



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO CARIRI
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA, PÓS-GRADUAÇÃO E INOVAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM DESENVOLVIMENTO
REGIONAL SUSTENTÁVEL**

FRANCISCA KATHYANE MALHEIRO LINS

RESISTÊNCIAS, EMERGÊNCIAS E ATUALIZAÇÕES DAS CULTURAS: um estudo nos grupos Oficina Ensaio Aberto *Break Dance* (OEABD) e Reisado Dedé de Luna (RDL) e suas relações com a dimensão cultural da sustentabilidade

CRATO - CE

2018

FRANCISCA KATHYANE MALHEIRO LINS

RESISTÊNCIAS, EMERGÊNCIAS E ATUALIZAÇÕES DAS CULTURAS: um estudo nos grupos Oficina Ensaio Aberto *Break Dance* (OEABD) e Reisado Dedé de Luna (RDL) e suas relações com a dimensão cultural da sustentabilidade

Dissertação apresentada ao Programa de Pós Graduação em Desenvolvimento Regional Sustentável (PRODER), da Universidade Federal do Cariri, como pré-requisito para obtenção do título de Mestra em Desenvolvimento Regional Sustentável. Área de concentração: Desenvolvimento Regional Sustentável.

Orientador (a): Francisca Laudeci Martins Souza

CRATO - CE

2018

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação
Universidade Federal do Cariri
Sistema de Bibliotecas

L731r Lins, Francisca Kathyane Malheiro.

Resistências, emergências e atualizações das culturas: um estudo nos grupos Oficina Ensaio Aberto Break Dance (OEABD) e Reisado Dedé de Luna (RDL) e suas relações com a dimensão cultural da sustentabilidade/ Francisca Kathyane Malheiro Lins. – 2018. 189 f.: il.; color.; enc. ; 30 cm.

Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal do Cariri, Centro de Ciências Agrárias e Biodiversidade, Mestrado em Desenvolvimento Regional Sustentável, Crato, 2018. Área de concentração: Desenvolvimento Regional Sustentável.

Orientação: Prof. Dra. Francisca Laudeci Martins Souza.

Co-orientação: Prof. Dr. Eduardo Vivian da Cunha.

1. Dimensão cultural. 2. Desenvolvimento humano sustentável. 3. Manifestações culturais. I. Título.

CDD 353.7098131

**MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL DO CARIRI
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM DESENVOLVIMENTO
REGIONAL SUSTENTÁVEL**

FRANCISCA KATHYANE MALHEIRO LINS

RESISTÊNCIAS, EMERGÊNCIAS E ATUALIZAÇÕES DAS CULTURAS: um estudo nos grupos Oficina Ensaio Aberto *Break Dance* (OEABD) e Reisado Dedé de Luna (RDL) e suas relações com a dimensão cultural da sustentabilidade

Dissertação apresentada ao Programa de Pós Graduação em Desenvolvimento Regional Sustentável (PRODER), da Universidade Federal do Cariri, como pré-requisito para obtenção do título de Mestra em Desenvolvimento Regional Sustentável.

Área de Concentração: Desenvolvimento Regional Sustentável

Linha de Pesquisa: Sociedade, Estado e Desenvolvimento Regional Sustentável

Aprovado em: 23 / 02 / 2018

Banca Examinadora:



Profa. Dra. Francisca Laudeci Martins Souza (Orientadora)

Universidade Federal do Cariri (PRODER/UFCA)



Prof. Dr. Eduardo Vivian da Cunha (Coorientador)

Universidade Federal do Cariri (PRODER/UFCA)



Prof. Dr. André Alcman Oliveira Damasceno
Universidade Regional do Cariri (URCA)

De modo a valorizar as culturas, que envolve a potencialidade humana e criatividade, dedico este trabalho em especial à minha querida mãe, Helena Malheiro, pois me orgulho da sua capacidade criadora e criativa, da arte em costura, uma tamanha potencialidade de um dom divino que a faz sempre se apoderar como mulher e mãe guerreira.

Tamanha admiração a tenho!

AGRADECIMENTOS

Não convêm dizer que este trabalho só a mim pertence, que se não fosse por mim, aqui não estaria finalizado. Verdade, eu contribuí. Mas, não percorri esse caminho sozinha, foram idas e vindas, conhecimentos de lugares e pessoas, outros atravessamentos fizeram este trabalho acontecer, os que me envolveram, e merecem aqui meus devidos agradecimentos.

À proteção divina, que desde o início do meu caminhar, nunca me abandonou. O Senhor Deus me abençoou, e sempre pedia que me guiasse, e como pesquisadora, na qual muitas vezes me arriscando, procurando entender melhor os fatos, Deus me conduzia e me trazia de volta ao meu lar.

Aos meus pais, minha mãe Francisca Helena Malheiro Lins, que me apoiou desde sempre, me aconselha ao caminho do bem, remeto que teve momentos que dizia que, eu estava envolvida até demais na pesquisa, e procurava sempre está em contato comigo, para saber como eu estava. Houve apresentações culturais do Grupo, na qual estava acompanhando, que ela mesma presenciou a apresentação e se encantou com a beleza e simpatia dos que dançavam. *In memoriam* ao meu pai, Francisco Nivaldo Moraes Lins, que já morando ao lado de Deus, a quem também me gerou, devo minha gratidão, pois foi um pai que me educou e onde esteja, sinto sua presença a me acompanhar no meu destino, onde me fortifica ir além, pois enquanto esperava ver sua filha graduada, hoje se orgulha ao ver sua filha seguindo mais uma etapa na vida como mestra.

Ao coordenador do Coletivo Camaradas, Alexandre Lucas, pois como conhecedor dos Grupos Culturais, me possibilitou o contato à vários grupos de Reisado e *Hip Hop*.

Aos Grupos Culturais, as mestras Mazé Luna e Penha Luna, que abriram as portas para que eu acompanhasse e registrasse os ensaios, como também me possibilitaram um momento de aplicação de uma metodologia junto ao Grupo, permitindo conhecer mais a todos e o Grupo em si. Aos militantes Ricardo Alves e João Paulo da Silva, o primeiro pela indicação do Grupo e a me levar até o conhecimento deles, ao segundo, pela oportunidade de conhecer sobre o *Hip Hop*, abrindo também as portas para o conhecimento do elemento que desenvolvem, o *break*. Foram momentos enriquecedores, pois tanto os brincantes do Grupo Reisado Dedé de Luna, como os *b.boys* e *b.girls* do Grupo Oficina Ensaio Aberto *Break Dance* me acolheram com confiança e respeito. Ao todo desse trabalho, maiores contribuições foram proporcionados por estes sujeitos, muito grata!

À orientadora, Laudeci Martins, por me fazer enxergar a pluralidade cultural, pelo acompanhamento da pesquisa, pela paciência e as devidas contribuições. Aos professores da banca, professor interno, Eduardo da Cunha e, professor externo, Sérgio Sobreira, pelas contribuições desde a minha qualificação, que para a defesa final do trabalho, teve que se ausentar, devido ao tratamento rigoroso a sua saúde, remetendo o convite ao professor André Alcman.

À turma 2016 do Proder, em especial aos amigos Aline, Jeferson (Kalderash), Gabriela, Risomar, João Bosco e Mila, que compartilharam além das leituras, vivências, a primeira ênfase minha gratidão desde a seleção, pois batalhamos juntas, uma sempre incentivando e valorizando o trabalho da outra.

À amiga Altamira dos Santos, desde o tempo da graduação, laço forte se criou e até o presente momento, me orienta como uma irmã, me aconselha, compartilha conhecimentos e me dar a mão sempre que preciso.

Aos amigos, Cícero Lourenço, Adelia Brasil e Antonio Fagundes, pela amizade, pelo compartilhamento de conhecimentos, vivências e produções científicas. Ao primeiro também, pela correção ortográfica desta pesquisa.

À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), pelo incentivo financeiro por meio da concessão de bolsa para efetivação deste trabalho.

Sou grata a mim também, por me permitir aceitar os passos, abrir o coração as pessoas e escrever o que me foi possível compreender, enquanto muitas vezes, a vida oculta a não ecoar.

LINS, Francisca Kathyane Malheiro. *RESISTÊNCIAS, EMERGÊNCIAS E ATUALIZAÇÕES DAS CULTURAS: um estudo nos grupos Oficina Ensaio Aberto Break Dance (OEABD) e Reisado Dedé de Luna (RDL) e sua relação na dimensão cultural da sustentabilidade*. Dissertação (Mestrado em Desenvolvimento Regional Sustentável) – Universidade Federal do Cariri, PRODER, Crato, 2018.

Perfil do autor: Especialista em Gestão Financeira e Consultoria Empresarial. Bacharela em Ciências Econômicas pela Universidade Regional do Cariri. Bolsista do Programa de Demanda Social da CAPES – Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior.

RESUMO

A dimensão cultural é tratada com um dos pilares fundamentais no campo temático de desenvolvimento sustentável. A temática apresenta fortes correlações entre o desenvolvimento humano, no qual situa o ser humano no centro das atenções, a reconhecer o potencial efetivo que eles realizam e adquirem, diante a capacidade geradora, criativa de cada um, a desenvolver com expressiva liberdade. A valorização da liberdade não está limitada a uma só cultura. Nesse processo de globalização, a identidade se forma e transforma, o sujeito assume identidades variadas em diferentes momentos, assim o “eu” deixa de ser unificado. Os sistemas de significação e representação cultural se multiplicam e interligam-se. É necessário um refinamento da compreensão das influências entre culturas e da nossa capacidade de desfrutar os produtos de outras culturas, buscando compreender uns aos outros na defesa de conservação e pureza. Sendo assim, indagando-nos quais as resistências, emergências e atualizações das culturas - um estudo nos grupos Oficina Ensaio Aberto *Break Dance* (OEABD) e Reisado Dedé de Luna (RDL) e sua relação na dimensão cultural da sustentabilidade? Especificamente, pretende-se conceituar o desenvolvimento sustentável, pensando a dimensão cultural como desenvolvimento humano sustentável; caracterizar as manifestações culturais nos territórios: urbano e rural, através dos grupos OEABD e RDL, em suas resistências, emergências e atualizações; e analisar o posicionamento cultural, na sua multi e interculturalidade, no processo de hibridismo cultural, diante a dimensão cultural da sustentabilidade. A metodologia adotada é de cunho exploratório e descritivo, de natureza qualitativa, transitando por uma atuação em campo fundamentada pela pesquisa participante, e orientando-nos pela perspectiva etnográfica que se utilizará de técnicas como observação participante, realização de entrevistas não diretivas e descrições em diários de campo, e para fim de análise, o uso da ferramenta da matriz F.O.F.A. (Fortalezas. Oportunidades. Fraquezas. Ameaças). As referidas técnicas foram realizadas com os sujeitos atuantes e praticantes dos manifestos culturais acompanhados, confrontação entre a teoria e a realidade observada, identificando a reconstrução dos valores sob os quais os sujeitos determinam suas práticas. Sendo assim, acreditamos que a evolução do processo cultural será fortalecido inicialmente pelo empenho desses sujeitos, dedicação e compromisso, que por resultados de iniciativas próprias, em acreditar em suas potencialidades, encontraram e encontrarão à prosperidade.

Palavras-chave: Dimensão Cultural; Desenvolvimento Humano Sustentável; Manifestações Culturais.

LINS, Francisca Kathyane Malheiro. CULTURE RESISTENCES, EMERGENCIES AND UPDATES - a Oficina Ensaio Aberto Break Dance (OEABD) and Reisado Dedé de Luna (REAL) study - and your relation in sustainability cultural dimension. Dissertation (Master in Sustainable Regional Development) - Federal University of Cariri, PRODER, Crato, 2018.

Profile of the author: Specialist in Financial Management and Business Consulting. Bachelor's Degree in Economic Sciences from the Regional University of Cariri. Fellow of CAPES Social Demand Program - Coordination for the Improvement of Higher Level Personnel.

ABSTRACT

The cultural dimension is considered one of the fundamental pillar in the sustainable development subject. This subject-matter shows strong correlations between the human development, where the human being is the center of the attentions, the notice the effective potential that they accomplished and acquite, the genareted capacity, creativty of witch one, in constant development with expressive freedom. The value of freedom is not limited in Just one culture. In this globalization process, the identity is former and transformed, the person takes diferent identity in diferent moments, therefore, the "I" is no longer unified. The systems ot signification and culture representation are multiplying and connecting themselves. Is needed a deep understanding of the influences between cultures and our capacity of enjoy other cultures, trying to understand one and other, so se can conserv the purity. Therefore, wich culture resistences, emergencies and updates - a Oficina Ensaio Aberto Break Dance (OEABD) and Reisado Dedé de Luna (REAL) study - and your relation in sustainability cultural dimension? Specifically, it is intended to conceptualize the sustainable development, considering the cultural dimension as a sustainable human development; characterize the culture manifestations in territorys: urban and rural, through OEABD and REAL groups, in yours resistences, emergencies and updates; analise the cultural standarts, in yours multi interculturalidy, in the process of the cultural hybridity, in face of cultural dimension of sustainability. The adopted methodology is exploratory and descriptive, qualitative nature, through a field action based on research participant, and orienting ourselves by the ethnographic perspective that will be used of techniques as participant observation, conducting non-directive interviews and descriptions in field diaries, and for analysis purposes, the use of the matrix tool F.O.W.T (Fortress, Opportunities, Weakness, Threats). These techniques were performed with the active and practicing subjects of the cultural manifestos accompanied, confrontation between the theory and the observed reality, identifying the reconstruction of values where they determine their practices. Therefore, we believe that the evolution of the cultural process will be strengthened initially by the commitment of these subjects, dedication and commitment, that by the results of own initiatives, in believe in their potentialities, have found and will find prosperity.

Keywords: Cultural Dimension; Sustainable Human Development; Cultural manifestations.

LISTA DE QUADROS

Quadro 01- Indicador de desenvolvimento da economia da cultura.....	75
Quadro 02- Pontos da matriz FOFA preenchidos pelo Grupo OEABD.....	138
Quadro 03- Pontos da matriz FOFA preenchidos pelo Grupo RDL.....	146
Quadro 04- Plano de ações a partir dos limites e possibilidades do Grupo OEABD.....	153
Quadro 05- Plano de ações a partir dos limites e possibilidades do Grupo RDL.....	154

LISTA DE TABELAS

Tabela 01- Cadeia de oposições associáveis (Moderno/tradicional e culto/popular).....72

LISTA DE FIGURAS

Figura 01- Delimitação territorial do município de Crato – CE.....	25
Figura 02- Delimitação do Bairro Batateiras. Crato/CE.....	26
Figura 03- Delimitação do Bairro Muriti. Crato/CE.....	26
Figura 04- Esquema do Desenvolvimento Humano Sustentável.....	43
Figura 05 - Divulgação do festival de show crew.04 de Agosto de 2017.....	140
Figura 06 - Grupo RDL. Divulgação da Festa da Imaculada Conceição. Bairro Muriti. Crato/CE. 28 de Novembro de 2017.....	148

LISTA IMAGENS

- Imagem 01** - Oficina ministrada pela autora-pesquisadora. Formação de grupo e como ser um líder Lavanderia. Bairro Batateiras. Crato/CE. Janeiro de 2017.....79
- Imagens 02 e 03** - Oficina com o B boy Lala. As danças- do Popular ao Urbano. Bairro Batateira. Crato/CE. Fevereiro de 2017.....80 e 81
- Imagem 04** - Oficina procedida pelo militante, *B boy JP. Hip Hop* e a dinâmica do pirulito. Lavanderia, Bairro Batateiras. Crato/CE. Fevereiro de 2017.....78
- Imagem 05** - Oficina interagida pelo *b boy JP. Breaking* para as crianças Bairro Mutirão. Crato/CE. Abril de 2017.....79
- Imagem 06** - Oficina com coreógrafo Jojo, criando redes de aprendizagem a cultura hip hop. Movimentos da Dança Urbana. Laboratório de criatividade. Bairro Gesso. Crato/CE. Junho de 2017.....80
- Imagem 07** - Oficina com coreógrafo Jorge Luiz sobre o Street Dance. Laboratório de criatividade. Bairro Gesso. Crato/CE. Junho de 2017.....81
- Imagem 08** - Oficina procedida pelo militante JP sobre o conhecimento dos elementos do *hip hop*, oferecida as crianças do Projeto Social Renovando Mentes. Escola Juvêncio Barreto. Bairro Batateira. Crato/CE. Junho de 2017..... 82
- Imagem 09** - Parte prática da Oficina com as crianças do Projeto Renovando Mentes, procedida pelo militante JP, aprendendo os movimentos *breaking*. Escola Juvêncio Barreto. Bairro Batateira. Crato/CE. Junho de 2017.....83
- Imagem 10** - Local de treino CBC. Lavanderia. Bairro Batateira. Crato/CE. 2017.....85
- Imagem 11** - Local de treino CBC. Laboratório de Criatividade. Bairro Gesso. Crato/CE. 2017. Novembro de 2016.....86
- Imagem 12** - Batalha de Break. Empório Bar. Bairro São Miguel. Crato/CE. Novembro de 2016.....87
- Imagem 13** - Apresentação do CBC no lançamento do CD Irmandade Rap – IRC. Praça da Refesa. Centro da cidade. Crato/CE. Janeiro de 2017.....87
- Imagem 14** - Apresentação do CBC no lançamento do 1º documentário Hip Hop Crato. Sesc. Crato/CE. Fevereiro de 2017.....88
- Imagem 15** - Batalha de Break. Lavanderia. Bairro Batateira. Crato/CE. Março de 2017.....89

Imagem 16 - Batalha de <i>Break</i> . Praça da Refesa. Centro da cidade. Crato/CE. Março de 2017.....	90
Imagem 17 - Batalha de <i>Break</i> . Quadra Esportiva. Bairro Mutirão. Crato/CE. Abril de 2017.....	91
Imagem 18 - 5ª Batalha dos Mulekes. Exú-PE. Maio de 2017.....	91
Imagem 19 - Rodada Breaking. Praça da Sé. Centro da cidade. Crato/CE. Junho de 2017.....	92
Imagem 20 - Apresentação de break do Grupo CBC, aos olhares de Italianos e Comunidade. Bairro Batateira. Crato/CE. Julho de 2017.....	93
Imagem 21 - Interculturalidade - entre b. boys, quadrilha junina e Italianos. Bairro Batateira. Crato/CE. Julho de 2017.....	93
Imagem 22 - Valorização da Cultura. Herança de Pai para Filhos. Mestre Dedé de Luna e sua filha, hoje Mestra Mazé de Luna. 1990-2003. Foto de montagem: Emanuel Luna.....	95
Imagem 23 - Local de Ensaio do Grupo Dedé de Luna. Bairro Muriti. Crato/CE. 15 de Maio de 2017.....	98
Imagem 24 - Local de Ensaio do Grupo RDL e onde são guardados os acessórios e figurinos. Bairro Muriti. Crato/CE. 30 de Setembro de 2017.....	98
Imagens 25 e 26 - Roupeiro onde são guardados as vestimentas do Grupo Dedé de Luna – lado esquerdo. Painel de fotografias das apresentações do RDL – lado direito. Bairro Muriti. Crato/CE. 29 de Julho de 2017.....	99
Imagens 27 e 28 - Acessórios do Grupo Dedé de Luna. Bairro Muriti. Crato/CE. 29 de Julho de 2017.....	99
Imagem 29 - Ensaio do Grupo RDL. Estrela que representa o sinal de nascimento de Cristo. Bairro Muriti. Crato/CE. 13 de Maio de 2017.....	102
Imagens 30 e 31 - Peça de Entrada. Lado esquerdo - Ensaio Reisado Dedé de Luna. Bairro Muriti. Crato/CE. 13 de Maio de 2017. Lado Direito – Apresentação. Largo do Gesso. Crato/CE. 22 de Setembro de 2017.....	102
Imagens 32 e 33 - Tocadores. Lado esquerdo - Ensaio Reisado Dedé de Luna. Bairro Muriti. Crato/CE. 13 de Maio de 2017. Lado Direito – Apresentação. Largo do Gesso. Crato/CE. 22 de Setembro. 2017.....	103
Imagens 34 e 35 - Mestra Mazé, no posicionamento central, regendo o Grupo. Lado esquerdo - Ensaio Reisado Dedé de Luna. Bairro Muriti. Crato/CE. 13 de Maio de 2017. Lado Direito – Apresentação. Largo do Gesso. Crato/CE. 22 de Setembro de 2017.....	105

