CONTRA-HEGEMÔNICO NA CIDADE DO RIO DE JANEIRO.

Samba and Police - everyday resistance and stories of a counter-hegemonic perspective in Rio de Janeiro city.

Barbosa, Eduardo Brasil

orcid.org/0000-0002-0416-9394

RESUMO

O Financiamento Público Educacional constitui um espaço de disputa de poder, onde a parte mais

fraca é aquela que se cala, a dos financiados. No atual cenário brasileiro de recessão financeira

anunciada, é urgente a reflexão sobre as questões que envolvem esse tema, do contrário, corremos

o risco de perder recursos financeiros que, até então, após um histórico de luta, estiveram

presentes no orçamento público das diversas esferas governamentais. Nesse contexto, aprofunda-

se, aqui, essa discussão, levantando-se alguns aspectos históricos, orçamentários e educacionais

e propondo uma reflexão crítica sobre o tema. Busca-se caracterizar a questão do Financiamento

Público como um dos principais pilares de sustentação para uma educação pública capaz de

combater o imobilismo que se instalou entre o poder dominante e os financiados e erguer uma

bandeira revolucionária de discussão sobre o tema aqui proposto e sua responsabilidade com a

Educação Básica Pública, vista como um ato político.

PALAVRAS-CHAVE: Financiamento da Educação Pública. Escola Pública. Educação.

ABSTRACT

Public Education Funding constitutes an area with dispute of power, where the weakest part, the

financed, are the ones that have no say. In the current Brazilian scenario of the financial recession,

it is a matter of urgency to reflect on the issues that are involved in this theme, otherwise we run

the risk of losing financial resources that until then, after a history of struggle, was present in the

public budget of various governmental spheres. In this context, we deepen this discussion, raising

some historical, budgetary and educational aspects and propose a critical reflection on the theme.

The aim is to characterize the theme of Public Funding as one of the main pillars of support for a

public education able to combat the immobility that settled between the dominant power and the

financed and to raise a revolutionary banner of discussion on the subject proposed here and its

responsibility with Public Basic Education, seen as a political act.

KEYWORDS: Public Education Funding. Public School. Education.

Introdução

O desafio de delimitar as raízes e as características do samba como elemento da cultura popular e de nossas matrizes identitárias movimentam o discurso sobre a hegemonia e aspetos de dominação de classes que influenciam diretamente a discussão sobre as origens de uma "autêntica" música popular brasileira. Sob uma perspetiva mais antropológica Hermano Vianna, em "O Mistério do Samba" (2007), desmonta teorias que focam no samba como forma cultural livre de negociações e de mediações culturais das diversas classes sociais no Brasil.

Vianna (ibid.) vê na rápida propagação do samba nas décadas de 1920 e 1930 elementos de pureza que garantiriam uma referência estável ao passado brasileiro e a nossa cultura popular, servido assim, aos interesses oficiais do Estado para inventar essa tradição. Expressando seu pensamento de forma figurada, Hermano Vianna constrói a narrativa sobre uma noitada de violão, em 1926, que reuniu, de um lado, Gilberto Freyre, Heitor Villa-Lobos, Sergio Buarque de Holanda, Prudente de Morais Neto - representantes da intelectualidade e de "boas famílias" brasileiras e, do outro lado, Patrício Teixeira, Donga e Pixinguinha - músicos jovens e negros saídos das camadas mais pobres da sociedade carioca (VIANNA, 2007, p. 20).

Tal encontro simboliza um fenômeno que posteriormente o samba amplifica para o discurso hegemônico nacional como um todo: a mestiçagem, o intercâmbio de classes e culturas, e a possibilidade de conviver pacificamente a despeito das diferenças e desigualdades como sendo a originalidade da experiência social brasileira. Neste enquadramento, decifrar "O Mistério do Samba" seria entender o processo de definição da identidade nacional brasileira.

O fato é que a verdade existente na história dos vencedores, ou a partir da perspectiva de Antonio Gramsci (1987), daqueles quem possuem a sua disposição os aparelhos de hegemonia, é por vezes, aquela que comprime a fala de um grupo subalterno. De tal modo que uma das questões a serem resolvidas nessa relação entre hegemonia e samba estaria no fato de como seria possível que a construção da identidade nacional fosse realizada a partir da incorporação de práticas culturais dos grupos subalternos.

Segundo Vianna (2007), a valorização do "popular" se dá na medida em que a relação entre a elite brasileira e a música popular passa a ser intermediada por indivíduos "que agem como mediadores culturais, e (...) espaços onde essas mediações são implementadas" (Idem, p. 41). Surge aí então a possibilidade de se relativizar a narrativa mítica sobre a origem de uma tradição, pois para Hermano Vianna (2007), o

NAUS

processo de consolidação do samba como símbolo de identidade nacional se calça em uma contradição social real: o discurso oficial que condena o popular como "pobreza cultural", mas que aplaude essa mesma cultura na vida cotidiana.

Em seu livro "Samba, o Dono do Corpo", Muniz Sodré (1998) não nega a existência de uma negociação e de um processo dialógico que levou à configuração do samba urbano da cidade do Rio de Janeiro como música símbolo da identidade nacional. Contudo, o seu trabalho parece privilegiar exatamente o componente contrário ao de Hermano Vianna, destacando o samba como elemento originado na cultura negra e em suas relações internas.

A imposição do samba como música urbana fundadora no Brasil deve-se muito mais à capacidade do negro em proteger e afirmar seu patrimônio cultural do que à síntese de um encontro multiétnico colaborativo. Segundo Muniz Sodré, uma resposta dançada de um indivíduo a um estímulo musical não se esgota numa relação de caráter técnico ou estético, uma vez que esta pode ser também um meio de comunicação com o grupo, uma afirmação de identidade social ou um ato de caráter religioso.