Imagens 36 e 37 - O Contramestre, o Rei e Embaixadores cruzando suas espadas. Lado esquerdo - Ensaio Reisado Dedé de Luna. Bairro Muriti. Crato/CE. 10 de Junho de 2017. Lado Direito – Apresentação. Largo do Gesso. Crato/CE. 22 de Setembro de 2017.....	106
Imagens 38 e 39 - Cumprimento de espadas dos Contraguias, Bases e Figurinos. Lado esquerdo - Ensaio Reisado Dedé de Luna. Bairro Muriti. Crato/CE. 13 de Maio de 2017. Lado Direito – Apresentação. Largo do Gesso. Crato/CE. 22 de Setembro. 2017.....	106
Imagens 40 e 41 - Rainha. Lado esquerdo - Ensaio Reisado Dedé de Luna. Bairro Muriti. Crato/CE. 10 de Junho de 2017. Lado Direito – Apresentação. Largo do Gesso. Crato/CE. 22 de Setembro de 2017.....	107
Imagens 42 e 43 - Sereia. Lado esquerdo - Ensaio Reisado Dedé de Luna. Bairro Muriti. Crato/CE. 12 de Agosto de 2017. Lado Direito – Apresentação. Largo do Gesso. Crato/CE. 22 de Setembro de 2017.....	108
Imagens 44 e 45 - Índia. Lado esquerdo - Ensaio Reisado Dedé de Luna. Bairro Muriti. Crato/CE. 12 de Agosto de 2017. Lado Direito – Apresentação. Largo do Gesso. Crato/CE. 22 de Setembro de 2017.....	108
Imagens 46 e 47 - Jaraguá. Lado esquerdo - Ensaio Reisado Dedé de Luna. Bairro Muriti. Crato/CE. 12 de Agosto de 2017. Lado Direito – Apresentação. Largo do Gesso. Crato/CE. 22 de Setembro. 2017.....	109
Imagens 48 e 49 - Burrinha. Lado esquerdo - Ensaio Reisado Dedé de Luna. Bairro Muriti. Crato/CE. 12 de Agosto de 2017. Lado Direito – Apresentação. Largo do Gesso. Crato/CE. 22 de Setembro. 2017.....	109
Imagens 50 e 51 - Boi. Lado esquerdo - Ensaio Reisado Dedé de Luna. Bairro Muriti. Crato/CE. 12 de Agosto de 2017. Lado Direito – Apresentação. Largo do Gesso. Crato/CE. 22 de Setembro. 2017.....	110
Imagens 52 e 53 - Catarina. Lado esquerdo – Momento de saída para a apresentação. Bairro Muriti. Crato/CE. Lado Direito – Apresentação. Largo do Gesso. Crato/CE. 22 de Setembro de 2017.....	111
Imagens 54 e 55 - Os Mateu. Lado esquerdo – Momento de saída para a apresentação. Bairro Muriti. Crato/CE. Lado Direito – Apresentação. Largo do Gesso. Crato/CE. 22 de Setembro de 2017.....	112
Imagem 56 e 57 - Apresentação do Grupo RDL. Lado esquerdo – Momento de saída para a apresentação. Bairro Muriti. Crato/CE. Lado Direito – Aguardando a serem apresentados. Nova Olinda/CE. 07 de Setembro de 2017.....	113
Imagem 58 - Grupo RDL após a apresentação. Largo do Gesso. Crato/CE. 22 de Setembro de 2017	114
Imagem 59 - Batalha de Break e de Rima. Praça da Refesa. Crato/CE. Março de 2017.....	121

Imagem 60 - Reunião Formalizada sobre a “Demanda das Danças”. Secretaria de Cultura do Crato. Crato/CE. Maio de 2017.....	122
Imagem 61 - Festival de Show <i>Crew</i> Crato. SESC Crato. Crato/CE. Agosto de 2017.....	123
Imagem 62 - Ensaio do Grupo RDL. Revivendo a dança. Crato/CE. 30 de Setembro. 2017.....	126
Imagem 63 - Espaço onde ocorre os ensaios. Na parede, quadro informa os aniversariantes do mês. Bairro Muriti. Crato/CE. 30 de Setembro. 2017.....	127
Imagem 64 - Ensaio do RDL. Pequenininho de chupeta, observa atenciosamente sua mãe dançando. Bairro Muriti. Crato/CE. 30 de Setembro de 2017.....	128
Imagem 65 - Homenagem as Mestras do RDL após apresentação. Fotografia do mestre Dedé de Luna desenhada por artista. Largo do Gesso. Crato/CE. 22 de Setembro de 2017... ..	129
Imagem 66 - Treino do OEABD. Laboratório de Criatividade do Gesso. Bairro Centro. Crato/CE. 11 de Novembro de 2017.....	137
Imagem 67 - Preenchimento da Matriz F.O.F.A. pelos b.boys do OEABD. Laboratório de Criatividade do Gesso. Bairro Centro. Crato/CE. 11 de Novembro de 2017.....	138
Imagem 68 - Preenchimento da Matriz F.O.F.A. pelos b.boys do OEABD. Laboratório de Criatividade do Gesso. Bairro Centro. Crato/CE. 11 de Novembro de 2017.....	139
Imagem 69 - <i>B.boys</i> do Grupo OEABD. Participação e formação da Matriz F.O.F.A. Laboratório de Criatividade do Gesso. Bairro Centro. Crato/CE. 11 de Novembro de 2017.....	143
Imagens 70, 71 e 72 - Grupo RDL. Participação no preenchimento da Matriz F.O.F.A. Bairro Muriti. Crato/CE. 18 de Novembro de 2017.....	145
Imagem 73 - Grupo RDL. Matriz F.O.F.A. preenchida. Bairro Muriti. Crato/CE. 18 de Novembro de 2017.....	145
Imagem 74 - Grupo RDL. Participação no diagnóstico da Matriz F.O.F.A. Bairro Muriti. Crato/CE. 18 de Novembro de 2017.....	151

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

CBC	Crato Break Dance
CBO	Código Brasileiro de Ocupações
CE	Ceará
CGLU	<i>United Cities and Local Governments</i>
CMMAD	Comissão Mundial para o Meio Ambiente e o Desenvolvimento
CNAE	Cadastro Nacional de Atividades Culturais
CNO	Comitê Nacional de Organização
CNS	Conselho Nacional da Saúde
DHS	Desenvolvimento Humano Sustentável
EUA	Estados Unidos da América
F.O.F.A	Fortalezas. Oportunidades. Fraquezas. Ameaças
FUNART	Fundação Nacional de Arte
IDECULT	Indicador de Desenvolvimento da Economia da Cultura
IDH	Índice de Desenvolvimento Humano
IPEA	Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada
IRC	Irmandade Rap
MDC	Movimento de Dança Crato
MUNIC	Pesquisa de Informações Básicas Municipais
OCDE	Organização para a Cooperação e Desenvolvimento Econômico
OEABD	Oficina Ensaio Aberto Break Dance
ONU	Organização das Nações Unidas
PIB	Produto Interno Bruto
PNUD	Programa das Nações Unidas para o Desenvolvimento
POF	Pesquisa de Orçamentos Familiares
RAP	Ritmo em Poesia
RDL	Reisado Dedé de Luna
RMC	Região Metropolitana do Cariri
S.W.O.T.	<i>Strengths, Weaknesses, Opportunities e Threats</i>
UFCA	Universidade Federal do Cariri
UNESCO	Organização para a Educação, a Ciência e a Cultura das Nações Unidas

URCA

Universidade Regional do Cariri

SUMÁRIO

CREPÚSCULO.....	13
1 A GENTE VAI À VIDA NOS CAMINHOS ONDE BATE O CORAÇÃO: JÁ ESTAVA ESCRITO NAS LINHAS TRAÇADAS DA PALMA DA MINHA MÃO.....	18
2 TRAJETÓRIA DA PESQUISA.....	22
2.1 <i>Tipo de estudo</i>	22
2.2 <i>Lócus do estudo</i>	24
2.3 <i>Sujeitos do estudo</i>	27
2.4 <i>Coleta de dados</i>	28
2.4.1 <i>Coleta de dados para a composição do embasamento teórico da pesquisa</i>	28
2.4.2 <i>Coleta de dados para caracterização das manifestações culturais dos grupos OEABD e RDL, em suas resistências, emergências e atualizações</i>	28
2.4.3 <i>Coleta de dados para a análise do posicionamento cultural dos Grupos OEABD e RDL, na sua multi e interculturalidade, e em processo de hibridismo cultural, e sua relação a dimensão cultural da sustentabilidade.</i>	31
2.5 <i>Análise de dados</i>	32
2.6 <i>Aspectos éticos da pesquisa</i>	34
3 A GÊNESE DO DESENVOLVIMENTO	36
3.1 <i>Desenvolvimento Sustentável: o desenvolvimento do novo século</i>	38
3.2 <i>Desenvolvimento Humano Sustentável - DHS</i>	41
3.3 <i>Ignacy Sachs, ecodesenvolvimento e as dimensões da sustentabilidade</i>	46
3.4 <i>A dimensão cultural do desenvolvimento, segundo Celso Furtado</i>	49
3.4.1 <i>CULTURA +20</i>	51
3.4.2 <i>Paradigma de Desenvolvimento do séc. XXI- O CULTURAL</i>	56
3.4.3 <i>Indicadores do desenvolvimento e da cultura</i>	65
4 MANIFESTAÇÕES CULTURAIS NOS TERRITÓRIOS: O URBANO E O RURAL.....	72
4.1 <i>Manifesto Cultural Urbano - Grupo de Hip Hop - Oficina Ensaio Aberto Break Dance - OEABD</i>	74
4.1.2 <i>Manifesto Cultural Rural - Grupo Reisado Dedé de Luna - RDL</i>	99
4.2 <i>As resistências, emergências e atualizações das Manifestações Culturais.</i>	119
4.2.1 <i>Grupo OEABD - pontos de resistências, emergências e atualizações.</i>	122
4.2.2 <i>Grupo RDL – Pontos de resistências, emergências e atualizações.</i>	128
5 POSICIONAMENTO CULTURAL DOS GRUPOS OEABD E RDL.....	135
5.1 <i>Percepção da Matriz F.O.F.A : Grupo OEABD</i>	144
5.1.1. <i>Percepção da Matriz F.O.F.A: Grupo</i>	144
5.1.2. <i>Proposta do Plano de Ações aos grupos, OEABD e RDL</i>	152
5.2 <i>As dimensões da sustentabilidade, ênfase a dimensão cultural, nas práticas do Grupo OEABD</i>	155
5.2.1 <i>As dimensões da sustentabilidade, ênfase a dimensão cultural, nas práticas do Grupo RDL</i>	158
FINAIS, DE NOVOS COMEÇOS: AS CONSTELAÇÕES.....	161
REFERÊNCIAS	164

APÊNDICE 01- DOCUMENTO DE AVISO E ESCLARECIMENTO SOBRE APLICAÇÃO DA MATRIZ FOFA PARA COMPOSIÇÃO DESTA DISSERTAÇÃO/ GRUPO Oficina Ensaio Aberto Break Dance – OEABD.....	176
APÊNDICE 02- DOCUMENTO DE AVISO E ESCLARECIMENTO SOBRE APLICAÇÃO DA MATRIZ FOFA PARA COMPOSIÇÃO DESTA DISSERTAÇÃO/ GRUPO Reisado Dedé de Luna – RDL.....	177
ANEXO 01- Termo de Autorização do Uso de Imagem.....	178
ANEXO 02- Termo de Autorização assinado pelo militante do Grupo OEABD.....	179
ANEXO 03- FREQUÊNCIA DOS PARTICIPANTES DA MATRIZ FOFA GRUPO OEABD.....	180
ANEXO 04- Termo de Autorização do Uso de Imagem	181
ANEXO 05- Termo de Autorização assinado pelo militante do Grupo RDL.....	182
ANEXO 06- FREQUÊNCIA DOS PARTICIPANTES DA MATRIZ FOFA GRUPO RDL.....	183

CREPÚSCULO

O mundo nômade é um mundo de diferenças, é um mundo de devires, é um mundo de intensidades. [...] criar é, portanto, uma atividade nômade. [...] o próprio ato do conhecimento é, para um nômade, um ato de criação. [...] trata-se de fazer o pensamento funcionar sob novas bases, trata-se de introduzir o afeto e a paixão em seu cerne, trata-se de conectá-lo com o exterior. (SCHOPKE, 2004)

Na medida em que os dois termos da relação (cultura e desenvolvimento) são polissêmicos e sua conceituação é objeto de disputas mais ou menos explícitas, justamente por serem extremamente elusivo e ambíguo. E por também serem alvos de enfrentamento das consequências da vida e do mundo. Estudaremos aqui sua evolução, em processos vitais, onde o homem é fruto central das suas ações.

Compreendemos que no campo da cultura, partem as formas onde os agrupamentos humanos se organizam social, econômico e politicamente, e é de onde partem os modelos, na qual objetivam alcançar a sua meta principal: o desenvolvimento.

A cultura consiste em realizar o ato pelo qual cada um marca aquilo que outros lhe dão para viver e pensar. Cada cultura tem seu valor próprio a ser reconhecido, um estilo ao se manifestar na língua, nas crenças, nos costumes, na arte, vinculando a um espírito próprio (a identidade), cabendo estudar aqui as culturas (não a cultura), buscando verificar em que consiste uma dada cultura, apreendendo o elo que une o indivíduo, sociedade e culturas.

Sendo assim, afirmamos que todo e qualquer indivíduo nasce no contexto de uma cultura, não existe homem sem cultura, pois a cultura é um conjunto de códigos simbólicos reconhecíveis pelo grupo a partir dos quais se produz conhecimento. Ela abarca os modos de vida, os sistemas de valores, as tradições e as crenças permeáveis numa sociedade ou grupo social.

Desse modo, abordamos por meio do conceito de desenvolvimento sustentável, a significância do cultural, fator propulsor de desenvolvimento. Dessa forma, buscamos por meio da concepção ética situar o ser humano como ator principal de suas ações, com responsabilidade no seu agir e fazer, ou seja, pautado na necessidade de superação da visão utilitarista comandada pelo progresso da civilização moderna.

De acordo com Chacon (2007), a dimensão cultural do processo de desenvolvimento está relacionada com as relações entre os seres em sociedade, uma vez que é mais perceptível localmente. Sachs (1993/2009) compreende afirmando que, esta

dimensão promove o desenvolvimento local, considerando os saberes locais, agindo preservando as tradições locais em detrimento da necessidade de inovação.

Pensando esta dimensão como um desenvolvimento humano sustentável, na qual preza pela capacidade humana, defendendo a necessidade de compreensão das influências culturais, possibilitando conservar as tradicionais, permitindo intensificar o hibridismo entre as diversas manifestações culturais.

A cultura é fruto da organização da vida social e política, produzida ao longo das suas histórias, nas suas formas de subsistência, nas suas relações com o meio e com outros grupos, como também na produção de conhecimentos. Sendo assim, o que se almeja no desenvolver da pesquisa, no trato de pluralidade cultural, não é a divisão ou o enquadramento da sociedade em grupos culturais fechados, mas o enriquecimento propiciado a cada um e todos pela pluralidade de formas de vida, pelo convívio e pelas opções pessoais.

Que o respeito mútuo a cada território de experiências, seja reconhecido e valorizado. Que a originalidade da cultura, mesmo a passar por um processo de reformulação diante as atualizações da sociedade moderna, tenha resistência aos seus sentidos de significações. Uma das formas de resistência refere-se ao fato de que cada grupo encontre maneiras de preservar sua identidade cultural.

Logo, ao pressupormos o ser humano como agente social e produtor de cultura, evocamos a emergência de suas histórias, delineadas no movimento do tempo em interação com o movimento no espaço. Apresentando-as numa relação de igualdade, na qual não cabem avaliações preconceituosas e/ou pejorativas às diferenças de linguagens, tradições, crenças, valores e costumes, com o objetivo de valorizar os seres humanos como instância primeira das histórias.

A mais, todas as culturas estão em constante processo de reelaboração, introduzindo novos símbolos, atualizando valores, adaptando seu acervo tradicional às novas condições historicamente construídas pela sociedade. A cultura pode assumir sentido de sobrevivência, estímulo e resistência. E que na atual situação, a modernidade, não conduza a moldar o comportamento das relações sociais, pois com elas têm história e permanência.

O objetivo principal da presente pesquisa é investigar as resistências, emergências e atualizações das culturas: Um estudo nos Grupos Oficina Ensaio Aberto *Break Dance* e Reisado Dedé de Luna e suas relações com a dimensão cultural da sustentabilidade.

Especificamente, pretende-se conceituar o desenvolvimento sustentável, pensando a dimensão cultural como desenvolvimento humano sustentável; caracterizar as manifestações culturais nos territórios: urbano e rural, através dos grupos OEABD e RDL, em suas resistências, emergências e atualizações; e analisar o posicionamento cultural, na sua multi e interculturalidade, no processo de hibridismo cultural, diante a dimensão cultural da sustentabilidade.

A escolha do tema da pesquisa se justifica em duas vertentes. A primeira, pelo próprio movimento da pesquisadora durante a graduação, na participação de grupos de estudos que abordam os conceitos no campo cultural aqui proposto. E a segunda, por acreditar ser de grande importância discutir e debater a cultura, por uma visão holística de sua conceitualização, buscando ampliar nossos horizontes sobre a vasta cultura que agrega as nossas vidas, capaz de polarizar o desenvolvimento em suas diversas dimensões voltadas para a sustentabilidade, em essencial, a cultural.

Dessa forma, este trabalho foi realizado acompanhando durante todo o ano de 2017, dois Grupos culturais: O Grupo de *Hip Hop*, Oficina Ensaio Aberto *Break Dance* (OEABD), um manifesto urbano; e o Grupo de Reisado, Reisado Dedé de Luna (RDL), como manifesto tradicional. A fim de fortalecermos a expansão das suas liberdades de expressão, por meio do imaginado e criativo, compartilhando seus valores e potencialidades, na percepção do contraste com o outro, aceitando neste universo o heterogêneo, ao se perceber o que se homogeneiza, com respeito a etnicidade das diversidades, uma vez que, tais conexões de linguagens, conectam-se à redes globalizadas.

O trabalho foi dividido em cinco capítulos. Apresenta natureza essencialmente qualitativa. Quanto ao seu tipo, pode ser classificada como uma pesquisa exploratória e descritiva. Quanto aos procedimentos está fundamentada como uma pesquisa participante e orientada pela perspectiva etnográfica, na qual se utilizou de técnicas como observação participante, realização de entrevistas não-diretivas, descrições em diários de campo e ainda metodologia ativa, denominada Matriz de Fortalezas, Oportunidades, Fraquezas e Ameaças (FOFA).

As ferramentas utilizadas na análise dos resultados dos dados permitiram diagnosticar os limites e possibilidades de atuação dos Grupos pesquisados, além disso, serviram como ferramenta de orientação, planejamento e organização de longo prazo aos Grupos. Por serem realizadas com os sujeitos atuantes dos manifestos culturais,

possibilitaram a confrontação entre a teoria e a realidade observada, na qual os sujeitos determinam suas práticas e auto avaliam e reconstroem seus valores.

Na presente dissertação, a nossa pergunta de partida foi a seguinte: quais as resistências, emergências e atualizações das culturas - Um estudo nos Grupos Oficina Ensaio Aberto *Break Dance* (OEABD) e Reisado Dedé de Luna (RDL) e suas relações com a dimensão cultural da sustentabilidade?

As discussões e análises estabelecidas neste trabalho foram estruturadas em cinco capítulos, além das considerações finais e desta parte introdutória. Na parte inicial denominada **A GENTE VAI À VIDA NOS CAMINHOS ONDE BATE O CORAÇÃO: JÁ ESTAVA ESCRITO NAS LINHAS TRAÇADAS DA PALMA DA MINHA MÃO**. Nesta, buscamos tratar não de um encontro da pesquisadora com o campo cultural, mas de mostrar o quanto sempre andaram juntas.

Na segunda parte, **TRAJETÓRIA DA PESQUISA**, apresentamos os caminhos metodológicos que foram seguidos, com suas devidas técnicas, para responder à problemática e alcançar os objetivos propostos.

Na terceira parte, **A GÊNESE DO DESENVOLVIMENTO**, discorre-se sobre as bases teóricas que sustentam o presente trabalho. Neste capítulo, abordará os conceitos referentes ao desenvolvimento sustentável, desenvolvimento humano e cultural. Tratará a origem do termo desenvolvimento sustentável por Ignacy Sachs, levantando as respectivas dimensões da sustentabilidade, mencionadas por ele como complementares e aqui dando foco a dimensão cultural, sobretudo abrindo pauta na compreensão dada por Celso Furtado. Pontuamos ainda, de acordo com Celso Furtado (1984), que a cultura de uma sociedade é o que define a sua visão de desenvolvimento e em sua essência, todos os modelos de desenvolvimento são culturais, sendo assim entendido o desenvolvimento da sociedade, sobre o significado do desenvolvimento, e seu sentido, é construído no domínio da cultura. Acentuamos ainda que a cultura não é apenas uma dimensão importante do desenvolvimento, ela é a base sobre a qual as sociedades podem se desenvolver através de auto renovação e crescimento. Neste mesmo capítulo, discorreremos a inclusão da cultura nos discursos da Rio +20, declarando-a como quarto pilar da sustentabilidade e, por fim, relatamos a abordagem cultural no século XXI, ameaçada no mundo globalizante e a ideia de indicadores para a área da cultura e para o desenvolvimento.

Na quarta parte, **MANIFESTAÇÕES CULTURAIS NOS TERRITÓRIOS: O URBANO E O RURAL**, apresenta uma contextualização dos Grupos culturais,

identificando-os e também pontuando as resistências, emergências e atualizações nas linhas de pensamento e tratamento dos autores Deleuze, Guattari e Foucault, mencionados por Alvim (2009).

Na quinta parte, **POSICIONAMENTO CULTURAL DOS GRUPOS OEABD E RDL**, compreende um entendimento mais ampliado da cultura, como multi-interculturalidade e hibridismo cultural. Além disso, confere a aplicação da Metodologia Ativa, a ferramenta Matriz F.O.F.A., e seu diagnóstico junto a participação ativa dos sujeitos dos Grupos OEABD e RDL, possibilitando assim a execução de um plano de ação e uma base para a compreensão de suas práticas as demais dimensões da sustentabilidade, com ênfase, especialmente, a dimensão cultural, por sua importante representatividade. Nas finalizações do trabalho, colocamos um tratamento especial: **FINAIS DE NOVOS COMEÇOS, por ESTRELAS QUE SEGUEM A BRILHAR.**

1 A GENTE VAI À VIDA NOS CAMINHOS ONDE BATE O CORAÇÃO: JÁ ESTAVA ESCRITO NAS LINHAS TRAÇADAS DA PALMA DA MINHA MÃO

E aprendi que se depende sempre de tanta, muita, diferente gente. Toda pessoa sempre é as marcas das lições diárias de outras tantas pessoas. E é tão bonito quando a gente entende que a gente é tanta gente onde quer que a gente vá. E é tão bonito quando a gente sente que nunca está sozinho por mais que pense estar.

É tão bonito quando a gente pisa firme nessas linhas que estão nas palmas de nossas mãos. É tão bonito quando a gente vai à vida nos caminhos onde bate, bem mais forte o coração.

E aprendi ...

Caminhos do coração de Gonzaguinha, 1982.

Quando é pra ser, nem o vento, nem as curvas dos caminhos barrarão onde já está traçado o que há de acontecer. E foi assim... e não havia de ser diferente.

Sou sonhadora, admiro até hoje, a simplicidade, me encanto e me perco, nas cores do arco-íris, sou fascinada pelas obras do Criador, o nascer e pôr do sol, o florescer das plantas, o canto dos pássaros, o brilho das estrelas. Ao anoitecer, o céu estrelado fico a contemplar. Sei que muitas daquelas estrelas já não mais existem, já morreram, mas a sua luz, seu brilho passa milhares de anos para desaparecer. Assim é a vida. Reconheço o brilho em cada ser humano, esse brilho pode ser reconhecido na capacidade criativa de se manter vivo, seus atos e ações, podendo compreender seus pontos fortes e fracos, suas energias, e mesmo observar a comunhão entre irmãos. Vejo que, aqueles que plantaram o bem na Terra, permanecem vivo no brilho das estrelas, ou pelo menos os que nos tocaram com o coração sincero, bondoso e amoroso, permanecem ali, como até hoje reconheço nas estrelas, os que hoje já não se encontram junto comigo nesta corrida e concorrente vida.

Desde menina, sempre tive o gosto por cálculos, por números. As equações corriam entre as linhas de forma delicadas e prazerosas, como desenhos coloridos. Até que, por aquela ânsia de executar trabalho em áreas bancárias, já realizei diversos concursos afins. E como caso do destino e buscando entre os cursos da Universidade Regional do Cariri- URCA uma que houvesse a ligação, cálculo e administração, me prendi a escolha pelo curso de Ciências Econômicas.

Foram muitas aprendizagens, muitos cálculos, estatísticas, modelos econométricos, modelos de funções de produção, de custos, como maximizar lucros,

teorias de jogos, estratégia competitiva, enfim. No entanto, quase no estágio de se fazer o trabalho de conclusão do curso, a monografia, me dei conta, sobretudo depois que cursei a disciplina Meio Ambiente e Sustentabilidade, que me havia a possibilidade de trabalhar com outras economias, onde não se buscava através de números, as devidas respostas para os problemas da humanidade. Que maximizar lucros, não é necessariamente obter bem estar e que, o equilíbrio geral e eficiência econômica, não pode ser buscado atrelado em função da produção.

Sendo assim, por afinidade e prazer de estudar e me envolver naquilo que de certa forma me familiariza, e me dar o gosto de sempre ir em busca do conhecimento, me encontrei na economia criativa. Nesta, os parâmetros e mensuração são capazes de abarcar a multidimensionalidade, cuja estrutura de produção e difusão não é em forma de cadeia, mas sim de rede: interdependente, multifacetada, transversal. Nesta economia, a inclusão social é causa (não consequência) de crescimento econômico, o que faz com que seja percebida como prioridade, sobretudo estratégia para desenvolvimento humano e sustentável.

A economia criativa oferece possibilidade de recriar as sociedades e seus modelos, de forma extremamente simplificada, é um setor que reúne as atividades que têm a criatividade e a cultura como matérias-primas, onde nosso primeiro passo é a re-significação ao papel do cultural e criativo. Verificar que cultura não é a cerejinha que enfeita, mas é o bolo.

Então, depois de muitos trabalhos apresentados sobre economia criativa, concluí o curso em 2014, tendo como titulação da monografia: A POLÍTICA DE CULTURA COMO ALTERNATIVA ECONÔMICA PARA O TURISMO DA REGIÃO METROPOLITANA DO CARIRI- RMC. Portanto, ao conceito de economia, ciência de alocar os recursos escassos, da melhor forma possível, acredito que em favor deste momento de crise mundial de recursos naturais, devemos nos reposicionar e focar em atividades que possam lidar com recursos que não se esgotam. Buscar na cultura, criatividade e conhecimento, matérias-primas da Economia Criativa, como únicos recursos que não se esgotam, mas se renovam e se multiplicam com o uso.

Não era de ser diferente. Desde pequena realizei trabalhos de arte, que encantavam. E morando na cidade de Milagres, onde passei minha infância e adolescência, tive contato com o Grupo Reisado Rei de Congo de Milagres, tendo como mestre Seu Doca Zacarias, onde o visitei e entrevistei, contribuindo assim para a realização de uma atividade colegial. Como recordo também, em trabalhos que retratei

sobre os congos, os penitentes, as rezadeiras e as renovações. Ademais, com a ausência do meu querido pai, que Deus o levou para perto, quando eu ainda pequenina. Acredito eu que, o alívio da dor da saudade, pois éramos muito unidos, foi sendo amenizada quando comecei a cursar aulas de violão, a praticar pinturas em tecidos, vidros e plásticos, e assim fui me aproximando de pessoas, que por ser filha única, e tendo a minha mãe sempre a trabalhar para nos manter, esses momentos de vivências e aprendizagens me ativava a pensar, a criar e também a me desenvolver, cultivando assim a cooperação, solidariedade, dedicação, compromisso e valorização das pessoas e da vida.

A ponto disto tudo, os números já não há mais sentido para explicar tais questionamentos. Valorizo as variáveis qualitativas, onde a equação se passeia no lema da Revolução Francesa, tendo a igualdade, fraternidade e liberdade como fatores a equilibrar a vida em sociedade, e como custo-benefício a cultura, enfatizando a capacidade criativa ao progresso humano.

Atualmente morando e já com 06 anos residente na cidade de Crato-CE, por esse meu gosto de estar próxima e acompanhando as manifestações culturais, pois a própria cidade reconhece o valor dada a cultura, “Cratinho de açúcar” como conhecida a cidade, me adoçou. É um lugar que respira arte e cultura, e isso me fortaleceu, ainda mais quando presencio no olhar de cada humano, contemplando a admiração e respeito com os participantes dos Grupos.

O grupo Reisado Dedé de Luna, por ter mais me aproximado, desde a época da graduação, por também ter acesso a própria família da mestra, a qual os considero como minha família do Crato, que residem no Muriti, bairro distrito da cidade de Crato, tive este contato inicial, estando presente na festividade de São João, onde o grupo se apresentou.

Nesse interim, por acreditar que o verdadeiro desenvolvimento é o processo de ampliação de escolhas e criação de novos mundos. Acredito que o poder de mudar e melhorar está nas mãos das pessoas, como afirma Sen e Kliksberg no livro “*As pessoas em primeiro lugar*”, o respeito e a mobilização em torno da cultura valorizarão as pessoas e os grupos. Um modelo de desenvolvimento integral, que gere ampla inclusão social, equidade e eliminação de pobreza, uma vez que, é necessário trabalhar com a alteridade a percepção do outro, a consciência de que a polaridade, mais do que provocar conflitos é quem provoca evolução.

E foi assim que evolui, que pela condição de estar sozinha, nunca percorri meu caminho isoladamente, avancei por minhas possibilidades, fiz dos limites uma fortaleza

de superação, percorrendo pelo campo cultural, numa relação entre meio ambiente e sociedade, preservando o que há de melhor em mim, a valorização das pessoas, pois circular sozinha não há sentido algum, enquanto nós podemos dar as mãos e usufruirmos desse universo em ação coletiva, desenhando futuros mais desejáveis e harmônicos.

E foi justamente no contexto da pesquisa, tratando dos termos sobre o tradicional e o moderno, vista a realidade na qual passo a viver, quando sobretudo meu avô, como tradicionalista e patriarcal, chega para morar comigo e minha mãe, ditas como modernas. Isso me possibilitou uma maior compreensão na temática cultural, a verdadeira significação do hibridismo, sendo este quem posiciona o cultural.

2 TRAJETÓRIA DA PESQUISA

É que a ciência é sempre o enlace de uma malha teórica com dados empíricos, é sempre uma articulação do lógico com o real, do teórico com o empírico, do ideal com o real. Toda modalidade de conhecimento realizado por nós implica uma condição prévia, um pressuposto relacionado a nossa concepção da relação sujeito/objeto (SEVERINO, 2007, p. 100).

O vigor do método de pesquisa configura o alinhamento do conhecimento científico adquirido pela teoria, para a construção concretizante aos objetos propostos. A pesquisa resulta do compartilhamento de vivências e práticas, numa ampliação mais vasta de detalhes e reconhecimento do outro, como de si, e do mundo. Desse modo, alude numa maior totalidade, e o caminhar torna-se mais permeável, verídico e legítimo.

Nesse interim, a prática científica nos aparece de forma mais evidente, quando desenvolvido por um arsenal de técnicas e seguido por um plano cuidadoso de utilização, cumprindo assim, um roteiro em função do método.

2.1 *Tipo de estudo*

A abordagem qualitativa apresenta um aspecto relativamente mais ampla. Ela permite revelar dimensões que não são visíveis na abordagem quantitativa. Apontam ambivalências e diversidades, permanências e dinâmicas, detalhes e sinais tênues. Permitem a generalização dos mecanismos sociais subjacentes às realidades sociais analisadas, trata Alami; Desjeux e Moussaoui (2010).

Sendo assim, uma pesquisa qualitativa opera com um recorte particular do ambiente social, buscando oferecer um ponto de partida móvel, sem querer apreender toda a realidade social de uma só vez, assim mostra Alami; Desjeux e Moussaoui (2010), havendo alternância aos pontos de vista em função das escalas de observação escolhidas.

A prática desta pesquisa requer qualidades de improvisação, a abordagem é indutiva, tentando explorar a realidade sem hipóteses iniciais imponentes e sem pressupostos sobre os resultados. Com sua estratégia qualitativa e indutiva, o real é considerado como algo opaco. Assim, para que se possa “ver” algo, será necessário explorá-los, analisá-los, impregnar-se dos mesmos e, depois, distanciar-se deles. (ALAMI; DESJEUX E MOUSSAOUI, 2010, p. 31).

O desenvolvimento de uma investigação qualitativa, na qual se imbricam sujeitos e contextos, implica olhar esses sujeitos, participantes da pesquisa e esses contextos, cenários da pesquisa, ambos integrantes de uma totalidade. Nesse sentido, Gertz (1989: p. 15) relaciona como se dá a hibridação entre sujeito e cultura:

[...] o homem é um animal amarrado a teias de significados que ele mesmo teceu, assumo a cultura como sendo essas teias e a sua análise; portanto, não como uma ciência experimental em busca de leis, mas como uma ciência interpretativa, à procura de significado.

A pesquisa transita por uma atuação em campo fundamentada pela pesquisa participante, que Brandão (1981) indica como minimizadora do hiato entre o sujeito do conhecimento e seu objeto de estudo. Orientando-nos pela perspectiva etnográfica que segundo Ezpeleta e Rockwell (1986), parte da confrontação entre a teoria e a realidade observada, identificando a reconstrução dos valores sob os quais os sujeitos determinam suas práticas.

A escolha da etnografia ocorreu devido a dimensão metodológica da investigação, rumo as possibilidades de conhecimento do objeto de pesquisa, assim permitirá, a interação prolongada entre o pesquisador e o sujeito da pesquisa e a interação cotidiana do pesquisador no universo do sujeito. Dessa forma, (Pereira; Lima, 2010, p. 4), indicam os estudos etnográficos de Franz Boas (1858 – 1942) e Malinowski (1884 – 1942), como base para quem busca compreender a sociedade sob o ponto de vista das pessoas que nela vivem. Assim, dizem ainda:

[...] não é suficiente fazer perguntas, é necessário observar o que as pessoas fazem, as ferramentas que utilizam no seu fazer diário e como se relacionam entre si. Então, o ir, o ver e o viver com os nativos foram marco inicial do surgimento da antropologia científica e a observação participante se tornou a principal técnica para atingir esses objetivos. A investigação é feita de dentro, é vivida junto aos sujeitos. A etnografia é uma decorrência dessa construção epistemológica (Pereira; Lima, 2010, p. 4).

Ainda sobre esse método de estudo, Lüdke e André (1986) apontam três etapas para a realização da pesquisa etnográfica: a exploração, a decisão e a descoberta. A primeira implica nas minuciosas observações junto a cada grupo cultural, tentando aproximar-se com curiosidade, conhecendo os sujeitos praticantes, o movimento, origem, os detalhes a saber. A decisão, caracteriza-se por saber quais instrumentos serão necessários para a investigação, coleta de dados, as fontes, para suprir os dados suficientemente de forma eficiente e rápida, a depender também da situação momentânea dessa captação. Na última etapa, incide como contextualizar seus horizontes visto as demais descobertas, explicando como se dão os fatos e significados.

Deste modo, procuramos interagir com o contexto das práticas culturais, que com uma observação participante, nos fez vivenciar e nos permitiu a integração nas atividades realizadas. Sendo assim, possibilitou melhor reconhecimento possível das

técnicas de danças e significações, revelando de maneira rápida o registro de cada fato, uma vez que não vindo a participar ativamente, perde despercebidamente. No entorno dessa discussão da importância da observação participante para o desenvolvimento da pesquisa etnográfica, Angrosino (2009, p. 34) relata:

A observação participante não é propriamente um método, mas sim um estilo pessoal adotado por pesquisadores em campo de pesquisa que, depois de aceitos pela comunidade estudada, são capazes de usar uma variedade de técnicas de coleta de dados para saber sobre as pessoas e seu modo de vida.

É nessa perspectiva de observação, que registramos os sentidos de valores perpassados por cada manifestação cultural, como elas se fortalecem, em um desenvolvimento sustentável que caminha e preza também ao desenvolvimento humano. Nessa ótica, a realização da investigação etnográfica exige sensibilidade e rigor.

2.2 Lócus do estudo

A área de estudo envolve lugares considerados marginalizados, dentro do município de Crato-CE, que integra a Região Metropolitana do Cariri- RMC, no qual o Anuário do Ceará (2017-2018) delinea o território deste município: Criado em 1764, apresenta sua estimativa populacional no ano de 2016 de 129.662 habitantes, sendo vizinho dos municípios de Barbalha, Juazeiro do Norte, Farias Brito, Nova Olinda, Santana do Cariri, Caririaçu (e Estado de Pernambuco). Com uma área absoluta de 1.009,20 km².