Sodré (1998) também expõe as desordens e os conflitos, muitas vezes, encobertos pelo discurso oficial, e é nesse sentido que a sua obra "Samba, o dono do corpo" se torna importante, pois ela nos traz a ideia de um relacionamento dialético entre as estruturas de origens negras que envolvem o samba, tal qual, entre o seu conteúdo e a sua forma.

Se por um lado o samba conseguiu se manter como traço expressivo dessa comunidade, mesmo diante dos inúmeros processos de segregação e dominação sobre o negro no início do século, por outro lado, é a voz do sambista a afirmação de uma cultura urbana em fase de industrialização e de inserção na engrenagem do capitalismo da primeira metade do século XX.

Gramsci (1987) considera que todos os homens preliminarmente são "filósofos" de uma "filosofia espontânea" peculiar a "todo o mundo", pois esta filosofia está contida na própria linguagem, no bom senso, no senso comum, que abrange todo um sistema de crenças, superstições, modos de ver e de agir que se manifestam naquilo que conhecemos geralmente por "folclore" (GRAMSCI, 1987, p. 11).

Quando o sambista imprime em suas canções marcas de sua própria personalidade e aspectos de uma consciência mais crítica, ele passa, enquanto cronista e compositor, a participar ativamente do processo de produção da história do mundo, pois ao adquirir consciência, os seus relatos apontam e denunciam as duras realidades impostas por um ambiente que lhe é exterior. Gramsci (1987) reafirma a "solidez das

crenças populares" como elemento necessário para a concepção e fortalecimento de um bloco histórico, no qual a articulação popular, tem na maioria dos casos, a mesma energia de uma força material transformadora, sendo que a distinção entre forma e conteúdo seria algo puramente didático, uma vez que as forças materiais não seriam historicamente concebidas sem forma. E as ideologias e as crenças, por sua vez, sem aspectos e manifestações das forças materiais seriam meramente fantasias individuais (Idem, p. 63).

Ao refletir sobre aspetos relacionados à temática de Mídia e Cotidiano, elegemos como nosso objeto de estudo "O Samba", cujos versos presentes em suas canções têm como uma das suas principais características a letra como crônica da cidade do Rio de Janeiro e a sua cotidianidade²². Propomos a análise do Samba como resistência e discurso contra-hegemônico, pois, para além de um estilo musical capaz de dialogar com fatos e com os costumes, entendemos o samba carioca como um componente de questões profundas do espaço afetivo e de pertencimento, onde compositores e intérpretes agem como mediadores culturais num lugar social heterogêneo, de tensões, conflitos e confrontos e ao mesmo tempo lúdico, satírico e lírico.

Os vários discursos sobre o samba presentes na sociedade do Rio de Janeiro na virada do século XX para o século XXI, que se consubstanciam na fala de sambistas, são mais do que simples expressões de opiniões, e revelam a tentativa da legitimação de determinadas formas de expressão cultural. Dentre os diversos exemplos de sua apropriação, numa arena de disputas ideológicas e de construção social, podemos citar a própria utilização cultural realizada pelo regime de Vargas como propaganda política dos avanços desenvolvimentistas do Estado Novo²³.

Tal apropriação e hegemonia sobre a cultura, bem como dos traços memorialísticos ajudam a reconstruir a identidade de um povo, sendo este não por acaso, um dos projetos civilizatórios encenados entre as décadas de 1930 até 1950 pelo Estado, que dispõe dos meios de repressão, que em última instância se expressam na coerção, ou seja, na derradeira estratégia de poder que os grupos dominantes utilizam para convencer e adquirir o consenso dos dominados.

Roberto DaMatta (1993) diz que basta mencionar um tema para encontrar uma

²² De acordo com Henri Lefebvre (1991, p.30), o cotidiano, se tomado como conceito teórico, seria uma espécie de fio condutor que permitiria conhecer a realidade social de uma dada época, pois é no cotidiano que "abstrações" como o Estado, a técnica, a cultura, as contradições sociais, se manifestam de forma concreta.

²³ Em dezembro de 1939, Getúlio Vargas cria o Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP) com o propósito de difundir a ideologia do Estado Novo junto às camadas populares. Cabia ao DIP também, promover produções artísticas de interesse do Estado e censurar as que fossem contra esses mesmos interesses, como forma de controle da vida cultural de uma sociedade.



canção popular que o comentou: " (...) diante disso não deve ser por acaso que num país com altas taxas de analfabetismo, a música popular seja um veículo tão importante quanto a literatura nos países de cultura hegemonicamente burguesa" (DAMATTA; 1993, p. 61).

Através da análise crítica do discurso (FAIRCLOUGH, 2001) verificamos em letras de sambas como: Delegado Chico Palha (1938), Assim não Zambi (1979) e Numa Cidade Muito Longe Daqui - Polícia e Bandido de Arlindo Cruz (2009) aspectos de coerção e contra-hegemonia. Deste modo, faremos uso dos três sambas para construir a proposta de análise deste artigo, sobre a perspectiva da sobrevivência material e simbólica manifesta pelo povo subalternizado capaz de utilizar sua música como voz e expressão de valores críticos relacionados à sua própria cultura.

Na época em que o samba era crime

Assim que nasceu, no início do século XX, o samba ocupava com frequência os noticiários dos jornais. Os batuques só eram aceitos quando tocados por orquestras em roupagem folclórica e estilizada, nos teatros frequentados pela elite nacional. As rodas e batucadas improvisadas em bares, ou nas ruas da cidade do Rio de Janeiro, onde os sambistas negros e pobres tocavam tamborim, violão e pandeiro, eram tidas pela autoridade policial como vadiagem ou uma reunião de bandidos e desocupados. Muitas das vezes, seus participantes entre músicos e cantores, na sua grande maioria ex-escravos ou seus descendentes, acabavam sendo levados para a cadeia simplesmente por sambar.

Entre as diversas ocorrências publicadas no jornal Correio da Manhã, a do dia 09 de agosto de 1920 nos traz a imagem de como a polícia e a imprensa enxergavam os sambistas. Em uma nota foi divulgado que na tarde de domingo, vários "desocupados" formaram um "ruidoso samba" na Rua Visconde de Niterói, ao pé do Morro da Mangueira. Acionado, o delegado do 18° Distrito foi ao local com o inspetor e outros policiais e "conseguiram prender parte do pessoal do batuque". A notícia termina informando também que foram apreendidos cinco pandeiros e um tambor (CORREIO DA MANHÃ, 09/08/1920).

Nem sempre, entretanto, as ações dos policiais eram recebidas sem uma reação contrária. Em dezembro de 1921, esse mesmo jornal relatava que policias do destacamento de Marechal Hermes, ao chegarem a um botequim em Bento Ribeiro para dar fim a um samba, frequentado por "indivíduos de má nota", foram recebidos a tiro. Houve confronto e no fim, quatro mulheres e quatro homens foram presos,

dentre eles Tião da Favela, que resistiu à prisão dando cabeçadas e rasteiras nos policiais. O desfecho desta reportagem informa que Tião acabou dominado e conduzido ao xilindró (Idem, 02/12/1921).

No início do século XX, o simples fato de caminhar pelas ruas carregando um pandeiro, por exemplo, poderia levar uma pessoa para a cadeia, principalmente se o indivíduo fosse negro e se enquadrasse ou se vestisse tal qual um sambista²⁴. Como não havia tipificações penais, as detenções realizadas pela polícia quase sempre atingiam grupos específicos como negros, ex-escravos, sambistas, praticantes de capoeira e adeptos das religiões afro como a umbanda e o candomblé²⁵.

Agenor de Oliveira, mais conhecido como Cartola, nascido no Flamengo e criado no bairro de Laranjeiras, na Zona Sul carioca, aos 11 anos de idade se viu obrigado, por conta de uma de suas muitas adversidades financeiras, a se mudar para a região conhecida como Buraco Quente, um dos núcleos iniciais de povoamento do morro da Mangueira. Incapaz de participar das violentas "rodas de pernadas", Cartola realizou sua iniciação no samba através dos terreiros de umbanda, como cambono²⁶ de rua da Tia Fé, preta velha fundadora do rancho Pérolas do Egito, e trabalhando também em busca das licenças oficiais da polícia para o desfile na Praça Onze.

Segundo Cartola, "naquela época, samba e macumba era tudo a mesma coisa" (SILVA, 2006, p. 65), na verdade como uma espécie de território sagrado, as casas de terreiro e santuários nagôs eram também espaços de proteção social que abrigavam trabalhadores da estiva, pretos velhos, tocadores de tambor, inveterados boêmios e capoeiristas procurados pela polícia.

Como locais de sociabilidade, sincretismo, religiosidade e festa, os terreiros eram espaços comunitários que subvertiam a sujeição dos corpos à lógica produtivista do mercado e à normatização dos comportamentos exigidos pelos novos tempos, ditos civilizados. Segundo Adalberto Paranhos (2005), ritmos como samba, macumbas e maxixes causavam nítido desconforto entre as elites sociais, daí, como rodas de samba não eram classificadas como crime pelos códigos penais de 1890 e 1942, os sambistas flagrados nesses tipos de aglomerações ou com seus instrumentos de baixo do braço, eram detidos pelos crimes de vadiagem.

Paranhos (2005) elucida como o contato do Estado com o samba carioca foi

²⁴ João da Baiana declarou que a polícia tomou seu pandeiro, sendo necessária a intervenção do senador Pinheiro Machado, que lhe repôs o instrumento com uma dedicatória, que lhe serviu como uma espécie de amuleto, contra futuras investidas policiais. In "As Vozes Desassombradas do Museu". MIS, 1970, p. 80.

²⁵ Esta afirmação tem como base os estudos de Reinaldo Almeida Junior, doutor em direito pela Uerj e pesquisador da relação da lei com o samba e outros elementos da cultura afro. In: "Perseguido por décadas o samba chega ao centenário amado pelos brasileiros". JORNAL O DIA de 27/11/2016. ²⁶ Trata-se de um auxiliar encarregado de, entre outras tarefas, montar despachos nas encruzilhadas.



sendo realizado aos poucos, destacando a incorporação desse gênero à galeria de símbolos nacionais. No entanto, o autor deixa claro que nem todos os sambistas e compositores endossaram o coro das autoridades varguistas, apesar da história oficial defender o oposto, algumas vozes dissonantes de sambistas e da malandragem carioca resistiram quase que heroicamente a esse período.

Segundo o historiador, corremos o risco de superestimar o poder estatal no que tange à dominação das massas, pois "este é um processo dialético inserido no campo de lutas. Assim, intrínseco ao processo de dominação, sempre existe a resistência." (PARANHOS, 2005. p. 33). Para além disso, o conceito de hegemonia de Gramsci (1987) é interpretado por esse autor como algo que se modifica e se renova de acordo com as disputas políticas, ou seja, uma espécie de "equilíbrio de compromissos", onde o interesse e os valores das classes subalternas precisam, de certa forma, ser considerados em algum nível. Assim, a hegemonia convive com processos não hegemônicos, ou mesmo, contra-hegemônicos onde seus atores sociais estão em permanente interação através dos movimentos de assimilações, rejeições e também de imposições coercitivas.