Figura 01- Delimitação territorial do município de Crato - CE



Figura 2 - Delimitação territorial do município de Crato - CE

Fonte: www.google.com.br/maps/place/Crato (2017).

A cidade de Crato, conhecida como “Capital da Cultura”, segundo consta no site do Diário do Nordeste (2004), que até pouco tempo, vivia de memórias e hoje vê grandes realizações, como festas populares, intercâmbios culturais, busca valorizar os artistas regionais, apoiando iniciativas nas tradições e na história do seu povo, e nas tendências artísticas dos seus jovens.

Os lugares especificamente lócus da pesquisa, pontuamos os bairros: Batateiras e o Muriti. Conforme o Censo 2010 a população de Gizélia Pinheiro (Batateiras) é distribuída entre homens e mulheres, correspondendo a 4.632 habitantes. A população masculina, representa 2.228 hab. e a população feminina, 2.404 hab.. Situada à 03 km do centro da cidade, abaixo mostra toda a abrangência da Batateiras e sua distância ao centro urbano.

Figura 02: Delimitação do Bairro Batateiras. Crato/CE



Fonte: [https://www.google.com.br/maps/place/Gizélia+Pinheiro+\(Batateiras\),+Crato+-+State+of+Ceará](https://www.google.com.br/maps/place/Gizélia+Pinheiro+(Batateiras),+Crato+-+State+of+Ceará) (2017).

Conforme o Censo 2010, a população de Muriti em Crato-CE é composta por 2.401 homens e 2.557 homens, ao total de 4.958 habitantes. Com distância de 4,8km ao Centro da cidade de Crato. A seguir a imagem da delimitação territorial do Bairro Muriti, com seu distanciamento ao Centro da cidade.

Figura 03: Delimitação do Bairro Muriti. Crato/CE



Fonte: <https://www.google.com.br/maps/place/Muriti,+Crato+-+State+of+Ceará>. (2017).

Estes lugares marginalizados, ou seja, desprovidos dos cuidados e melhorias assistenciais do governo, se encontram à margem da sociedade e não possuem os mesmos direitos e acessos a saúde, alimentação, moradia e educação que os outros. Desse modo, as duas Zonas citadas (Batateiras e Muriti), apresentam situações de processos de marginalização, intensificando assim as desigualdades sociais, ao ponto que, os indivíduos que fazem parte desse conjunto dos marginalizados não escolhem tal posição, e acabam sofrendo na maioria das vezes, discriminação, violência, preconceito e hostilidade.

2.3 Sujeitos do estudo

A manifestação cultural é toda forma de expressão humana, representada por diversos tipos de linguagens, através de celebrações e rituais, como também por imagens, trata Cristiano Boart e Roniel Sampaio Silva (2017). Constitui-se uma linguagem que expressa uma forma de refletir e sentir um acontecimento e situações corriqueiras. As manifestações possuem um caráter ideológico, de resgatar as memórias, que por meio delas possam contar a história de uma sociedade, e é com a valorização dessa arte em cenas perpassadas, que assimilamos o conhecimento dos fatos.

Temos como manifestações culturais a tratar: um grupo de *Hip Hop* e um grupo de Reisado, do município de Crato-CE. Cada Grupo é formado por atores, que representam os sujeitos atuantes das manifestações culturais.

Como manifesto cultural tradicional e movimento rural, o Centro Cultural Mestre Dedé de Luna, inicialmente denominado de Decolores, apresenta no Reisado a valorização da cultura de tradição, herdada de geração a geração, cultivando sempre os valores e costumes enraizados. Constituído por brincantes, atualmente segue com a militância das filhas, Mazé de Luna e Penha de Luna.

Buscamos o grupo de *Hip Hop* Coletivo Oficina Ensaio Aberto *Break Dance*, manifesto cultural urbano, que mobiliza a participação de crianças e jovens na formação do aprendiz da cultura *Hip Hop*, dada por oficinas, permitindo também a realização de treinos / ensaios de atores já praticantes. Este procura resgatar o saber desse movimento social e sua valorização, diante o contexto que vivem. Tem-se como militante, João Paulo Silva e Ricardo Alves.

2.4 Coleta de dados

Na pesquisa foi utilizado dados de cunho primário e secundário. Os dados de natureza primária foram obtidos a partir da pesquisa de campo, com uso de diário de campo e entrevistas realizadas junto aos membros do grupo de *Hip Hop* e do grupo de *Reisado*. Já os dados secundários, foram adquiridos a partir de revisão bibliográfica buscando traçar de forma coesiva a complexidade do termo cultura, sobretudo nas manifestações culturais do campo em estudo.

As técnicas de coleta de dados foram pensadas de forma que uma complemente a outra, para que a construção dos dados seja rica em detalhes por contemplar diversos aspectos e olhares no processo de investigação.

2.4.1 Coleta de dados para a composição do embasamento teórico da pesquisa

Esta etapa assume ao cumprimento do primeiro objetivo proposto, no qual permitirá o alcance dos conceitos de desenvolvimento sustentável; desenvolvimento humano sustentável e dimensão cultural. Sustentados pelas ideias de autores, sobretudo de Sachs, como um dos principais escritores e estudiosos que debateu a temática de desenvolvimento sustentável, antes tratado por ecodesenvolvimento. Logo, tratando de desenvolvimento humano e suas capacidades de criação, criatividade, potencialidades do ser humano, vinculada a ação cultural, enfatizamos as ideias de Amartya Sen para tal tarefa. Mencionando na visão de Celso Furtado, a dimensão cultural do desenvolvimento, posteriormente contextualizando o conceito cultural nos debates conjugais ao desenvolvimento.

2.4.2 Coleta de dados para caracterização das manifestações culturais dos grupos OEABD e RDL, em suas resistências, emergências e atualizações

Esta etapa busca cumprir com o segundo objetivo da pesquisa, no qual o dado é frequentemente verbal e é coletado pela observação e descrição, que por ser de cunho descritivo, este, por sua vez, tem por finalidade que o pesquisador descreva “situações,

acontecimentos e feitos, isto é, dizer como se manifesta determinado fenômeno” (SAMPIERI et al. 2006, p. 100).

A subjetividade, na escrita narrativa de pesquisadores, configura-se como elemento constitutivo das representações sobre o vivido.

Qualquer um que tenha vivido entre as tribos primitivas, compartilhando suas alegrias e seus sofrimentos, que tenha conhecido com eles seus momentos de provação e abundância, e que não os encarem como simples objetos de pesquisa examinados como célula num microscópio, mas que os observe como seres humanos sensíveis e inteligentes que são, admitiria que eles nada possuem de um “espírito primitivo, de um “pensamento mágico” ou “pré-lógico” e que cada indivíduo no interior de uma sociedade “primitiva” é um homem, uma mulher ou uma criança da mesma espécie possuindo uma mesma forma de pensar, sentir e agir que um homem, uma mulher ou uma criança de nossa própria sociedade (Boas, 2003, p.32).

Complementamos e reforçamos nosso entendimento de subjetividade com Larrosa (1994, p. 54) ao afirmar que:

Aqui os sujeitos não são posicionados como objetos silenciosos, mas como sujeitos confessantes; não em relação a uma verdade sobre si mesmos que lhes é imposta de fora, mas em relação a uma verdade sobre si mesmos que eles mesmos devem contribuir ativamente para produzir.

Esse entendimento, também, é defendido por Souza (2006, p. 36) em suas teorizações acerca da essencialidade do sujeito no processo de investigação-formação. Nesse sentido, dá um contorno especial à “[...] importância da abordagem compreensiva e das apropriações da experiência vivida, das relações entre subjetividade e narrativa como princípios, que concedem ao sujeito o papel de ator e autor de sua própria história”.

A descrição dos acontecidos, decorrerá na escrita detalhada dos fatos, que como autoria dos sujeitos na investigação, nos fez optar pelo uso do diário de campo como um dos instrumentos de construção dos dados na referida investigação. O caráter intimista que marca a escrita dos diários sela o encontro entre pensamentos e práticas atinentes aos sujeitos, descrevendo revelações acerca do encontro entre o modo de vida dos indivíduos e sua inscrição na história social e cultural.

“O diário constitui numa transposição do eu para o papel, é a verbalização de detalhes, que mesmo concretizados na prática, residem nas configurações do interior do sujeito”, correlata (PEREIRA; LIMA, 2010, p.7).

De fato, corrobora o entendimento de Cunha (2008, p. 128):

Os diários são lócus de subjetivação, no qual o indivíduo ao narrar seu cotidiano, sua passagem pela vida no tempo histórico explícita, também, uma configuração de si mesmo a partir das múltiplas tensões sócio-culturais que designam o seu tempo. Os diários íntimos são fontes importantes e potencialmente férteis no esforço de compreensão da construção da história de cada um, assim como das variadas redes de significação construídas na cultura da chamada contemporaneidade.

O diário de campo potencializa espaços de escrita íntima dos momentos vivenciados pelos sujeitos. É em Zabalza (2004) que encontramos bases que nos sustentam teoricamente quando da opção pela a escrita de diários. O mesmo autor destaca quatro dimensões que tornam os diários recursos potencialmente expressivos numa investigação: O primeiro é o fato de tratar-se de um recurso que exige o exercício da escrita; o segundo é por configurar-se um recurso que implica o exercício da reflexão; já o terceira dimensão remete o fato de comportar, simultaneamente, o expressivo e o referencial; e a última é o fato de evidenciar o caráter genuinamente histórico e longitudinal da narração.

Assim sendo,

o sujeito ao narrar-se, ao narrar seu pensamento e sua prática, constrói-se no espaço íntimo da escrita do diário, no qual ele se autoriza a relatar, a questionar, a segredar; protagonizando também a investigação, assumindo a sua autoria em todo o processo no qual o estudo se revela (PEREIRA; LIMA, 2010, p.9).

No percurso da investigação ativa na observação participante, que os registros foram apresentados pelo diário de campo do pesquisador, no qual após cada dia de observação foi feita uma leitura cuidadosa com o intuito de estabelecer escolhas e direcionamentos das narrativas e de outros dados, de acordo com os objetivos e questões da pesquisa. Outrora, áudios, fotos e vídeos, também foram utilizados como meios instrumentais, empregados no decorrer das observações e das entrevistas para registro de cenas/situações relativas ao cotidiano da pesquisa.

Como uma modalidade oportuna ao ser empregada, a entrevista também é empregada neste estudo, configurando o olhar conjunto, ou coletivo na interface da situação, onde o pesquisador visa aprender o que os sujeitos fazem, sabem e o que pensam.

Como um instrumento para se obter dados que não podem ser encontrados em registros e fontes documentais, Ribeiro (2008 p.141) trata a entrevista como:

A técnica mais pertinente quando o pesquisador quer obter informações a respeito do seu objeto, que permitam conhecer sobre atitudes, sentimentos e valores subjacentes ao comportamento, o que significa que se pode ir além das descrições das ações, incorporando novas fontes para a interpretação dos resultados pelos próprios entrevistadores.

Adotamos para melhor direcionarmos ao que buscamos, entrevistas não-diretivas, o qual Severino (2007) aponta como sendo estas as que colhem informações dos sujeitos a partir do seu discurso livre. Assim, o pesquisador enquanto entrevistador mantém-se em escuta atenta, registrando as informações, só vindo a intervir de forma discreta, quando de modo sucinta perguntas ressurgem de uma inicial, uma vez que, haja um diálogo descontraído, deixando o depoente expressar com leveza o que pensa, sem causar constrangimentos.

Sugerem Britto Júnior; Feres Júnior (2011), “deixar o entrevistado à vontade, criar, desde o primeiro momento, uma atmosfera de cordialidade e simpatia é de extrema importância para o sucesso da entrevista”, permitindo um *rapport* (quebra de gelo) entre entrevistador e entrevistado.

Segundo Gil (1999), o entrevistado deve sentir-se absolutamente livre de qualquer coerção, intimidação ou pressão, por ele mencionada como entrevista informal, que tem como objetivo básico a coleta de dados, visando abordar realidades pouco conhecidas pelo pesquisador, ou então oferecer visão aproximativa do problema pesquisado, tal qual, a distingue da simples conversação.

2.4.3 Coleta de dados para a análise do posicionamento cultural dos Grupos OEABD e RDL, na sua multi e interculturalidade, e em processo de hibridismo cultural, e sua relação a dimensão cultural da sustentabilidade.

A coleta permitiu obter dados significativos, de uma análise criteriosa do posicionamento cultural, dada a multi-inter culturalidade, visto os contextos interpretados durante a investigação.

Nesta etapa, foi cumprida com o último objetivo, coletando informações e dados por meio da pesquisa bibliográfica, da documental, como da observação participante. O pesquisador deve atuar como ser pensante que analisa integralmente. Seu papel é o de colher informações na realidade do cotidiano. Essas informações fazem sentido dentro de contextos específicos.

Para a análise também foi utilizada um importante instrumento de diagnóstico, a matriz F.O.F.A. (Forças, Oportunidades, Fraquezas e Ameaças). Com a aplicação desta,

é possível identificar prioridades de atuação e decisões a serem tomadas, com intuito de definir posturas, ou seja, soluções em pontos críticos as suas potencialidades.

A Matriz F.O.F.A. vem da sigla S.W.O.T., tem origem inglesa, dos termos *Strengths* (pontos fortes), *Weaknesses* (pontos fracos), *Opportunities* (oportunidades) e *Threats* (ameaças). Esta consiste em levantar o maior número possível de itens aos pontos. Segundo Oliveira (2002, p.90), os pontos são classificados em fortes e fracos, divididas pelas análises internas e externas:

“Os pontos fortes e fracos compõem a análise interna da empresa, enquanto as oportunidades e ameaças compõem sua análise externa. Os pontos fortes e fracos representam as variáveis controláveis, enquanto as oportunidades e as ameaças representam as variáveis não controláveis pela empresa. Fica evidente que o problema maior são as variáveis sobre as quais não se tem controle” (OLIVEIRA, 2002, p.90).

É uma ferramenta clássica da administração, que pode ser usada por qualquer instituição como forma de autoconhecimento aprofundado da organização e serve como guia para elaboração e execução de um plano de ação (RODRIGUES, et al., 2005). Em abordagem qualitativa requer uma investigação interpretativa da realidade social num determinado contexto.

A fim de obter informações relevantes para desenvolver o planejamento estratégico de cada grupo cultural, torna-se viável a análise que tem caráter participativo e integrativo dos sujeitos atores atuantes, que tem por objetivo tornar eficiente, corrigir deficiências, possibilitando superações diante de tais limites.

Nesse sentido, possibilitam, além das informações, significar o universo investigado mediante a busca de características estáveis que possam ser analisadas microanaliticamente, para que os resultados revelem com proeza a total contextualização situada a seus olhares.

2.5 Análise de dados

Dada as diversas coletas de dados como instrumentos de técnica de pesquisa, estes são guiados por uma técnica de análise e/ou tratamento, relacionando-os. Quando a pesquisa é norteada por uma investigação etnográfica, o método é composto por inúmeros procedimentos de dados no seu longo acompanhamento. A seguir, demonstraremos o dado coletado para cumprimento de cada objetivo proposto e o tipo de tratamento propiciado a este.

Visto que com o uso do método etnográfico, a investigação permite perpassarmos pelos seguintes tipos de pesquisa: pesquisa social, observação participante, pesquisa interpretativa e pesquisa analítica.

Ao primeiro objetivo, conceituar implica tratar a respeito dos conceitos a serem estudados, por meio de embasamentos teóricos, na qual convencionamos abordar as temáticas propostas, por um tratamento científico, como teórico.

Do segundo objetivo, a caracterização das manifestações culturais, por meio dos dois grupos estudados, consiste numa análise documental, através de fotos, documentários, gravações, como também análise descritiva, uma vez que usa-se da técnica do diário de campo e das entrevistas, onde o pesquisador transbordará as vivências e experiências dos sujeitos, com o meio, a sociedade, e consigo mesmo. No qual após cada mergulho em trabalho de campo deverá ainda transcrever sobre os medos, inquietações, preconceitos e dúvidas encontrados no seu olhar.

Logo, também fará uso da análise coletiva, dada pela pesquisa social e exploratória, onde nos ajudará a perceber as singularidades nas práticas, como sendo também um exercício de exposição e abertura sensível ao outro, como nos diz Josso (2002, p. 135):

Aprender a expor sua sensibilidade, aprender a expor-se nas suas sensibilidades para entrar em relações mais abertas e profundas é redescobrir que o sentido e o quadro se dão a conhecer através da ordenação de palavras escolhidas e das articulações induzidas pelos encadeamentos proposicionais; é tomar consciência do 'pronto a vestir' da nossa linguagem e de contextos que influenciam as nossas representações, para descobrir as potencialidades poéticas da linguagem e dar conta de uma singularidade.

Já o último objetivo, analisar o posicionamento cultural exige um amadurecimento profundo das ideias ao todo, uma reflexão de todo o contexto, com a teoria e prática, em função da dimensão cultural da sustentabilidade. Consiste em dar um tratamento analítico, visto que o pesquisador investiga e analisa por meio da pesquisa interpretativa. A semiótica auxilia a análise na medida em que complementa a leitura do que é/foi observado.

Portanto, conforme afirmamos, a abordagem etnográfica deve transcender a observação descritiva para atingir o nível compreensivo, torna-se inevitável recorrer ao apoio da semiótica para analisar as mensagens dos informantes.

2.6 Aspectos éticos da pesquisa

Um ponto importante que deve ser observado com muito cuidado é o aspecto ético, sobretudo quando se utiliza da entrevista. Vieira; Hossne, (1998, p. 100) apud Rosa; Arnoldi (2006), afirmam que “poucas pessoas têm competência para entender a lógica da entrevista. Por isso, só o consentimento esclarecido do participante não é suficiente”. Segundo os autores, “a palavra consentimento implica em uma ideia de atitude tomada por livre e espontânea vontade, mas não com pleno conhecimento dos fatos”.

Para Rosa; Arnoldi (2006, p. 69),

Muitos pesquisadores insistem, hoje, na necessidade de se obter o “consentimento esclarecido” do participante, para deixar claro que este deve não apenas concordar em participar do experimento, mas também tomar essa atitude plenamente consciente dos fatos, dos questionamentos que lhe serão feitos, dos motivos da entrevista, dos riscos e dos favorecimentos que os resultados podem ocasionar e da sua liberdade de deixar de ser participante, caso sinta necessidade, por qualquer que seja o motivo.

De imediato, é necessário esclarecer a finalidade da pesquisa, para que assim, o consentimento seja permitido pelo entrevistado, pois esclarecer é muito mais do que simplesmente informar.

Desse modo, Richardson (1999 p. 216-217) apresenta algumas instruções para auxiliar no processo de entrevista, onde não são ordens a serem cumpridas pelo entrevistador; são apenas alguns pontos que podem ajudar a iniciar um diálogo construtivo e aspectos que o entrevistado tem direito de conhecer:

1. Explicar o objetivo e a natureza do trabalho, dizendo ao entrevistado com foi escolhido.
2. Assegurar o anonimato do entrevistado e o sigilo das respostas.
3. Indicar que ele pode considerar algumas perguntas sem sentido e outras difíceis de responder. Mas que, considerando que algumas perguntas são adequadas a certas pessoas e não o são a outras, solicita-se a colaboração nas respostas. Suas opiniões e experiências são interessantes.
4. O entrevistado deve sentir-se livre para interromper, pedir esclarecimentos e criticar o tipo de perguntas.
5. O entrevistado deve falar algo da sua própria formação, experiência e áreas de interesse.
6. O entrevistador deve solicitar autorização para gravar a entrevista, explicando o motivo da gravação.