Delegado Chico Palha

Regravado em DVD no ano de 2016 por Marcelo D2, o samba "Delegado Chico Palha", de autoria de Tio Hélio e Nilton Campolino, data originalmente de 1938 e, segundo as próprias palavras de seu intérprete, trata-se de uma história lá da Serrinha, contada mais ou menos assim:

Delegado Chico Palha (samba original de 1938)

In: Quintal Do Pagodinho 3 (Ao Vivo / Vol. 2) Universal Music International. 2016

"Delegado Chico Palha / Sem alma, sem coração. Não quer samba nem curimba / Na sua jurisdição Ele não prendia, só batia... (refrão) Era um homem muito forte / Com um gênio violento Acabava a festa a pau / E ainda quebrava os instrumentos Ele não prendia, só batia... (refrão) Os malandros da Portela, da Serrinha e da Congonha Pra ele eram vagabundos / E as mulheres sem-vergonhas

Ele não prendia, só batia... (refrão)

A curimba ganhou terreiro / O samba ganhou Escola

Ele expulso da polícia / Vivia pedindo esmola"

Ao final dessa gravação, D2 dirige-se a Zeca Pagodinho e estes iniciam o seguinte diálogo:

- " Aê Pagodinho isso era 1938, hein !? (Marcelo D2)
- Mas ainda é a mesma coisa... (Zeca Pagodinho)
- Mas ainda é a mesma coisa, meu cumpadi... (Marcelo D2)

Samba e Curimba (ou seja, candomblé) não contavam com a simpatia das autoridades policiais, por este motivo organizavam-se em sua grande maioria na clandestinidade. Apesar da ausência de documentos oficiais que comprovem se o "Delegado Chico Palha" realmente tenha existido, é certo que se tratando de uma composição do ano de 1938, este samba pertence verdadeiramente a uma época onde a repressão às reuniões de batuque e a perseguição aos cultos afro-brasileiros eram realidades inseparáveis.

Para Eduardo Vidili (2018), as arbitrariedades e agressões cometidos pela figura policial, eternizadas na imagem do Delegado Chico Palha, eram corriqueiras, como os episódios de abusos de autoridade que estão relatados no exemplo, a seguir:

"Esses policiais, pelo fato de se acharem naquela rua tocando pandeiro três ou quatro dos moradores locais, praticaram coisas simplesmente indescritíveis, efetuando várias prisões, espancamentos populares, etc." (VIDILI, 2018. p. 539). Tal trecho de matéria veiculada no em 6 de janeiro de 1917, elenca uma sucessão de desmandos da polícia que a partir de uma ordem de parar os "toques de pandeiro no meio da rua", seguiram-se a voz de prisão, uma fuga e perseguição, que culminou na invasão de um botequim e agressões físicas.

Os desmandos da polícia prosseguiam também na própria delegacia, pois nessa mesma reportagem as testemunhas que foram ao distrito policial denunciar a ação dos meganhas, ficaram à mercê, porque "recusou-se o comissário do dia a tomarlhes exatamente as declarações, procurando destarte, inocentar os policiais culpados" (CORREIO DA MANHÃ, 06/01/1917).

Para além de uma crônica que denuncia a ação policial carioca no cotidiano, o samba "Delegado Chico Palha" vai ao encontro de outros relatos como aquele registrado por Hildmar Diniz, o Monarco, que conforme depoimento para o documentário "Samba: 100 anos", diz que:



"O samba foi muito marginalizado, as escolas de samba foram muito invadidas, a polícia dissolvia [sic] batia (...) um tal de Chico Palha, em Madureira, ele perseguia o sambista, não é? Batia, compreendeu? (...) Eu era garoto, estava cantando e brincando com os colegas daí passou um velhinho e: 'ah! Chico Palha aí...' E eu peguei e por que isso? Chico Palha, que negócio é esse que ele falou aí de Chico Palha?" e Monarco continua: "É um delegado que não gosta de samba, ele passava e dizia olha eu vou lá (...) e se eu voltar e encontrar isso ai já sabe." (MONARCO, 05/12/2016)

Uma vez estabelecida a perseguição contra as rodas de batuque, o local mais seguro para as reuniões de pessoas das comunidades pobres passou a ser os terreiros e as casas de famílias, como por exemplo a casa de Tia Ciata, na Praça Onze, que segundo Sodré (1998, p. 15), foi um dos lugares mais importantes de resistência musical à ideia de marginalização contra o negro.

"Na sala de visitas, realizavam-se bailes (polcas, lundus, etc.), na parte dos fundos, samba de partido-alto ou samba-raiado, e no terreiro, batucada." (Idem, p. 16). Logo, o samba, não se configurava apenas como uma expressão musical ou dança, mas como instrumento de resistência sociocultural, de um grupo social marginalizado da vida urbana carioca e brasileira.

Assim "a Curimba ganhou terreiro e o samba ganhou Escola", trata-se de uma conclusão ou "justiça poética", que guardada as devidas proporções, resgata a vingança do oprimido, em seu aspecto mais popular e simbólico. Analisando a última estrofe do samba aponta-se, portanto, para os ditos revezes da vida: capazes de consagrar a resistência e a vitória do samba sobre aquele delegado violento e opressor, ao qual coube ao destino se encarregar de privá-lo de um final feliz, uma vez que "Ele [o Delegado Chico Palha] expulso da polícia, vivia pedindo esmola".

Assim não Zambi

Zambi é o deus supremo de uma das vertentes do candomblé bantu, pela tradição oral, sabe-se que seu nome originalmente continha o sentido de "o senhor do mundo" (DIAS, 2011 p. 170) passando a designar posteriormente, não apenas um soberano "ser vivo", mas também um "Deus Supremo", provavelmente após as influências da cristianização do Reino do Congo. Influenciada pelas heranças dessa tradição, Clementina de Jesus, que é considerada por muitos como o elo perdido entre Brasil e África, interpreta em seu disco de 1979 a canção intitulada:

Assim não Zambi - Clementina de Jesus e Martinho da Vila

Composição: MARTINHO DA VILA.