O respeito devido à dignidade humana exige que toda pesquisa se processe após consentimento livre e esclarecido dos sujeitos, indivíduos ou grupos que por si e/ou por seus representantes legais manifestem a sua anuência à participação na pesquisa.

Os aspectos éticos, que envolvem os seres humanos dessa pesquisa atendem à regulamentação de eticidade contida na Resolução N° 466 (versão 2012) do Conselho Nacional da Saúde (CNS), que discorre sobre as diretrizes e normas regulamentadoras de pesquisa envolvendo seres humanos, que implica em:

- a) respeito ao participante da pesquisa em sua dignidade e autonomia, reconhecendo sua vulnerabilidade, assegurando sua vontade de contribuir e permanecer, ou não, na pesquisa, por intermédio de manifestação expressa, livre e esclarecida;
- b) ponderação entre riscos e benefícios, tanto conhecidos como potenciais, individuais ou coletivos, comprometendo-se com o máximo de benefícios e o mínimo de danos e riscos;
- c) garantia de que danos previsíveis serão evitados; e
- d) relevância social da pesquisa, o que garante a igual consideração dos interesses envolvidos, não perdendo o sentido de sua destinação sócio-humanitária. (RESOLUÇÃO N° 466, 2012, p.3)

O livre consentimento dos sujeitos das ações dos movimentos culturais foi cedido verbalmente, visto que a pesquisa é um meio importante para divulgar seus manifestos culturais. Para que não houvesse nenhum ruído ou constrangimento entre pesquisador e participantes no processo de realização da investigação, a fim de garantir uma construção substancial de dados contextualizados nas diversas relações e acontecimentos culturais que envolvem os sujeitos e suas práticas, foi conversado o objetivo da pesquisa.

Neste processo, é necessário que se estabeleçam padrões regulares de atuação individual e em grupo e que, depois, se explique a existência desses padrões conforme recomenda a investigação etnográfica. Assim, buscamos de forma íntegra a colaboração mútua, desenvolvendo esse caminho, unidos e sustentáveis.

3 A GÊNESE DO DESENVOLVIMENTO

A noção de desenvolvimento pertence ao domínio da racionalidade, ela implica uma dimensão da sociedade na qual é possível atuar, desta ou daquela maneira. Neste sentido, ela não é constitutiva da sociedade. Trata-se de uma concepção datada historicamente (Renato Ortiz, 2008).

O que se encontra na etapa primeira é visto como incompleto em relação ao que se estabelece anteriormente. O desenvolvimento não privilegia apenas um aspecto da vida em sociedade. O termo desenvolvimento encobre realidades distintas e as vezes excludentes; da produção de bens culturais para o mercado global à defesa dos direitos humanos, como se entre tais objetivos existisse uma harmonia indiscutível. A rigor, fazemos a seguinte pergunta: de que desenvolvimento está se falando?

Segundo José Eli da Veiga (2005, p.17-18), três correntes perpetuam para o entendimento acerca do desenvolvimento. “A primeira corrente seria a dos fundamentalistas. Nesse, o desenvolvimento teria o mesmo significado de crescimento econômico”. Essa noção ainda apresenta grande força na atualidade, tendo como principal exemplo de sua aplicação a comum medição do desenvolvimento com base no Produto Interno Bruto per capita de um país. O desenvolvimento seria uma decorrência natural do crescimento econômico em razão do que se chama de "efeito cascata" (SACHS, 2004, p. 26).

Enquanto o crescimento econômico está fundamentado no aumento da produção e no crescimento dos lucros, por meio de acumulação (renda individual ou do PIB), o desenvolvimento lida também com sua distribuição, analisando o bem-estar e a qualidade de vida na sociedade. Crescimento, então, é apenas um aspecto do desenvolvimento. Nesse contexto, a natureza é concebida como um grande supermercado com reposição de estoque sempre garantida. Tal modelo de desenvolvimento, configura em insustentabilidade, provocando tensões entre forças opostas. De um lado, as exigências dos ecossistemas naturais, do outro, as dos sistemas capitalistas, orientados pelo mercado e suas regras quantitativas (SEIFFERT, 2009:6).

A segunda corrente trata o desenvolvimento como mito, negando a existência do desenvolvimento. Para os pensadores desta corrente, os pós-modernistas, a noção de desenvolvimento sustentável em nada altera a visão de desenvolvimento econômico, sendo ambas o mesmo mito. Assim, o desenvolvimento poderia ser entendido como uma "armadilha ideológica construída para perpetuar as relações assimétricas entre as minorias dominadoras e as majorias dominadas" (SACHS, 2004, p.26).

Defensores do caráter ilusório do desenvolvimento argumentam que existe pouca, ou virtualmente nenhuma, mobilidade ascendente na rígida hierarquia da economia capitalista mundial. Para Oswaldo de Rivero (1999), os países em desenvolvimento se apresentam assim pela inexistência de uma classe burguesa estabelecida, a qual se demonstrou responsável pelos avanços técnicos e científicos nos países desenvolvidos, e pela explosão demográfica urbana. Nessa interpretação, o que “os países em desenvolvimento precisariam buscar não seria o desenvolvimento e sim a sobrevivência” (VEIGA, 2005, p.22-27).

Celso Furtado (1974) também impeliu na ideia do desenvolvimento como mito, porém, neste caso, mais próximo da busca pela análise de um mito do que pelo entendimento de impossibilidade de desenvolvimento (VEIGA, 2005, p. 28-29).

Sachs (2004), ao analisar o debate sobre o conceito de desenvolvimento, aponta a existência de duas correntes extremas, sobre as quais discorre:

“Os autodenominados pós-modernos propõem renunciar ao conceito, alegando que o desenvolvimento tem funcionado como uma armadilha ideológica construída para perpetuar as relações assimétricas entre as minorias dominadoras e as maiorias dominadas, dentro de cada país e entre os países. Propõem avançar para um estágio de pós-desenvolvimento. Sem explicar claramente o seu conteúdo operacional concreto. Estão certos, por suposto, quando questionam a possibilidade de crescimento indefinido do produto material, dado o caráter finito do nosso planeta. Porém, esta verdade óbvia não diz muito sobre o quê deveríamos fazer nas próximas décadas para superar os dois principais problemas herdados no século XX, apesar do seu progresso científico e técnico sem precedentes: o desemprego em massa e as desigualdades crescentes [...] Quanto aos fundamentalistas de mercado, eles implicitamente consideram o desenvolvimento como um conceito redundante. O desenvolvimento viria com o resultado econômico graças ao “efeito cascata” - trickle down effect. Não há necessidade de uma teoria do desenvolvimento. Basta aplicar a economia moderna, uma disciplina a-histórica e universalmente válida [...] A teoria do efeito cascata seria totalmente inaceitável em termos éticos, mesmo se funcionasse, o que não é o caso. Num mundo de desigualdades abismais, é um absurdo pretender que os ricos devam ficar mais ricos ainda, para que os destituídos possam ser um pouco menos destituídos” (SACHS 2004, p. 26)

Para Sachs (2004, p. 13):

“... os objetivos do desenvolvimento vão bem além da mera multiplicação da riqueza material. O crescimento é uma condição necessária, mas de forma alguma suficiente (muito menos é um objetivo em si mesmo), para se alcançar a meta de uma vida melhor, mais feliz e mais completa para todos.”

A terceira e mais complexa das correntes, diz do entendimento do desenvolvimento com liberdade, tomando força e maior consistência nas palavras do

Amartya Sen, e sobretudo no primeiro Relatório do Desenvolvimento Humano em 1990. Assim, liberdade em nenhum momento poderia se restringir e ser entendida como renda per capita, devendo abranger questões culturais, sociais, entre outras (VEIGA, 2005, p.33-34). Essa é a noção que mais se aproxima das discussões atuais sobre o desenvolvimento sustentável, tendo grande importância nesse processo de transformação.

Diante disso, na busca por uma definição de desenvolvimento, em primeiro lugar, seu conceito não pode ser considerado uma “reles ilusão, crença, mito ou manipulação ideológica”. Como também, não deve ser “amesquinhado como [sinônimo de] crescimento econômico” (VEIGA, 2005, pp. 17-18). No entanto, é preciso encontrarmos um caminho intermediário “entre o fundamentalismo ecológico e o economicismo arrogante” (SACHS, 2002, p. 52), como abordagem inovadora.

Esse caminho intermediário a tratar, é identificado com o desenvolvimento sustentável, onde fundamenta-se em três pilares igualmente importantes: “relevância social, prudência ecológica e viabilidade econômica” (SACHS, 2002, p. 35).

Para além do simples crescimento econômico, com a evolução conceitual de desenvolvimento, novas dimensões torna-o abrangente e completo, gerando e mantendo-o para além do econômico.

3.1 Desenvolvimento Sustentável: o desenvolvimento do novo século

No curso da década de 1960 após uma fase de intenso crescimento populacional e econômico urbano, intensificaram alertas do perigo na qual se vinham gerando, assim, buscavam frear o processo de degradação ambiental que o mundo viu se aprofundar, tentando encontrar soluções que permitissem ao homem caminhar com sua capacidade de domínio e acumulação pela terra, porém visando como esse comportamento estava afetando ao meio ambiente, como também a sua sobrevivência. Desse modo, a reflexão acerca do futuro, que se apresenta incerto, começa a ser exposta no pensamento político, social e filosófico levando ao questionamento da participação do homem no planeta.

Neste contexto, o conceito de “desenvolvimento sustentável” é adotado, pois enseja uma visão ampliada dos problemas que assolavam o planeta, buscando por meio deste conceito parâmetros necessários para a garantia da distribuição equânime dos resultados da evolução do homem, garantindo uma qualidade de vida satisfatória a todos por igual, levando a considerar a diversidade cultural, com alteridade de suas práticas.

Dado um alerta de que a sobrevivência do planeta corria riscos com a crescente e irracional interferência do homem no meio ambiente, emergiu uma política mundial de Meio Ambiente, fato marcado na Conferência de Estocolmo, em 1972. A conscientização de que as questões ambientais devem ser consideradas no processo de desenvolvimento, tanto governamental quanto organizacional, ganharam impulso com os grandes acidentes ambientais que marcaram as décadas de 60 a 80.

A partir da segunda metade do século XX, diante a crise social e ambiental, estudos da Organização das Nações Unidas (ONU) sobre as mudanças climáticas foram feitos, e o termo “desenvolvimento sustentável” surge como resposta a humanidade. O conceito de desenvolvimento sustentável foi lançado em 1987, pela World Commission on Environment and Development - Comissão Mundial para o Meio Ambiente e o Desenvolvimento (CMMAD), ou Comissão de Brundtland, onde desenvolveu um relatório que ficou conhecido como “Nosso Futuro Comum”. Este relatório tinha como pontos de proposta de mudança a gestão ambiental, a conscientização da sociedade, este como agente transformador da realidade e tomadores de participação nas decisões. Expõe uma das definições mais difundidas do conceito: “o desenvolvimento sustentável é aquele que atende as necessidades do presente sem comprometer as possibilidades de as gerações futuras atenderem suas próprias necessidades” (Nosso Futuro Comum, 1988, p.64).

O relatório de Brundtland pauta na necessidade de se encontrar novas formas de desenvolvimento econômico, minimizando a redução dos recursos naturais e dos danos ao meio ambiente. Outrora, define três princípios básicos a serem cumpridos: desenvolvimento econômico, proteção ambiental e equidade social. Apesar disso, o relatório recebeu críticas por apresentar o descontrole populacional e a miséria dos países subdesenvolvidos como causa da situação de insustentabilidade do planeta, colocando a poluição, como um fator secundário, ocasionada nos últimos anos pelos países desenvolvidos.

No entanto, foi na Agenda 21 que o conceito foi firmado. Documento desenvolvido na Conferência Rio 92, e de Johannesburgo, em 2002, a Rio + 10. Desde então, o debate sobre desenvolvimento sustentável foi incorporado em outras agendas mundiais de desenvolvimento e de direitos humanos, mas o conceito ainda está em construção segundo a maioria dos autores que escrevem sobre o tema, como por exemplo, Sachs (1994), José Eli da Veiga (2005).

Outrora, sendo ainda bastante controversa a temática do Desenvolvimento Sustentável, na qual muitas vezes o termo é utilizado de forma banalizada e como um

jogo de marketing do próprio sistema capitalista (ecocapitalismo). Pelizzoli (1999), citado por Caroline Benvenuti (2007, p. 05), descreve esse paradoxo in terminis afirmando que existe um problema fático:

“(...) O desenvolvimento econômico- e social-, em seu movens reporta-se ao modo como a cultura e a racionalidade (desde nossa ciência e tecnologia) do Ocidente no capitalismo, no seu anseio evidente de dominação e transformação da natureza bruta, encetou a transformação desta em um mundo de produtos e bens sociomateriais determinado. (...) “Sustentável” reporta-se ao ecossistema em equilíbrio dinâmico, em sua integridade assimilando a entropia e elaborando a emergência do caótico, onde se mantém o funcionamento de um sistema com pontos de equilíbrio e reestabilização que possuem um limite de alteração e adaptação. Como conciliar tais forças ou limites?”

A afirmação de Pelizzoli é pertinente no sentido de criticar que as discussões sobre Desenvolvimento Sustentável não levam em consideração as necessidades humanas, limitando-se a uma natureza exterior e subtraindo o social. Isto, segundo a própria finalidade do estudo da ONU que elaborou o Relatório de Brundtland, no qual constou o termo Desenvolvimento Sustentável, se constitui num grande equívoco.

Tentarmos reduzir, controlar os índices de poluição, ou mitiga-los, não nos leva a melhorar a qualidade de vida, mas caminhará a extrapolar os limites da tolerabilidade do caos social, rumo ao colapso dos sistemas naturais, uma vez que, a qualidade de vida está meramente vinculada a fatores sociais, culturais, afetivos. Sendo assim, o caminho consistirá em conectarmos questões ambientais e sociais, pois a raiz da crise planetária está justamente nos impactos provocados pelo estilo de vida que adotamos.

Para Jacobi (2004), citado por Caroline Benvenuti (2007, p. 07), o desenvolvimento desigual da sociedade humana requer um novo modo de agir:

“(...) ambientalmente sustentável no acesso e uso dos recursos naturais e na preservação da biodiversidade; que seja socialmente sustentável na redução da pobreza e das desigualdades e na promoção da justiça social; que seja culturalmente sustentável na conservação dos sistemas de valores, práticas e símbolos de identidade de que determinam integração nacional ao longo do tempo; e que seja politicamente sustentável aprofundando a democracia e garantindo o acesso a participação de todos os setores de sociedade nas decisões públicas. Esse estilo tem como diretriz uma nova ética de desenvolvimento, uma ética na qual os objetivos econômicos de progresso material subordinam-se às leis que governam o funcionamento dos sistemas naturais, bem como à critérios superiores de respeito à dignidade humana e de melhoria na qualidade de vida das pessoas.

A relação Homem e natureza está ancorada na formação de valores éticos ligados à cultura, e sem uma concepção clara de sujeito, de mundo e de sociedade fica difícil a compreensão das dificuldades dessa aludida relação.

As soluções para os problemas atuais, por mais simples que sejam, exigem uma mudança radical em nossas percepções, no nosso pensamento e nos nossos valores, e isso ainda não atingiu nossos líderes, corporações, professores e administradores (CAPRA, 1995).

Mudança de atitude ou mudança de comportamento frente à uma nova postura da Humanidade diante da crise planetária. Crise também que pode tanto significar perigo, quanto uma nova oportunidade para emergirem novos conceitos, padrões e valores.

De fato, toda a Humanidade está envolvida, assim o desenvolvimento deve ser acessível à todos, como também beneficiar à todos, para a promoção de qualidade de vida, onde a crise estar na forma que os sujeitos agem com a própria sociedade, com o mundo e consigo mesmo, digo Crise Humanitária, pois os humanos são os protagonistas desse processo captador que geram a crise planetária, podendo ser sensíveis ao meio ambiente, reconhecendo a importância desse lugar (ambiente), como base de sistema vital.

Neste sentido, Gadotti (2007) se refere a uma cidadania planetária, como um conjunto de princípios, atitudes e comportamentos que demonstram uma nova percepção da Terra como uma comunidade única. Assim, não basta apenas pensar no global ou no local, como o autor sugere, temos que incorporar uma preocupação “glocal” em nosso cotidiano, priorizando a adoção de atitudes éticas que reflitam na harmonia entre os seres humanos e a natureza.

3.2 Desenvolvimento Humano Sustentável - DHS

Tratarmos do Desenvolvimento Humano Sustentável é relevante, por de fato ser um tema considerado recente, e como também abordada pelo Programa das Nações Unidas para o Desenvolvimento (PNUD), desde 1990, com base em dois conceitos anteriormente instituídos: o mencionado Desenvolvimento Sustentável do Relatório de Brundtland e o de Desenvolvimento Humano definido como “um processo conduzindo à realização de três condições essenciais: viver longamente e ter boa saúde, adquirir saber para participar da comunidade e ter acesso aos recursos necessários para gozar de um nível de vida digna” (PNUD, 2000).

Consiste numa noção de desenvolvimento ampla e multidimensional, surgindo como forma de romper o sistema capitalista dominante, que considera o desenvolvimento como sinônimo de crescimento econômico, considerando a preservação do meio

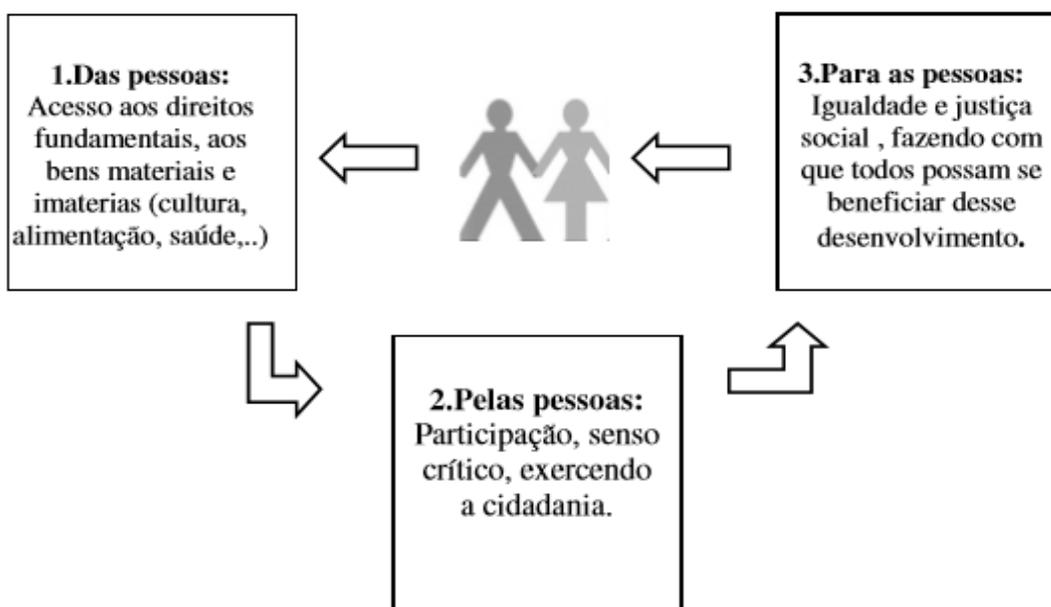
ambiente com um dos fatores de desenvolvimento. O Desenvolvimento Humano Sustentável vai ser tratado sobre a ótica de possibilidade de um novo padrão de desenvolvimento, mais justo, democrático e equitativo. Oportunizando que todos tenham seus objetivos realizados, como sujeitos e como parte importante da sociedade.