In: "Clementina de Jesus e convidados" Odeon.1979

Quando eu morrer Vou bater lá na porta do céu E vou falar pra São Pedro Que ninguém quer essa vida cruel

Eu não quero essa vida assim não Zambi Ninguém quer essa vida assim não Zambi

(falado) "Ô Zâmbi, vê se manda parar com aquelas brigas lá no morro. Quando os homens chegam, chutando as portas e revirando tudo. Todo mundo fica assustado, e a criançada com aqueles olhos arregalados, o coração saindo pela boca. Ai! Meu Deus. A tal de lei de invasão de domicílio, lá no morro, não vale nada."

Eu não quero essa vida assim não Zambi Ninguém quer essa vida assim não Zambi

(falado) "Ah! Zâmbi lembrei de outra coisa:

Vê se clareia a cabeça da minha gente lá do morro. Para eles pararem de tanta cachaçada, maconha e briga. Devagar, tá legal. Mas quando os negos estão doidos, dão tiro à toa à toa. E quando eles inventam de brincar de bandido? É o de baixo atacando o de cima, O da direita atacando o da esquerda. E o pior é que ninguém é da direita nem da esquerda. É todo mundo do mesmo morro. É a miséria brigando com o miserê."

Eu não quero as crianças roubando As véinhas esmolando uma xepa na feira Eu não quero esse medo estampado Na cara duns negos sem eira nem beira

Abre as cadeias pros inocentes
Dá liberdade pros homens de opinião
Quando um nego tá morto de fome
Um outro não tem o que comer
Quando o nego tá num pau-de-arara
Tem nego pensando num outro sofrer

Deus é Pai, Deus é filho, Espírito Santo é Zambi

Eu não quero essa vida assim não Zambi Clementina é filha de Zambi Eu não quero essa vida assim não Zambi O Da Hora é filho de Zambi Ninguém quer essa vida assim não Zambi Eu também sou filho de Zambi...

A crítica política e social é recorrente nas composições de Martinho da Vila e geralmente está relacionada com os temas da discriminação racial, da afirmação da cultura negra e das más condições de vida dos habitantes das favelas e das periferias das grandes cidades. Em Assim Não Zambi (1979), ele denuncia a situação dos afrodescendentes brasileiros, sujeitos à miséria e à repressão injusta da polícia. Assim

como em Meu Homem, gravada por Beth Carvalho em 1988, Martinho da Vila tematiza a luta contra o apartheid e em "Kizomba, Festa da Raça", também de 1988, o sambista compõe o samba-enredo que exalta a luta dos negros pela liberdade.

Quando Martinho da Vila e Clementina de Jesus dialogam declarando que: "Quando os homens chegam, chutando as portas e revirando tudo. Todo mundo fica assustado, a criançada com aqueles olhos arregalados, o coração saindo pela boca" (ambos estão se referindo às práticas policiais repressivas, realizadas nos morros e favelas da cidade do Rio de Janeiro, que naquele momento estava condicionado a uma ditadura militar, governada à época por Ernesto Geisel (1974 - 1979). Todavia, Geisel foi considerado por muitos o precursor do processo de distensão do regime, mas também o sucessor imediato de uma política "linha dura" herdada de Emílio Garrastazu Médici (1969-1974), que desenvolveu uma forte repressão, destacando-se a perseguição, prisão e tortura de "subversivos" nas mais diversas esferas sociais.

"Ai! Meu Deus. A tal de lei de invasão de domicílio, lá no morro, não vale nada.", denuncia o sambista relatando um fato corriqueiro no cotidiano das comunidades que se estende até hoje, quando se fala em práticas de repressão policial. O fato é que, embora a jurisprudência autorize a abordagem policial em via pública para averiguação, não é, isoladamente, justa a causa para a polícia entrar nas casas sem o mandado, ou consentimento dos moradores do local.

"Ah! Zâmbi lembrei de outra coisa: Vê se clareia a cabeça da minha gente lá do morro. Para eles pararem de tanta cachaçada, maconha e briga. Devagar, tá legal. Mas quando os negos estão doidos, dão tiro à toa à toa. E quando eles inventam de brincar de bandido?". O período histórico em questão coincide com a expansão da violência e a associação dos bandidos cariocas aos narcotraficantes e aos carteis internacionais da Bolívia e Colômbia sendo, portanto:

> Neste contexto que os emissários do Cartel de Medelin de Escobar decidem transformar Rio de Janeiro em um centro consumidor (...) Escobar mandou oferecer cocaína colombiana super-refinada a preço de custo, de forma que, por ser muito barata, a cocaína passou a ser consumida ostensivamente. Esta operação - conhecida por "Natal de neve" - deu resultados imediatos, inclusive porque o lucro era muito alto, o risco físico era bastante limitado e as "doações" (o arrego) para policiais corruptos eram ainda de baixo valor. O surgimento deste mercado ilegal modificou a estrutura do crime organizado no Rio, com os principais bandos de assaltantes ou de sequestradores ligados ao Comando Vermelho que se reciclaram por se tornar traficantes e distribuindo com equidade os territórios do novo mercado. (LIMA, 2011, p. 44)

"É o de baixo atacando o de cima, O da direita atacando o da esquerda. E o pior é que ninguém é da direita nem da esquerda. É todo mundo do mesmo morro". A partir da década de 1980 já não havia mais como as autoridades negarem a existência das organizações criminosas.