Devido ao seu caráter multidisciplinar e a sua grande abrangência, o Desenvolvimento Humano Sustentável envolve fatores relacionados com as questões sociais, ambientais, culturais, delineadas pela forma com que cada pessoa vive com seu estilo de vida.

(...) Abrange meios e fins; justiça social e desenvolvimento econômico; bens materiais e bem-estar humano; investimento pessoal e empoderamento das pessoas; atendimento das necessidades básicas e estabelecimento de redes de segurança; sustentabilidade ambiental para as gerações atuais e as futuras; e a garantia dos direitos humanos- civis, políticos, sociais, econômicos e ambientais (OLIVEIRA, 2006).

As pessoas são peças centrais desse desenvolvimento, como agentes desse processo é a partir delas que ele ocorre e para elas devem retornar as ações de forma eqüitativa e justa. O Brasil corroborou com essa noção, quando veio em pauta em 1986, na Declaração do Direito ao Desenvolvimento, consagrada pela ONU, a seguinte constatação: “Art. 2- A pessoa humana é o sujeito central do desenvolvimento e deveria ser participante ativo e beneficiário do direito ao desenvolvimento”.

A seguinte figura 04, demonstra o ciclo proposto pela noção de DHS, justificando a utilização da palavra “sustentável”, neste processo desenvolvimentista:

Figura 04- Esquema do Desenvolvimento Humano Sustentável

Fonte: Caroline Benvenuti (2008).

Para Sen (2001) a “vida boa” é uma vida de escolhas genuínas e não impostas por um sistema dominante, assim ninguém é forçado a um modo de vida por mais rica que esta forma aparente ser.

Neste sentido, segundo Oliveira (2006), citado por Caroline Benvenuti (2007, p. 09), o Desenvolvimento Humano Sustentável visa:

(...) criar um ambiente que permita às pessoas usufruírem uma vida longa, saudável e criativa, na qual elas desfrutem da oportunidade de obter as coisas que mais valorizam: maior acesso ao conhecimento, melhor nutrição e melhores serviços de saúde, uma subsistência garantida, segurança em relação a crimes e violência física, horas satisfatórias de lazer, liberdade política e cultural, e um sentimento de participação nas atividades da comunidade (OLIVEIRA, 2006).

O DHS deve evidenciar uma sustentabilidade que leve em consideração os diversos sistemas sociais, controlando o manuseio com o meio ambiente, tal qual, consolidando as necessidades sociais e ambientais, agindo com responsabilidade e dignidade na construção de melhorias sociais, políticas, econômicas, culturais e ambientais, assim, as pessoas possam ter mais oportunidades de assegurar seus direitos, conforme a liberdade de escolhas. Nesse ínterim, de perspectiva do DHS, é importante que as pessoas tenham discernimento da condição de praticar um desenvolvimento com

liberdade, de serem capazes de escolherem o que é melhor para suas vidas, elencando as necessidades que julgam ser mais importantes.

Desse modo, o ser humano como sujeito de ações, torna-se chave principal a reconhecer como conduzirão suas vidas e como será possível seguir em desenvolvimento considerando o papel das diferentes formas de liberdade, dada por Amartya Sen.

“A Liberdade é central para o processo de desenvolvimento” porque “a realização do desenvolvimento depende inteiramente da livre condição de agente das pessoas”. E é exatamente essa “condição de agente livre e sustentável”, que “emerge como um motor fundamental do desenvolvimento” (SEN, 2010:17-18).

Como principal fim e meio do desenvolvimento, a liberdade consiste na eliminação do limite de escolhas e das oportunidades das pessoas. Aponta assim Sen (2010) que “as pessoas têm de ser vistas como ativamente envolvidas – dada a oportunidade – na confrontação de seu próprio destino, e não apenas como beneficiárias passivas dos frutos de engenhosos programas de desenvolvimento”.

O crescimento econômico foi visto por Sen, como um meio importante para a expansão das liberdades, assim como a industrialização, o progresso tecnológico ou a modernização social também contribuíram. Pois para combater as opulências em que vivemos, temos de considerar a liberdade individual como comprometimento social. Dessa forma, salienta Sen (2010) a “necessidade de uma análise integrada das atividades econômicas, sociais e políticas, envolvendo uma multiplicidade de instituições e muitas condições de agente relacionadas de forma interativa”. Mediante isso, essas inter-relações entre as liberdades instrumentais inclui: “oportunidades econômicas, liberdades políticas, facilidades sociais, garantias de transparência e segurança protetora”.

Privações de liberdade, tais quais: pobreza e tirania, carência de oportunidades econômicas e destituição social sistemática, negligência dos serviços públicos e intolerância ou interferência de Estados repressivos, requerem suas eliminações, para que assim, promova o desenvolvimento.

Dada a compreensão da relação desenvolvimento e liberdade, a liberdade humana torna-se suprema do desenvolvimento, uma vez que, é suplementada pela eficácia instrumental das liberdades específicas. O desenvolvimento está relacionado com a melhoria de vida e das liberdades que desfrutamos. Visto isso, Sen atenta-se para a expansão das “capacidades” das pessoas de levar o tipo de vida que elas valorizam. “Ter mais liberdade de fazer as coisas que são justamente valorizadas é importante por si

mesmo para a liberdade global da pessoa e importante porque favorece a oportunidade de a pessoa ter resultados valiosos”. (SEN, 2010:33).

É com essa liberdade substantiva que, melhora o potencial das pessoas para cuidar de si mesmas e do mundo, com a preocupação comum com a qualidade de vida, e este estado, concentra pelo modo de como vivem, pautado nas escolhas, reconhecendo suas necessidades acima de desejos adquiridos. O Programa das Nações Unidas para o Desenvolvimento publica anualmente relatórios sobre o “desenvolvimento humano” lançando a luz sobre a vida que realmente as pessoas levam, em especial as relativamente destituídas.

A capacidade humana, torna-se um tipo de liberdade, esta implica na escolha de um modo de vida racional para valorizar. E isto é dado pelos vetores de funcionamento alternativos com o qual a pessoa pode escolher. O conceito de “funcionamentos” reflete as várias coisas que uma pessoa considera valioso em fazer ou ter. Explicita assim Sen (2010, p. 104-105), os funcionamentos valorizados podem variar dos elementos, como ser adequadamente nutrido e livre de doenças evitáveis, a atividades ou estados pessoais muito complexos, como poder participar da vida da comunidade e ter respeito próprio”.

A perspectiva da capacidade é inescapavelmente pluralista, no sentido de existirem funcionamentos diferentes, as pessoas tendem a agregar os diversos fatores heterogêneos, dada a abrangência de realizações atribuídas a seus fins. Nesta diversidade interpessoal, que fatores como “idade, sexo, talentos inatos, incapacidades e doenças, o conjunto de bens possuídos pode efetivamente nos dizer pouquíssimo sobre a natureza da vida que cada pessoa pode levar” (SEN, 2010:111).

Nesse sentido, a capacidade humana concentra-se no potencial das pessoas, afim de poderem levar a vida da melhor maneira possível, diante suas reais escolhas racionais e a razão de valorizar tais coisas. Assim, dada a razão para valorizar algo, “o funcionamento em questão pode ser enriquecer diretamente sua vida”, ou de forma indireta, “funcionamento em questão pode contribuir para aumentar a produção ou obter um melhor preço no mercado” (SEN, 2010:372).

Neste enfoque, o reconhecimento do papel das qualidades humanas na promoção e sustentação do crescimento econômico, é percebida sobre a liberdade humana de como levar a vida mais livre, digna de ser vivida e quais razões levam a valorizar. Está neste caminho de desenvolvimento humano, que vigora a capacidade humana, de demonstrar por meio de suas potencialidades, a criatividade, que trataremos essa multiplicidade de agentes ou sujeitos de ações que valorizam a subjetividade da vida. Percebendo a

valorização da liberdade quando impregnada na vida cultural, onde a cultura torna-se alimentada e erguida dado a sua valorização.

A evolução conceitual de desenvolvimento, com a devida superação das deficiências teóricas e práticas, recorreram a abordagens, como formulações de termos. Importante mencionar as premissas fundamentadas por Ignacy Sachs, que mesmo tendo formação em economia, colaborou nos seus estudos, fazendo a ligação do conceito de desenvolvimento ao campo da ética. E reelaborou termos e dimensões ao campo da sustentabilidade para com o desenvolvimento.

3.3 Ignacy Sachs, ecodesenvolvimento e as dimensões da sustentabilidade

Percebendo a complexidade que envolve a vida na Terra, em suas obras, Sachs reflete suas preocupações com o desenvolvimento, uma vez que o homem faz parte desse processo, atuando e reagindo na sua relação em interação com o meio.

Sachs contribui para que se perceba que o conceito de desenvolvimento está ligado ao campo da ética e não da economia, pois “visa que a personalidade humana deveria apoiar-se sobre o autocontrole das necessidades materiais pelo indivíduo, do que sobre um controle social do consumo” (SACHS, 1986b, p.28).

Priorizando a ética no controle das escolhas e como um fator condicionante para o desenvolvimento, enfatiza que, decisões restritas ao campo econômico, provoca processo de exclusão, generalizando em não melhorias de vida. Aponta a importância do planejamento como ideia de fortalecimento local, com o envolvimento da população-alvo da tentativa de desenvolvimento, considerando a solidariedade entre gerações e a própria necessidade destes.

O ecodesenvolvimento é um termo criado por Maurice Strong e reelaborado por Sachs que posteriormente, em 1973, passa a ser denominado desenvolvimento sustentável. Para tratar do ecodesenvolvimento, Ignacy Sachs (1994, p. 29-30) afirma seu significado como um “desenvolvimento socioeconômico equitativo e implica escolher um processo de desenvolvimento que seja sensível ao meio ambiente, colocando-o no lugar devido à sua importância, reconhecendo-o como base de qualquer sistema vital ou econômico”.

Conforme Raynaut e Zanoni (1993, p. 7), Sachs define Ecodesenvolvimento como o "desenvolvimento endógeno e dependente de suas próprias forças, tendo por objetivo

responder problemática da harmonização dos objetivos sociais e econômicos do desenvolvimento com uma gestão ecologicamente prudente dos recursos e do meio".

Montibeller Filho também contribui com o termo, afirmando que o Ecodesenvolvimento pressupõe, então,

uma solidariedade sincrónica com a geração atual, na medida em que desloca a lógica da produção para a ótica das necessidades fundamentais da maioria da população; e uma solidariedade diacrônica, expressa na economia de recursos naturais e na perspectiva ecológica para garantir às gerações futuras as possibilidades de desenvolvimento (MONTIBELLER FILHO, 1993, p. 133).

A sustentabilidade tendo sua origem no campo da Biologia, na qual envolve a extração de recursos naturais renováveis, com vistas à preservação das espécies e dos ecossistemas. O termo desenvolvimento sustentável é expresso como palavra de ordem, ela aparece quase sempre como solução para a sobrevivência das espécies no planeta terra, assegurando a manutenção dos recursos naturais para usufruto das gerações atuais e futuras.

Para se compreender a sustentabilidade, Sachs (1993, p. 37-38) expõe cinco dimensões a tratar como complementares e indissociáveis:

- a) Sustentabilidade social: viabiliza uma sociedade mais justa, que diminua as diferenças entre ricos e pobres, principalmente redistribuindo renda e bens;
- b) Sustentabilidade econômica: leva a uma alocação mais eficiente dos recursos, inclusive entre as nações e deve ser medida em termos macrossocial, e não apenas no âmbito das empresas;
- c) Sustentabilidade ecológica: para alcançá-la deve-se usar de forma criativa, mas responsável, o potencial de recursos da Terra; limitar o uso de recursos não renováveis e aumentar o uso adequado de recursos renováveis; diminuir a poluição e aumentar a reciclagem; conscientizar para a limitação do consumo por países e indivíduos; aumentar as pesquisas para descobrir tecnologias limpas; normatizar, institucionalizar e instrumentar a proteção ao meio ambiente;
- d) Sustentabilidade espacial: conseguida através de um equilíbrio entre as zonas rurais e urbanas, distribuindo melhor por estas as atividades econômicas e humanas;
- e) Sustentabilidade cultural: promover o desenvolvimento local, levando-se em conta os saberes locais.

Ressaltando ainda que, as dimensões espaciais e culturais, ao longo processo de implementação do conceito de sustentabilidade, andam à margem das demais. Que dada o fortalecimento destas, viabiliza que comunidades carentes ajam com suas práticas sustentáveis.

Com o passar dos anos, críticas foram levadas, proporcionando melhorias e ampliação da forma de ver a sustentabilidade. Ignacy Sachs (2009) adota outras perspectivas e apresenta a sustentabilidade em 8 dimensões:

1. Social: Preocupada com a homogeneidade social e a qualidade de vida;
2. Cultural: Global mas local, agir sem esquecer as tradições locais em detrimento da necessidade da inovação;
3. Ecológica: Preservar os recursos não renováveis e ampliar a produção de recursos renováveis;
4. Ambiental: Manter e melhorar os ecossistemas naturais;
5. Territorial: Melhoria do ambiente urbano, reduzindo disparidades inter-regionais e protegendo áreas ecologicamente frágeis;
6. Econômica: Desenvolvimento Econômico Sustentável com níveis racionais de autonomia para a pesquisa e científica e tecnológica;
7. Política (Nacional): Capacidade para gerenciar um projeto nacional com empreendedores com coesão social;
8. Política (Internacional): Inserção e condução de ações objetivando evitar guerras e garantir a paz e a cooperação Internacional.

Aqui damos foco e importância a dimensão cultural, pois para um projeto de civilização, o componente cultural mostra-se como uma dimensão essencial. Onde Silva e Shimbo (2001) acrescentam,

a dimensão cultural como a promoção da diversidade e identidade cultural em todas as suas formas de expressão e representação, especialmente daquelas que identifiquem as raízes endógenas, propiciando também a conservação do patrimônio urbanístico, paisagístico e ambiental, que referenciem a história e a memória das comunidades (p. 78).

Incluir a cultura entre as dimensões da sustentabilidade começou a ser apresentada em 2001, quando lançado o estudo “O quarto pilar da sustentabilidade: o papel essencial da cultura no planejamento público”, pelo pesquisador e ativista australiano John Hawkes. Desde aí então, o professor Keith Nurse, da Universidade de West Indies, passou a coordenar trabalhos para a Organização das Nações Unidas e a Organização para a Cooperação e Desenvolvimento Econômico (OCDE) sobre esse tema, menciona Nobrega (2013).

Logo, como especialista em diversidade cultural, Nurse, citado por Nobrega (2013, p.01), esclarece:

A questão cultural é o centro dos novos debates porque, quando falamos em mudanças climáticas e desafios ambientais, falamos de profundas alterações no estilo de vida das pessoas. É preciso pensar em novas formas de interação e na manutenção e difusão das culturas locais.

Diz Sachs (1994) que, “...o que necessita é criatividade ecológica que subsidie um forma de pensar de cunho desenvolvimentista”. Afirma que as populações locais são as melhores indicadas como empreendedoras desse novo pensar, onde agem de forma saudável a seus interesses, redirecionando as novas formas de organização e produção que levariam ao ecodesenvolvimento, com estratégias adequadas às especificidades de cada local.

Ressaltando o papel-chave da cultura para o desenvolvimento humano, e o desenvolvimento humano como condição essencial para o desenvolvimento sustentável. Desviando o conceito de desenvolvimento sustentável além do comprometimento entre a proteção ambiental e o crescimento econômico, é preocupar-se com o problema cultural, onde no mundo globalizante a ameaça às culturas nativas é inescapável. Assim, cabe a sociedade decidir o que fazer para preservar, sabendo compreender o significativo valor e sentido da vida.

3.4 A dimensão cultural do desenvolvimento, segundo Celso Furtado

No momento que o capitalismo se mundializava, Celso Furtado percebeu a necessidade de ampliação dos conceitos teóricos, para a percepção e o enfrentamento do subdesenvolvimento. Tratava de pensar a realidade brasileira alargando o processo de desenvolvimento com maior ênfase aos aspectos éticos, culturais, ecológicos e tecnológicos.

Para a superação do subdesenvolvimento devem questionar as formas dominantes da economia mundial:

O desafio que se coloca no umbral do século XXI é nada menos do que mudar o curso da civilização, deslocar o seu eixo da lógica dos meios a serviço da acumulação num curto horizonte de tempo para uma lógica dos fins em função do bem-estar social, do exercício da liberdade e da cooperação entre os povos. [...] O principal objetivo da ação social deixaria de ser a reprodução dos padrões de consumo das minorias abastadas para se a satisfação das necessidades fundamentais do conjunto da população e a educação concebida como desenvolvimento de potencialidades humanas nos planos ético, artístico e da ação solidária. [...] A partir dessas ideias é possível desenhar o modelo de desenvolvimento a ser progressivamente implantado no próximo século. [...] Os objetivos estratégicos são claros: a) preservar o patrimônio natural, cuja dilapidação atualmente em curso conduzirá inexoravelmente ao declínio e ao

colapso da nossa civilização; e b) liberar a criatividade da lógica dos meios (acumulação econômica e poder militar) a fim de que ela possa servir ao pleno desenvolvimento de seres humanos concebidos como um fim, portadores de valores inalienáveis [FURTADO, 1998, p. 65-66,68.]

A partir dos anos 70, a teoria de desenvolvimento furtadiano foi ampliada, incorporando novos conceitos, quando mobilizou seus estudos ao campo das Ciências Sociais e da Filosofia. Esclarece Octavio Rodríguez a Celso Furtado:

O desenvolvimento deve ser visto como a evolução e o enriquecimento de uma espécie de “totalidade”: o sistema formado pelos diferentes elementos que compõem a cultura de certa sociedade ou país. Em outros termos, Furtado postula que o desenvolvimento está ligado ao sistema da cultura e, portanto, sua adequada compreensão requer que ele seja apreciado, justamente, como desenvolvimento do sistema cultural global (RODRIGUEZ, 2007, p.3).

Sendo assim, Furtado compreende a essência do capitalismo contemporâneo, dada na relação do modo capitalista de produção, de acumulação e divisão de trabalho e o processo de difusão cultural que provocou orientações e disparidades tanto no espaço geográfico quanto no modo de acumular. Fazendo surgir duas formações socioeconômicas capitalistas: as economias desenvolvidas e as economias subdesenvolvidas.

Em 78, Celso Furtado afirmou que “o futuro da civilização depende da superação da dominação da acumulação de capital, onde cabe buscarmos novas formas de sociabilidade que garantam ao ser humano liberdade e criatividade” (FURTADO, 2008a, p.205).

Como vertentes da dimensão cultural, a liberdade e a criatividade foram postos como pontos de partida de uma nova agenda para a transformação social, para um novo projeto de desenvolvimento, incorporando temas da retomada da atividade artística como “promessa de felicidade”; da construção de novas formas de atividades políticas; de novas relações de gênero; de uma nova ecologia.