O conflito entre essas organizações, bem como o fortalecimento de cada uma delas, é tão real que nos presídios havia a necessidade de separar os presos de acordo com o vínculo que estes possuíam com cada organização. Caso contrário, não sendo feita esta separação, o membro de uma facção colocado entre os membros de outra era brutalmente assassinado. Segundo o historiador Fábio de Lima (2011), uma outra característica marcante do período é que enquanto o Comando Vermelho passa ter como seu maior negócio o tráfico de drogas, simultaneamente, as demais facções, passam a investir no tráfico de armas, o que ocasionará o aumento do poderio bélico das favelas cariocas. O uso do fuzil automático sempre foi a opção tática preferida dos criminosos. Curiosamente em várias situações, diferentes facções criminosas chegaram a ser abastecidas por fuzis e outros equipamentos militares por um único grande fornecedor. Era notável que, algumas vezes, criminosos davam muito dinheiro para comprar armas defeituosas e que não sabiam operar, apenas para que esse armamento não viesse a cair em mãos adversárias (Idem, p. 130). Isso é, realmente, a miséria brigando com o miserê.

Como diz a música, uma vida cruel, onde há repressão, abusos policiais, invasões de domicílios, brigas entre bandidos, além de crianças roubando e velinhas esmolando por si só, já era uma letra que registrava a opressão e a situação daqueles que viviam no morro em meio ao regime militar. Este samba também foi motivo de preocupação para Clementina de Jesus, devido ao caráter de alguns versos como: "Abre cadeia pros inocentes / Dá liberdade pros homens de opinião". "Isso não vai me dar problemas?", perguntava. (CASTRO. 2017, p 257).

Para Castro, o questionamento de Clementina de Jesus revela a relação de Assim Não Zambi ao contexto histórico-social, onde o eu lírico além de denunciar os abusos sofridos pelas comunidades nos morros cariocas, traz também consigo outras questões ligadas a esfera das relações sociais intra e interclasses. Com uma narrativa confessional e um apelo melancólico e pessimista, o homem pobre e oprimido é subjugado pelas mais diversas formas de dominações que são vividas pelo sujeito: "Quando um nego tá morto de fome / Um outro não tem o que comer / Quando o nego tá num pau-de-arara / Tem nego pensando num outro sofrer".

Longe de traduzir uma posição conformista em relação às agruras da vida, quando o sambista inicia seu diálogo com Zambi, ele mesmo se questiona se o sofrimento vivido pode ser considerado uma experiência natural e adequada aos desígnios superiores do destino humano. Ao denunciar sua revolta diante de tamanhas aflições, o sambista reconhece que se encontra duplamente oprimido: tanto espiritualmente pelo destino, quanto materialmente pela exploração.

NAUS

Numa Cidade Muito Longe Daqui

O aumento dos índices de criminalidade e a explosão registrada pela violência urbana na cidade do Rio de Janeiro, durante as décadas de 1980 e 1990, são consequências diretas da expansão do chamado "crime organizado", fruto da associação entre bandidos detidos pela Lei de Segurança Nacional²⁷ e narcotraficantes que lotearam os espaços urbanos, além de morros e favelas do Rio de Janeiro e começaram a dar origem as facções criminosas tais como: Comando Vermelho, Terceiro Comando, Amigos dos Amigos, entre outras diversas denominações.

É nesse contexto que "Numa Cidade Muito Longe Daqui" é composta. Como uma espécie de "tiro a queima roupa" usando as próprias palavras de um de seus autores, o sambista Arlindo Cruz explica que sua intenção com a música era: "... questionar quem é o principal culpado desta guerra entre polícia e Bandido". De forma melódica, o autor descreve o que acontece no dia a dia de quem mora em favela e precisa se acostumar com as abordagens policiais.

Em entrevista contida nos bastidores da gravação do álbum ao vivo para a MTV (2009), Arlindo Cruz reproduz uma fala que reforça a nossa tese onde as letras de samba tornam-se um espaço contra-hegemônico, onde o sambista, através de suas crônicas, denuncia questões e injustiças sociais e particularidades da cidade em forma de canção:

A composição vem naturalmente, na rua, na praia, vendo TV... Nós, sambistas, somos meio cronistas do dia a dia. Numa Cidade Muito Longe Daqui (Polícia e Bandido) demorou a sair. A gente recebe os personagens e as histórias e repassa por forma de canção. Mas muita coisa a gente cria também. Eu lembro que quando fiz "Numa cidade muito longe daqui", eu contava a história do bandido e a polícia, que depois de trocarem tiros e farpas, foram atendidos na mesma ambulância. Meses depois, aconteceu um confronto no Rio de Janeiro da mesma forma. Por incrível que pareça, foi uma coincidência. (ARLINDO CRUZ, 2009)

O enredo se desdobra depois de uma troca de tiros, onde dois ensanguentados

²⁷ As quadrilhas de assaltantes especializadas também no roubo a bancos, já assaltavam em paralelo a empreitada guerrilheira após o AI-5 e foram incluídos na mesma Lei de Segurança Nacional aplicada à esquerda armada. Nas penitenciárias, estes homens se distinguiam dos demais marginais sob o rótulo de "os lei de segurança". Então numa posição intermediária entre o marginal dos anos 50 e 60, de extração social favelada, e o guerrilheiro "terrorista" dos anos 70, oriundo da classe média, esses detidos pela Lei de Segurança Nacional (LSN) tais marginais vão obtendo, nas penitenciárias, o respeito de antigos criminosos e a solidariedade de parte dos guerrilheiros e demais presos políticos. *In:* BARBOSA JR, E. B. "*Mídia e auto-representação: da malandragem carioca dos anos 30 até a exposições nas redes sociais da "Geração Z"*. ALAIC, UFF, Niterói, 2019. No prelo.

(um policial e um traficante) se provocam: "Você levou tanto dinheiro meu / Agora vem querendo me prender", reclama o criminoso. A música, que ganhou clipe rodado numa favela, com cena de policial recebendo dinheiro de bandido, nos traz a reflexão de papéis que se invertem de maneira que "tem homem da lei que vira homem mau" e "tem homem mau que vira homem bom".

Numa Cidade Muito Longe Daqui - Polícia e Bandido de Arlindo Cruz IN: ARLINDO CRUZ - "MTV ao Vivo Arlindo Cruz" Deckdisc. 2009

Um dia o bicho pegou, o coro comeu, Polícia e Bandido se encontraram e bateram de frente E aí rapaziada, foi chapa quente, chapa quente,

Chapa quente

Bateu de Frente O bandido e o subtenente lá do batalhão foi tiro de lá e de cá balas perdidas no ar

Até que o silêncio gritou, Dois corpos no chão, que azar Feridos na mesma ambulância Uma dor de matar Mesmo mantendo a distância Não deu pra calar Polícia e Bandido trocaram farpas Farpas que mais pareciam balas E o bandido falou assim:

(bandido) - Você levou tanto dinheiro meu e agora vem querendo me prende;

(polícia) - Eu te avisei você não se escondeu, deu no que deu e a agente está aqui;

- Pedindo a Deus para o corpo resistir, será que ele está a fim de ouvir? (polícia) - Você tem tanta bazuca, pistola, fuzil e granada. Me diz pra que tu tem tanta munição?

(bandido) - É que além de vocês nós ainda enfrentamos um outro comando, outra facção

- Só tem alemão sanguinário, um bando de otário, marrento querendo zoar;
- Por isso eu tô bolado assim;

(polícia) - Eu também tô bolado sim

- É que o judiciário tá todo comprado, e o legislativo tá financiado e o pobre operário que jogo o seu voto no lixo, não sei se por raiva ou só por capricho;
- Coloca a culpa de tudo nos homens do camburão
- Eles colocam a culpa de tudo na população
 (bandido)
 E se eu morrer vem outro em meu lugar

(polícia) - E se eu morrer vão me condecorar

(bandido) - E se eu morrer será que vão

lembrar

(polícia) - E se eu morrer será que vão chorar

(bandido) - E se eu morrer ...

(polícia) - E se eu morrer ...

Chega de ser subjulgado, subtraído e subnutrido,

Um sub-bandido de um sub-lugar,

Um subtenente de um sub-país, sub infeliz

Mas essa estória eu volto a repetir;

Aconteceu numa cidade muito longe daqui;

Que tem favelas que parecem as favelas daqui

Que tem problemas que parecem os problemas daq

Conclusão

Como fica claro nos três sambas mencionados nesse artigo: Delegado Chico Palha (1938), Assim não Zambi (1979) e Numa cidade muito longe daqui - Polícia e Bandido (2009), é no cenário das favelas e das comunidades pobres cariocas que a violência policial indiscriminada permanece rotineira, ao mesmo tempo em que as instituições da sociedade política, como o braço armado do Estado, reduzem a participação popular para um universo cada vez mais estreito e segregador, estreitando significativamente os horizontes democráticos. Esse é o processo, que Antonio Gramsci (1964) atribui ao Estado em seu sentido mais amplo de "ditadura + consenso", ou seja, "a hegemonia revestida de coerção" (Ibid. p. 172).

Ao refletirmos sobre o papel da polícia em uma sociedade democrática de direito, percebemos que a violência policial é o traço em comum e fio norteador dos três sambas analisados para esse artigo. E, em todos os casos, a violência se impõe como um contraponto às narrativas de um processo civilizador e democratizante, pois ao invés de garantir a ordem pública e mediar os conflitos, a violência policial acaba por causar graves transtornos.

Sem os meios materiais capazes de amplificar e fazer ecoar a sua voz, a população dos morros e subúrbios cariocas, com raras exceções, não dispõe dos instrumentos mais eficazes de criação e expressão de uma consciência alternativa. Neste sentido, o samba se torna uma das principais formas contra-hegemônicas de comunicação e denúncia dos oprimidos, pautado em suas experiências cotidianas, nos espaços de representação e convivência coletiva, e acima de tudo, no exercício e manutenção da cultura popular baseada fundamentalmente na tradição oral.

Por mais que a repressão física e simbólica seja parte inerente à história do samba, tais aspectos repressivos, não conseguiram calar a voz de revolta desses homens comuns, expressa na obra e na arte descrita pelas mãos do sambista. É nesse ritmo insurgente que a voz do oprimido ganha a sua força inusitada, capaz de irromper nas frestas do discurso dominador.





BRETAS, Marcos Luiz, Ordem na Cidade: o Exercício Cotidiano da Autoridade Policial no Rio de Janeiro - 1907-1930. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

CARVALHO, José Murilo de. Os bestializados: o Rio de Janeiro e a República que não foi. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

CASTRO, Felipe; COSTA, Luana; MARQUESINI, Janaína; MUNHOZ, Raquel. Quelé, a voz da cor – Biografia de Clementina de Jesus. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2017.

COUTINHO, E. G. A comunicação do oprimido e outros ensaios. Rio de Janeiro: Mórula, 2014.

DAMATTA, Roberto. Conta de mentiroso: Sete ensaios de antropologia brasileira. Rio de Janeiro, Rocco, 1993.

DIAS, Rafael de Nuzzi. Correntes ancestrais: os pretos-velhos do Rosário. 2011. Tese de Doutorado. Universidade de São Paulo.

FERNANDES, Antônio Barroso (Org.). As Vozes Desassombradas do Museu: Pixinguinha, Donga e João da Baiana - Depoimentos para a posteridade realizados no Museu da Imagem e do Som. Rio de Janeiro: Secretaria de Educação e Cultura, 1970.

GRAMSCI, A. Concepção dialética da História. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1987.

. Passato e presente. Torino: Einaudi Ed., 1964.