Furtado alega sua visão de desenvolvimento econômico como processo de transformação estrutural visando a construção da sociedade plenamente humanizada, e como protagonistas dessa transformação, as massa populares. Explana: “A prazo mais longo, outras formas sociais, em particular as classes destituídas, farão sentir sua presença, o que reduzirá as possibilidades de uma transição controlada para um sistema mais estável” (FURTADO, 1968, p.23).

Sendo assim, uma nova concepção de desenvolvimento, atualizada conforme a conjuntura da realidade brasileira e mundial. A construção de uma nova ordem social baseada na liberdade, na criatividade, na sustentabilidade, na redefinição das relações de gêneros, na efetiva superação da dominação feminina, onde a economia, a sociedade, a vida política e cultural são dirigidas pela afirmação da pessoa humana e pela reinvidição da liberdade (FURTADO, 2008a, p.228-29).

Uma realidade comprometida com a solidariedade, a cooperação, o compartilhamento, tendo as classes populares, como sujeitos ativos no protagonismo do processo de desenvolvimento, lutando contra as formas de opressão, pela “distribuição primária da renda”, pela construção da liberdade e igualdade.

3.4.1 CULTURA +20

Não podemos entender o “desenvolvimento” hoje da forma como era entendido no século 20. O mundo mudou, assim como mudou os nossos pensamentos, comportamentos, e fundamentos. Paradigmas novos, conforme a evolução. A adoção de ferramentas aptas a uma vida próspera e sustentável, para que alargue nossas liberdades e a das gerações futuras são necessárias.

Há três pilares que moldam o paradigma do desenvolvimento sustentável, consolidado em 1987, um “triângulo virtuoso” que é aplicado por todos os níveis de governo e em todas as escalas, seja ela local, nacional, continental ou global.

O (1) pilar econômico visa a criação de renda e foi concebido no século 18, o (2) pilar social redistribui a renda e visa introduzir considerações relacionadas com a equidade entre os membros de uma sociedade, da forma como começamos a fazer no final do século 19, o (3) terceiro pilar lança um olhar sobre a responsabilidade pelo meio ambiente e foi concebido durante a segunda metade do século 20 (Jordi Pascual. www.iteia.org.br, 2012).

No ano da Eco-92, período no qual o mundo havia recém-saído da Guerra Fria, a agenda ambiental ganhava força e passava a ser discutida por toda a sociedade. Os três pólos: ambiental (planeta), social (povo) e econômico (prosperidade) apareceram mais claramente nos discursos.

Foi naquele momento que a comunidade política internacional admitiu claramente que era preciso conciliar o desenvolvimento socioeconômico com a utilização dos recursos da natureza. Na reunião, conhecida como Rio-92, Eco-92 ou Cúpula da Terra,

que aconteceu 20 anos depois da primeira conferência do tipo em Estocolmo, Suécia, os países reconheceram o conceito de desenvolvimento sustentável e começaram a moldar ações com o objetivo de proteger o meio ambiente. Na Rio-92, agregou-se os componentes econômicos, ambientais e sociais.

O paradigma atual da sustentabilidade precisa de um quarto pilar, a cultura. Nas últimas duas décadas, o conceito de “desenvolvimento” tem evoluído. Atualmente, desenvolvimento significa liberdade, implicado na expansão das escolhas possíveis para cada pessoa que vive na terra, tendo o ser humano como peça central do futuro, e da sustentabilidade, cabendo a cada um, por meio das suas capacidades (criatividade, o conhecimento crítico, o sentido de lugar, a empatia, a confiança, o risco, o respeito, o reconhecimento, etc.) transformar os recursos, possibilitando um mundo realmente sustentável. Essas capacidades não estão incluídas em nenhum dos três pilares do desenvolvimento. A este concerne como componente cultural da sustentabilidade.

Na Rio+20, a discussão ambiental ganhou mais urgência, diante do aumento da temperatura global e da perda de recursos naturais do planeta. Tendo como missão definir os rumos do desenvolvimento sustentável nas próximas décadas - em temas como segurança alimentar, economia verde, acesso à água, uso de energia.

Com a necessidade de afirmar a importância da cultura, como dimensão essencial a sustentabilidade, o discurso da Rio+20, da Conferência das Nações Unidas sobre Meio Ambiente e Desenvolvimento, em 2012, abordou os novos desafios emergentes, discutindo novas formas de recuperar os estragos que a humanidade até então passa no planeta.

Conforme o Relatório Rio+20 (2012) elegeram-se nove dimensões para concentrar os esforços da Coordenação de Sustentabilidade, a saber, gestão das emissões de gases de efeito estufa, gestão de resíduos sólidos, gestão de recursos hídricos, energia, transporte, construções sustentáveis, compras públicas sustentáveis, turismo sustentável e alimentos sustentáveis.

A intenção de aproximar a Conferência da população local e o interesse em garantir um legado social, a face social da Conferência ultrapassou os limites dos espaços oficiais, proporcionando um legado de inclusão ao Rio de Janeiro. O conjunto de atividades do Comitê Nacional de Organização- CNO Rio+20 desdobrou-se em quatro dimensões: Comunidades Sustentáveis, Cultura, Voluntariado e Acessibilidade.

Na Conferência explorou o potencial da cultura para o fortalecimento e a divulgação das melhores práticas do desenvolvimento sustentável.

Para promover a inclusão social em comunidades cariocas, foram desenvolvidos dois projetos pilotos: Comunidades Sustentáveis e Cultura+20. Para viabilizar as duas iniciativas, o CNO Rio+20 e o PNUD Brasil procuraram estabelecer parcerias com instituições que já atuam em comunidades cariocas, com o propósito de fomentar oficinas e projetos culturais, inspirados em temas relacionados aos direitos humanos e à sustentabilidade, conforme o Relatório RIO+20 (2012).

Por meio do projeto Cultura+20, citado no Relatório RIO+20 (2012), o Comitê Nacional e o PNUD Brasil encarregaram-se de indicar projetos voltados a atividades artísticas e culturais no contexto da Rio+20 que agissem como ferramenta de inclusão social e de desenvolvimento comunitário. O projeto recebeu iniciativas em três segmentos: manifestação artística; memória e registro fotográfico; e manifestação cultural. Ao todo, foram selecionadas 14 propostas.

Na conferência Rio+20, o seminário internacional considerou a definição de desenvolvimento sustentável como “a forma de desenvolvimento que satisfaz as necessidades das gerações presentes, sem comprometer as necessidades das gerações futuras”, com olhos do século XXI e, portanto, trabalhou para a cultura ser considerada uma dimensão chave da sustentabilidade. O objetivo foi discutir a importância da Cultura para o desenvolvimento sustentável a partir de uma visão que contemplasse a economia criativa, as diversidades étnicas, sociais e religiosas, as particularidades locais e o direito de expressão cultural.

A declaração política da United Cities and Local Governments – CGLU (2012) sobre a Cultura como quarto pilar da sustentabilidade “sugere uma aproximação humana ao desenvolvimento sustentável”. O Sr. Topbas, Presidente da CGLU, e Prefeito de Istambul, concluiu seu discurso enfatizando que “hoje, mais do que nunca, e face aos desafios intrincados e globais que estamos experimentando, precisamos aproveitar o poder da cultura para fortalecer o desenvolvimento sustentável”.

Hans D’Orville, Subdiretor Geral de Planejamento Estratégico da UNESCO (Organização para a Educação, a Ciência e a Cultura das Nações Unidas), referiu que

a cultura é o recurso mais renovável do desenvolvimento sustentável. A UNESCO está convencida que a cultura tem o potencial para transformar as diferentes abordagens que existem sobre desenvolvimento, ajudando a tornar o desenvolvimento sustentável muito mais relevante para as necessidades das pessoas (Relatório Final, Cultura e sustentabilidade na RIO+20. <http://www.cultura.gov.br>, 2012).

A cultura e o setor criativo são uma das indústrias com maior crescimento na economia global, acredita o Sr. D’Orville. Este fez crítica ao Documento Final da Rio+20, quando percebeu a ausência de reconhecimento e merecimento para com a cultura.

“Constatamos o importante contributo da cultura enquanto condutora e facilitadora do desenvolvimento sustentável, promovendo um crescimento econômico inclusivo, a equidade social, a sustentabilidade ambiental”, concluiu. Mas por que a cultura não está ainda claramente reconhecida por todos os atores da agenda internacional como quarto pilar do desenvolvimento sustentável? (Relatório Final, Cultura e Sustentabilidade na RIO+20. <http://www.cultura.gov.br>, 2012).

O Ministro interino da Cultura do Brasil, Vítor Ortiz, citado em Relatório RIO+20 (2012), alega: “É preciso fazer um esforço político para convencer a sociedade que nosso futuro não pode prescindir de políticas culturais integradoras, como não se pode prescindir da educação ou da saúde”, tal qual, “os direitos culturais fazem parte integral dos direitos humanos mais básicos”.

Sendo assim, o direito à expressão cultural é um assunto fulcral, pois este direito ajuda a garantir a inclusão social. E mais “A cultura é uma enorme força transformadora”, que segundo o Sr. Ortiz, acredita que seja “capaz de melhorar as sociedades, de torná-las mais justas, mais solidárias, mais humanas, permitindo que elas transmitam os melhores valores que a Humanidade forjou até agora” (Relatório Final, Cultura e Sustentabilidade na RIO+20. <http://www.cultura.gov.br>, 2012).

A Declaração Política “A cultura é o quarto pilar do desenvolvimento sustentável”, adotada em novembro de 2010 na Cidade do México, serviu como guia à CGLU para incluir este assunto nas negociações iniciais sobre os conteúdos da Rio+20.

Ideli Salvatti, Ministra da Secretaria de Relações Institucionais da Presidência da República, Brasil, comenta da importância do Documento Final da Rio+20 (Relatório Final, Cultura e Sustentabilidade na RIO+20. <http://www.cultura.gov.br>, 2012), afirmando:

“No entanto, tão importante como o próprio documento é este movimento, esta discussão cintilante à volta da cultura e da sustentabilidade, entre todos os atores e agentes. É que aconteceu alguma coisa, está acontecendo ou vai acontecer algo na Humanidade sem o envolvimento da cultura? É impossível desenvolver os pilares econômico, social e ambiental sem a cultura abranger todas as esferas do desenvolvimento sustentável e dar-lhes ao mesmo tempo um sentido de identidade, propósito e eficiência” (2012).

Caminhos e estratégias para o desenvolvimento sustentável muitas vezes falharam por não considerarem a cultura nos planos governamentais, ignorando-a. Em planejamentos de longo prazos, quanto ao paradigma da sustentabilidade, a dimensão econômica é tratada, pois esta concerne da geração de renda e emprego, assim como da balança comercial. A dimensão social quando correspondida a saúde e educação, sobretudo a respeito da pobreza. Enquanto a dimensão ambiental quando se busca um equilíbrio no consumo dos recursos, dados como limitados.

Jordi Pascual (2012, p.02) traz o significativo sentido da cultura, como dimensão multifuncional para com as demais dimensões. A cultura como dimensão complexa, ampla, que integra, e que liberta:

Sim, a cultura está na dimensão econômica, mas não pode ser reduzida a um instrumento para o crescimento econômico (onde a tendência da chamada 'classe criativa' a levaram). Sim, a cultura está na dimensão social, mas não pode ser simplificada para fornecer coesão a uma sociedade (isso é o sonho de todos os fundamentalismos, e o pesadelo daqueles que amam a liberdade). Sim, a cultura tem uma dimensão ambiental, mas não podemos usá-la apenas para aumentar a conscientização sobre a responsabilidade ambiental. A cultura é muito mais do que um instrumento. É a alma do desenvolvimento e preza valores intrínsecos como herança, conhecimento, criatividade, diversidade ou identidade. A cultura permite aos cidadãos ter uma vida plena de consciência e de sentido. Os governos que pretendem implementar a sustentabilidade e servir aos seus cidadãos devem promover a reflexão sobre esses conceitos para o centro de seu planejamento de longo prazo.

Diante da complexidade do mundo, analisarmos o desenvolvimento sustentável somente considerando o "triângulo virtuoso" dos pilares (econômico, social e ambiental), não obteremos melhorias profissionais e pessoais, sobretudo quando afirmamos que o desenvolvimento sustentável é um conceito complexo, que vai além destas dimensões. O paradigma do desenvolvimento sustentável em três pilares é baseado em uma visão estreita, ocidental, que esquece o sentido do lugar. O significado profundo do desenvolvimento só pode ser compreendido em um nível local, onde as pessoas compreendem a si e ao seu lugar de pertencimento, que mesmo entorno da globalização, possam se tornarem atores, a serem reconhecidas, tal qual, todos os povos desejam ter uma voz para serem reconhecidas em sua singularidade, em todo ser humano há inserido capacidades de progredir, sem que sejam ameaçados pela globalização.

Essas vozes clamam por uma globalização na escala humana, que considere a diversidade cultural como recurso de grande utilidade para todos os povos do mundo. O

futuro do nosso planeta merece uma consideração explícita da dimensão cultural da sustentabilidade.

O reconhecimento da pluralidade de sistemas de conhecimento é fundamental para a sustentabilidade, esta pluralidade está impregnada na diversidade cultural, como a pluralidade de vida. E assim, o reconhecimento, a valorização e inclusão são ingredientes ao componente cultural. A transformação do modelo (triangular) de três pilares em um quadrado, no qual a cultura se torna o quarto pilar, deve ser considerada seriamente em todas as instâncias.

Sendo assim, Pascual (2012, p.3) ressalta a Cultura como tema emergente chave para o desenvolvimento sustentável, devendo a Declaração Final da Rio+20 manter o parágrafo 16 da minuta-zero (zero-draft), que está na parte “declarativa” do documento, que diz:

“Reconhecemos a diversidade do mundo e reconhecemos que todas as culturas e civilizações contribuem para o enriquecimento da humanidade e da proteção da Terra do sistema de suporte de vida. Ressaltamos a importância da cultura para o desenvolvimento sustentável”.

São com as lentes do século 21, que buscaremos tratar a tão citada definição cunhada no relatório de Brundtland: “desenvolvimento sustentável é o tipo de desenvolvimento que satisfaz as necessidades do presente sem comprometer a capacidade das gerações futuras em satisfazer suas próprias necessidades”, adotando a cultura como uma dimensão chave da sustentabilidade.

Pois a cultura como paradigma do desenvolvimento sustentável, onde esse desenvolvimento implicará no des(envolver) termo mencionado por Mello (2006), como algo que está envolvido, ou seja, abrir, desfazer, destruir, para reorganizar e reenvolver o que foi des(envolvido) em um novo padrão, em uma nova estrutura, com outras propriedades e funções, envolvendo olhares, sentimentos e afetos.

3.4.2 Paradigma de Desenvolvimento do séc. XXI- O CULTURAL

O conceito de cultura encontra-se “intimamente ligado às expressões da autenticidade, da integridade e da liberdade” das sociedades. Esse ponto de vista sobre a cultura proposto por Santos (2002) é relacionado com o conceito de desenvolvimento sugerido por Furtado (1984), onde o indivíduo participa do processo cultural de forma

criativa, transformando a sua realidade e originando desenvolvimento por meio da realização de suas potencialidades.

Nas relações econômicas, a Economia da Cultura estuda a influência dos valores, das crenças e dos hábitos culturais de uma sociedade, vista assim, a cultura é apresentada como fator de propulsão ou de resistência ao desenvolvimento econômico (REIS, 2007).

A cultura é muitas vezes tratada como um meio de solucionar problemas sociais e econômicos, no qual argumenta Porto (2004), tanto na literatura especializada, como nos discursos oficiais de gestores públicos a ligação entre cultura e desenvolvimento torna-se frequente. Cultura é vista como “dimensão simbólica da existência social de cada povo, argamassa indispensável a qualquer projeto de nação” (GIL, 2003, p. 9).

Santos (2008) e Furtado (1984) chamam a atenção para os efeitos da cultura no Brasil contemporâneo. Ambos relatam que, a cultura teria um papel a desempenhar, impulsionando e orientando o desenvolvimento do país em moldes que atendam às nossas necessidades e sejam oriundos do nosso povo. Nesse caso, dois aspectos destacam-se não excludentes: o primeiro, da cultura como um contramovimento para os efeitos danosos da globalização; e o segundo, da cultura com caráter funcionalista (MALINOWSKI, 1975).

Consideravelmente pode-se distinguir entre autores que pensam a relação entre cultura e desenvolvimento a partir de uma perspectiva econômica e aqueles que adotam uma visão mais abrangente. Estes últimos pensando não apenas em ganhos econômicos, buscam se afastar de uma visão instrumental, priorizando os aspectos substantivos envolvidos (COSTA et al., 2011).

Destacam-se autores como Reis (2007) e Lima (2007) na abordagem econômica, que pensam os bens e serviços culturais como promotores do desenvolvimento. Essas leituras focam o conceito de economia da cultura. A partir desta perspectiva, a economia da cultura é vista como um caminho promissor para o desenvolvimento (REIS, 2007).

Lima (2007) destaca o papel das atividades culturais na criação de empregos, geração de renda e atração de divisas, ressaltando a produção de bens culturais como uma importante área de investimento.

Para Loiola e Miguez (2007), a cultura engloba outras dimensões da vida em sociedade, como uma dimensão estratégica para o desenvolvimento, pensando este último como um desenvolvimento humano sustentável.

E assim, o desenvolvimento deve ser visto como a evolução e o enriquecimento de espécies de “totalidade”, e esse desenvolvimento está ligado ao sistema de cultura,

onde sua adequada compreensão requer que seja apreciado como desenvolvimento do sistema cultural global. E nas condições da modernidade, as dimensões espaciais e culturais da vida social são inteiramente penetrados e moldados por influências bastante distante deles.

O mundo contemporâneo é dominado pelo Ocidente, e este domínio permanece tão forte quanto antes, sob alguns aspectos, sobretudo nos aspectos culturais.

A ameaça as culturas nativas no mundo globalizante de hoje é gritante. Deter uma globalização, onde as forças de mercado na economia, e a divisão de trabalho é difícil resistir ao intercâmbio, onde um mundo competitivo levado pela revolução tecnológica confere a tecnologia moderna, que só vive na prosperidade de ganhar, lucratividade. Assim, para tornar o modo de vida tradicional menos destrutiva com a forma globalizante, ocasionando uma transição gradual, é preciso suavizar o processo de transição, com oportunidades para um novo preparo profissional a aquisição de novas qualificações, como também prover redes de segurança social.

Vivemos numa sociedade moderna, influenciados por mudanças constantes, de modo rápido e permanente. Assim, é essencial fazermos uma analogia entre as sociedades tradicionais e as modernas, no que as distinguem. Mostra Anthony Giddens que:

Nas sociedades tradicionais, o passado é venerado e os símbolos são valorizados porque contêm e perpetuam a experiência de gerações. A tradição é um meio de lidar com o tempo e o espaço, inserido qualquer atividade ou experiência particular na continuidade do passado, presente e futuro, os quais, por sua vez, são estruturados por práticas sociais recorrentes (1991, p. 37-8).

Na modernidade, o autor Giddens reflete o modo de conviver diante tais mudanças, como uma forma altamente reflexiva de vida, esclarece relatando:

As práticas sociais são constantemente examinadas e reformadas à luz das informações recebidas sobre aquelas próprias práticas, alterando, assim, constitutivamente, seu caráter (1990, p. 37-8).