LEFEBVRE, Henri. A vida cotidiana no mundo moderno. São Paulo: Editora Ática, 1991.

LIMA, Fábio Souza. O mito do Comando Vermelho em Manguinhos e no Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: Edição do Autor, 2011.

MARTIN-BARBERO, Jesús. Dos meios às mediações. Comunicação, cultura e hegemonia. 6ª Ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2009.

MATOS, Cláudia Neiva de. Acertei no milhar: samba e malandragem no tempo de Getúlio. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.

MISSE, Michel. Malandros, marginais e vagabundos & a acumulação social da violência no Rio de Janeiro. Tese de doutorado. IUPERJ, 1999.

_____. Crime organizado e crime comum no Rio de Janeiro: diferenças e afinidades. Rev. Sociol. Polit. [online]. vol.19, n.40, p. 13-25, 2011.

PARANHOS, Adalberto. Os desafinados: os sambas e bambas do Estado Novo. Tese (Doutorado em História) Programa de Pós-graduação. Departamento de História. Pontifica Universidade Católica de São Paulo. São Paulo. 2005.

SILVA e OLIVEIRA FILHO. Dossiê Das Matrizes Do Samba No Rio De Janeiro. 2006. Disponível em: http://www.cnfcp.gov.br/pdf/Patrimonio_Imaterial/Dossie_Patrimonio_Imaterial/Dossie_Samba RJ.pdf

SODRÉ, Muniz. Samba, o dono do corpo. Rio de Janeiro: Mauad, 1998.

TERRA, Sylvio. Criminalidade incipiente e juventude desamparada. Arquivos do Departamento Federal de Segurança Pública, Rio de Janeiro, volume 23, p. 35 – 41, ano 1951.

VIANNA, Hermano. O mistério do samba. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2007.

VIDILI, Eduardo. Registros da repressão policial ao pandeiro em periódicos do Rio de Janeiro durante as três primeiras décadas do século XX. In: V Simpósio Brasileiro de Pós-graduandos em Música, 2018, Rio de Janeiro. Anais do V Simpom. Rio de Janeiro, 2018.





«Estamos em 1940, na Alemanha, num campo de prisioneiros franceses. Alguns padres pedem a Jean-Paul Sartre, recluso há alguns meses com eles, que redija uma pequena meditação para a véspera de Natal. Sartre, ateu, aceita. E oferece aos seus camaradas *Barioná ou o filho do trovão*, procurando unir crentes e não crentes».

Um excerto:

«Como hoje é Natal, tendes o direito de exigir que vos seja mostrado o presépio. Ei-lo. Eis a Virgem, eis José e eis o Menino Jesus. O artista colocou todo o seu amor neste desenho, mas vós talvez o considereis ingénuo. Vede, as personagens têm belos ornamentos mas estão rígidas, dir-se-ia que são marionetas. Não eram certamente assim. Se fordes como eu, que tenho os olhos fechados... Mas escutai: só tendes de fechar os olhos para me ouvir e eu vos direi como os vejo dentro de mim.

A Virgem está pálida e observa o menino. O que falta pintar no seu rosto é um maravilhamento ansioso, que só aparece uma única vez numa figura humana. Pois Cristo é o seu filho, a carne da sua carne e o fruto das suas entranhas. Ela carregou-o nove meses e dar-lhe-á o seio e o seu leite tornar-se-á o sangue de Deus. E em certos momentos a tentação é tão forte que esquece que é Deus.

Ela aperta-o nos seus braços e diz: "Meu pequeno!". Mas noutros momentos permanece

perturbada e pensa: "Deus está ali", e sente-se tomada por um horror religioso por este

Deus mudo, por este menino terrificante. Pois todas as mães se detêm por instantes diante

desse fragmento rebelde da sua carne que é o seu filho e sentem-se exiladas diante dessa

nova vida que foi feita com a sua vida e que povoam de pensamentos estranhos. Mas

nenhum filho foi mais cruelmente e mais rapidamente arrancado da sua mãe, porque Ele

é Deus e está além de tudo o que ela pode imaginar.

E é uma dura provação para uma mãe ter vergonha de si e da sua condição humana diante

do seu filho.

Mas penso que deve ter havido outros momentos, rápidos e escorregadiços, nos quais

sente ao mesmo tempo que o Cristo é seu filho, o seu pequeno, e que é Deus. Ela observa-

o e pensa: "Este Deus é meu filho! Esta carne divina é a minha carne. É feito de mim, tem

os meus olhos e esta forma da sua boca é a forma da minha. Parece-se comigo. É Deus e

parece-se comigo".

E nenhuma mulher teve da sorte o seu Deus só para si. Um Deus pequenino que se pode

tomar nos braços e cobrir de beijos, um Deus quente que sorri e respira, um Deus que se

pode tocar e que vive. E é nesses momentos que eu pintaria Maria, se eu fosse pintor, e

tentaria representar a expressão de terna audácia e de timidez com a qual ela avança o

dedo para tocar a doce pelezinha deste menino-Deus, de quem sente sobre os joelhos o

peso morno e que lhe sorri.

E eis tudo para Jesus e para a Virgem Maria.

E José? José, não o pintaria. Mostraria apenas uma sombra ao fundo da granja e dois olhos

brilhantes. Pois não sei o que dizer de José e José não sabe o que dizer de si mesmo.

Adora e está feliz por adorar e sente-se um pouco em exílio.

Creio que sofre sem o admitir. Sofre porque vê o quanto a mulher que ama se parece com

Deus, o quanto ela já está perto de Deus. Pois Deus rebentou como uma bomba na

intimidade desta família. José e Maria estão separados para sempre por esse incêndio de

claridade. E toda a vida de José, imagino, será para aprender a aceitar.»

Jean-Paul Sartre

Trad.: Rui Jorge Martins