Assim, ondas de transformações social são atingidas com esse mundial global, e tal processo de mudança impacta sobre a identidade cultural. “Como nosso mundo pós-moderno, nós somos também “pós” relativamente a qualquer concepção essencialista ou fixa de identidade, tal qual desde o Iluminismo, se supõe definir o próprio núcleo ou essência de nosso ser e fundamentar nossa existência como sujeitos humanos”, trata Stuart Hall (2010, p. 10).

Nesse processo de globalização onde a identidade se forma e transforma as formas pelas quais somos representados, o sujeito assume identidades variadas em

diferentes momentos, assim o “eu” deixa de ser unificado. Os sistemas de significação e representação cultural se multiplicam, somos cambiante de identidades possíveis.

David Harvey trata modernidade como “um processo sem-fim de rupturas e fragmentações internas no seu próprio interior” (1989, p. 12). Somos formados por uma estrutura deslocada, onde não nos fixamos em centros, mas numa “pluralidade de centros de poder”, argumenta (Laclau, 1990, *apud*, Stuart Hall, 2010, p. 16).

Nesta sociedade moderna, somos atravessados por divisões e antagonismos sociais, caracterizados pela “diferença” e por posicionamentos de sujeitos diferentes. Neste sentido, a unificação dada por estes diferentes elementos que nos distinguem, através de articulações, abre a possibilidade de criação de novas identidades, novos sujeitos, que Laclau chama de “recomposição da estrutura em torno de pontos nodais particulares de articulação” (1990, *apud* Stuart Hall, 2010, p. 18).

A cultura nacional moderna procura construir identidades onde são tentadas a se voltar ao passado, isto é, restaurar as identidades passadas, como impulso de avançar ainda mais à modernidade. “Os nacionalismos do mundo moderno são a expressão ambígua [de um desejo] por... assimilação no universo... e, simultaneamente, por... adesão ao particular, à reinvenção das diferenças. Na verdade, trata-se de um universalismo através do particularismo e um particularismo através do universalismo” (Wallerstein, 1984, pp. 166-7).

É pela unificação que Gellner identifica o impulso dada a estas culturas nacionais:

...a cultura é agora o meio partilhado necessário, o sangue vital, ou talvez, antes, a atmosfera partilhada mínima, apenas no interior da qual os membros de uma sociedade podem respirar e sobreviver e produzir. Para uma dada sociedade, ela tem que ser uma atmosfera na qual podem todos respirar, falar e produzir; ela tem que ser, assim, a mesma cultura (1983, pp.37-8).

A forma de unificação é dada como representar a expressão da cultura subjacente de “um único povo”. Assim, não há qualquer nação composta por um único povo, uma única cultura ou etnia. As nações modernas convivem com o hibridismo cultural.

Deste modo, pontua Sen ao afirmar que,

No caso da cultura, porém, as tradições perdidas podem fazer muita falta, a extinção de antigos modos de vida pode causar angústia e um profundo senso de perda. É um pouco como a extinção de espécies de animais mais antigos. A eliminação de velhas espécies em favor de espécies “mais aptas” com condições “melhores” para sobreviver e multiplicar-se pode ser lamentada, e o fato de as novas espécies serem “melhores” no sistema de comparação

darwiniano não necessariamente será visto como suficientemente consolador (2010, p. 310).

A partir dessas implicações, não haverá mais um “global” ou um “local” legítimo, já que os processos culturais contemporâneos e as consequentes relações de poder neles produzidas passam a interferir na constituição de ambos (HALL, 1997; SANTOS, 2003).

A “virada cultural” é, portanto, a defesa da centralidade da cultura em termos epistemológicos. Como afirma Hall,

[...] a cultura é agora um dos elementos mais dinâmicos – e mais imprevisíveis – da mudança histórica do novo milênio. Não deve nos surpreender, então, que as lutas pelo poder sejam, crescentemente, simbólicas e discursivas, ao invés de tomar, simplesmente, uma forma física e “política cultural” (1997, p. 20).

A mundialização do capital ou globalização da economia proporciona a consolidação do sistema de produção e reprodução do capital em escala planetária, trazendo consigo um movimento de mundialização da cultura, modificando nossa situação histórica (CAIADO, 2001).

No novo sistema de comunicação o tempo é apagado, já que passado, presente e futuro podem ser programados para interagir entre si na mesma mensagem. Tendo como bases principais de uma nova cultura o espaço de fluxos e o tempo intemporal, na qual a cultura da virtualidade real transcende e inclui a diversidade dos sistemas de representação historicamente transmitidos, procurando que o chamado faz-de-conta se torne real (CASTELLS, 1999).

Não podemos perder nosso poder de compreender uns aos outros, sob a defesa de conservadorismo. Na sociedade moderna, culturas são influências e inter-relacionadas. Sendo assim, fomenta-se a ideia de que nossas sociedades são multiculturais, não sendo mais possível falar em “cultura”, mas em “culturas” ao tempo em que devemos assumir como meta prioritária os assuntos da sociedade conduzindo a participação democrática dos cidadãos inclusive e sobretudo na cultura.

“Por definição, a cultura não poderia ser primitiva”, sustenta Lasky (2003, p. 369). O termo cultura apropria-se a uma dispersão de referências, com uma vasta proliferação de significados.

Canclini (2005, p. 37) *a priori* do uso cotidiano da palavra cultura, afirma que, “cultura é o acúmulo de conhecimentos e aptidões intelectuais e estéticas”. Reconhecido isto, a própria palavra tem sustentação na filosofia idealista, onde críticas podem se fazer a uma distinção entre civilização e cultura. Uma vez que o primeiro, reconhece o objeto

no sentido de corpo ou, matéria a se converter num produto civilizatório. Já cultura remete ao mental, espiritual, criação a imprimir o valor da beleza, diante a tornasse obra de arte.

No entanto, confrontos se difundem ao querer separar a cultura de abordagens como natureza e sociedade. A oposição cultura-natureza não parece claramente específico, pois diferenciava a cultura no modo de, “aquilo criado pelo homem e por todos os homens, do simplesmente dado, do “natural” que existe no mundo” CANCLINI (2005, p. 38). De imediato, se pergunta se “a cultura, não seria uma espécie de sinônimo idealista do conceito de formação social”, que segundo Establet (1966) “a cultura é a forma que adota uma sociedade unificada pelos valores dominantes”.

Pelo desconforto de sua extensa definição, que por parecer simples, torna-se complexa, pelo modo de abarcar todas as instâncias de uma formação social. Nas suas investigações, Pierre Bourdieu mencionado por Canclini (2005, p. 41) diverge cultura e sociedade em dois tipos de relações onde a sociedade está estruturada, sendo as de força e as de sentido, a primeira confere ao valor de uso e ao valor de troca, já a segunda relação, corresponde aos processos de significação, com valor simbólico. Assim, afirma Canclini (2005, p. 41) que, “a cultura abarca o conjunto dos processos sociais de significação...de produção, circulação e consumo da significação na vida social”.

Com o nível de apropriação dos bens dentro da sociedade, as mensagens adquirem sentidos de significações diversos de recepção, onde cada grupo comunicam-se com seus legítimos usos de codificações, dada a uma relação de poder no sentido de, modificar os significados dos objetos, considerando seu modo de vida.

Considerando a significância do termo cultura, de modo a contar com uma definição sociosemiótica da cultura, Canclini (2005) menciona quatro vertentes contemporâneas, que configura aspectos da função social e do sentido que a cultura adquire dentro da sociedade. A primeira trata a “cultura como a instância em que cada grupo organiza sua identidade”. Uma vez que, afirmar isto, é heterogeneizar cada grupo e reduzir a percepção do conceito visto as atuais condições de comunicação global. Torna-se necessário analisar a complexidade, compreendendo que indivíduos comunicam-se com outros e, essa interação modifica seus estilos de vida. E disto, Hobsbawm trata que, “a maior parte das identidades coletivas são mais camisas do que pele: são pelo menos em teoria, opcionais, não iniludíveis” (Hobsbawm, 1997, apud ALSINA, 1999, p.55).

A segunda vertente trata a “cultura como uma instância simbólica da produção e reprodução da sociedade”. Podendo dizer que, toda prática social contém-se uma dimensão cultural onde convém o sentido do atuar regido de significação. Como terceira

vertente, “cultura como uma instância de conformação do consenso e da hegemonia, ou seja, de configuração da cultura política e também da legitimidade”. Isto tem a ver com o modo de representação numa relação de divergências, de nomear, de restringir uma cultura de outra.

A última vertente, traz a “cultura como dramatização eufemizada dos conflitos sociais”. Assim a cultura é tratada, como dramatização simbólica, onde por meio das suas representações artísticas, nos situaremos diante de conflitos corriqueiros, de histórias de vida e morte, ou relatar momentos sociais significativos, que nos envolve e nos faz conhecer a narração do modo de vida ocorrido.

Dados fenômenos culturais, ao analisarmos, não estamos estudando simplesmente os aspectos superficiais das manifestações propriamente ditos, mas examinamos o que as tornam culturalmente significativas e devidamente abrangentes para as investigações dos Estudos Culturais, isto é, buscamos nelas o que denominamos de sua “culturalidade”, e a sua “culturariedade”.

A culturalidade corresponde o “lugar” cultural a qual dado fenômeno pertence, o que ele é, ou seja, a sua referencialidade, assim trata Marcelo Pessoa (2011). Já quando se delimita o alcance de um dado fenômeno cultural, estamos nos dando com a culturariedade. Assim, “o que uma produção cultural é, diz-se sobre sua “culturalidade”, dizendo-se sobre o teor alegórico de sua abrangência sociocultural, fala-se de sua “culturariedade” (PESSOA, 2011, p. 135).

Desse modo, a ideia de uma “culturariedade” e de uma “culturalidade” surge como um imperativo da necessidade de ampliação dos princípios dos estudos culturais, em análise aos objetos culturais distintos. A falta de uma amplitude semiótica que os diversos conceitos nos oferecem, resultam em conclusões limitadas ou atrofiadas. Buscando a necessidade a uma especificidade adjetiva que fosse própria da cultura, diz-se na expressão: “...cultura no sentido mais amplo. E é surpreendente que o campo dos estudos culturais, tal como se desenvolveu, seja tão confusamente interdisciplinar e tão difícil quanto a própria teoria” (CULLER, 1999, p. 48).

O conceito de cultura semiótico tem por objetivo conceber o alargamento do universo do discurso humano, a descoberta da ordem natural no comportamento dos seres. Assim, Geertz (2008, p. 10) considera a “cultura como sistemas de signos interpretáveis”, ou seja, de símbolos, a “cultura não é poder...; ela é um contexto, algo dentro do qual eles podem ser descritos de forma inteligível - isto é, descritos com densidade”.

“A linha entre cultura como um fato natural e cultura como entidade teórica tende a ser obscurecida”, remete Geertz (2008, p. 10). Propõe dizer que, as interpretações devem ser professadas pelos atores envolvidos, descrevendo através da vida que levam suas experiências, uma vez que, fazendo a interpretação em primeira mão: é a sua cultura.

Não se deve “procurar o comum em locais onde existem formas não-usuais, ... mas o grau no qual o significado varia de acordo com o padrão de vida através do qual ele é informado. Compreender a cultura de um povo expõe a sua normalidade sem reduzir sua particularidade”. Geertz (2008, p. 10).

Assim, Geertz vem afirmar que a “cultura é pública porque o significado o é” (2008, p.8). Ele defende o conceito de cultura como ciência interpretativa, à procura de significado. Onde a limitação em prol de um conceito mais definido, afim de substituir o todo mais complexo, parece-lhe chegar ao ponto de confundir-se muito mais que esclarecer.

A fim de evitar o dualismo entre o econômico e o simbólico, entre o material e o espiritual, e entre o individual e o coletivo, precisaremos extrapolar o conhecimento dos vínculos da cultura com os diversos processos sociais, buscando conjugar, articulando uma com a outra. Como modo de abarcar as relações interculturais, diante os processos globalizantes, exigem-se a transcendência do alcance “nacional ou étnico” do termo, como diz Canclini (2005).

Arjun Appadurai considera a cultura como um adjetivo, preferindo assim, do que um substantivo, a tratar como se fosse algum tipo de objeto ou coisa. Segundo ele, o cultural facilita falar da cultura como uma dimensão que se refere a “diferenças, contrastes e comparações”, permite pensá-la “menos como uma propriedade dos indivíduos e dos grupos, mais como uma recurso heurístico que podemos usar para falar da diferença” (Appadurai, 1996, p. 12-13). Ou como “o subconjunto de diferenças que foram selecionadas e mobilizadas com o objetivo de articular as fronteiras da diferença” (*ibid.*, p.29).

Trataremos o cultural além de sistema de significados, mas como “o choque desses significados nas fronteiras” como representa Ortner (1999, p.7). A concepção do cultural para Alejandro Grimson como processo político, algo que sucede em zonas de conflitos “aos modos específicos pelos quais os atores se enfrentam, se aliam ou negociam” (Grimson, 2003, p.71).

Nesse pensamento, refere-se ao compartilhamento dentro desse processo social de grupos que concebem e gerem as relações com outros. E a multiculturalidade é uma

abordagem indissociável dos movimentos globalizadores, dado que a globalização não confere a uma processo simples de homogeneização, mas de reordenamento das diferenças e desigualdades.

A multiculturalidade perfila as relações sociais, implicando em conflitos e hibridações. Convém deslocar-se das interseções e narrar os cenários onde se opõem e se cruzam, para assim controlar os condicionamentos de cada enunciação. Assim, em estudos culturais consistentes, pretende-se não buscar a ver o mundo a partir de um só lugar da contradição, mas buscar compreender sua estrutura atual e sua possível dinâmica. Assim Canclini (2006, p. 24) estima a “indagar sob que condições (reais) o real pode deixar de ser repetição da desigualdade e da discriminação, para converter-se em palco de reconhecimento dos outros”. O mesmo autor cita Paul Ricoeur (1995-1996), que propõe este, a mudança da ênfase a identidade para uma política de reconhecimento.

“Na noção de identidade há apenas a idéia do mesmo, enquanto reconhecimento é um conceito que integra diretamente a alteridade, que permite uma dialética do mesmo e do outro. A reinvenção da identidade tem sempre algo de violento a respeito do outro. Ao contrário, a busca do reconhecimento implica a reciprocidade” (Ricoeur, 1995-1996, apud, CANCLINI, 2006, p. 24).

Assim, esclarece Canclini a respeito do hibridismo cultural:

“As teorias do “contato cultural” têm estudado quase sempre os contrastes entre os grupos apenas pelo que os diferencia. O problema reside no fato de que a maioria das situações de interculturalidade se configura, hoje não só através das diferenças entre culturas desenvolvidas separadamente, mas também pelas maneiras desiguais com que os grupos se apropriam de elementos de várias sociedades, combinando-os e transformando-os. Quando a circulação cada vez mais livre e frequente de pessoas, capitais e mensagens nos relaciona cotidianamente com muitas culturas, nossa identidade já não pode ser definida pela associação exclusiva a uma comunidade nacional. O objeto de estudo não deve ser, então, apenas a diferença, mas também a hibridização” (2006, p. 131).

Tornasse visível a interpenetração e cruzamentos dos sistemas culturais. Hoje a identidade é poliglota, multiétnica e migrante. Renato Ortiz (1994, *abud* Canclini, 2006, p.135) revela a importância de serem intensificadas as potencialidades coincidentes de pensamentos e gosto em todas as sociedades, observa que a oposição entre “homogêneo/heterogêneo perde importância, e diz que é necessário entendê-los como “segmentos mundializados”, onde jovens, idosos, gordos e desencantados possam compartilhar costumes e gostos convergentes”. Unindo e integrando processos e conhecimento, a compartimentalização que caracteriza nossa sociedade exige um contraponto e a cultura realiza esse papel. Ademais, Canclini (2006, p. 135) menciona

que Ortiz sugere que se abandone o termo homogeneização para se falar de “nivelamento cultural” a fim de “apreender o processo de convergência de hábitos culturais, mas preservando as diferenças entre os níveis de vida”.

Atenuamos que,

“a separação entre grupos hegemônicos e subalternos já não se apresenta como oposição entre o nativo e o importado, ou entre o tradicional e o moderno, mas como adesão diferencial a subsistemas culturais de diversa complexidade e capacidade de inovação” (CANCLINI, 2006, p. 68).

É na observação dos movimentos culturais, na percepção do contraste com o outro por suas particularidades em ação, que nos fazem refletir com o que nos homogeneiza, percebendo a conexão das linguagens, reconhecendo as diferenças e os modos pelos quais se complementam e desencontram, uma vez que conectam-se à redes globalizadas.

Desse modo, trata Canclini (2005), que de um mundo multicultural passamos ao intercultural e globalizado, que, por sua vez, implica a multiculturalidade a aceitação do heterogêneo, admitindo a diversidade de culturas, sublinhando sua diferença, propondo políticas relativistas de respeito, reforçando a segregação, já a interculturalidade remete ao entrelaçamento dos diferentes grupos quando entram em relações de negociação, conflito e empréstimos recíprocos.

3.4.3 Indicadores do desenvolvimento e da cultura

O processo de desenvolvimento é muito mais amplo e mais complexo do que qualquer medida conseguiria captar, mesmo que completada com outros índices.

Historicamente, o indicador mais festejado era o PIB (Produto Interno Bruto) – que mede o conjunto de riquezas gerada pelo país, entretanto, o PIB per capita torna-se uma armadilha que reproduz a insuficiência do IDH. Nos últimos anos, o Índice de Desenvolvimento Humano (IDH, que mede fatores básicos, como educação, renda e saúde) ganha cada vez mais expressão. Por sua complexidade, o grau de desenvolvimento do país, afinal, consistirá no grau de desenvolvimento do seu povo.

Inicialmente, para se medir o desenvolvimento, os indicadores limitavam-se exclusivamente à dimensão econômica. Dada as reflexões tomadas pelas propostas de Mahbul ul Haq e Amartya Sen (Sen, 2002), revistas nas décadas de 1980-1990, tomaram a ideia-chave do desenvolvimento, no qual implicaria a qualidade das distribuições do

crescimento econômico e não apenas sua quantidade. Desse modo, cita Veiga (2010, p. 84) no argumento de Mahbud “Nós precisamos de uma medida tão simples quanto o PIB -uma única cifra-, mas que não seja tão cega em relação aos aspectos sociais da vida humana”.

O desenvolvimento deixava de servir apenas aos mercados, reconsiderava assim, as relações entre desenvolvimento e qualidade de vida, uma vez que, ele implicaria valores morais relacionados à oportunidade de viver uma vida saudável, adquirir conhecimentos e outros recursos necessários para desfrutar uma vida decente. Tal qual, no caso do desenvolvimento cultural, sua promoção implicaria o conhecimento fornecido por indicadores específicos relacionados à distribuição, ao acesso e à valorização da diversidade, sem desvinculá-los das dimensões políticas e econômicas.

Portanto, nas décadas seguintes, o reconhecimento dos aspectos culturais tanto como capazes de viabilizar como de obstaculizar o desenvolvimento, foi considerada. Sobre o conceito de desenvolvimento, é concebível um esforço de aprofundamento da reflexão, que aqui será tomado como desenvolvimento integral, sendo, portanto, multidimensional e tendo a cultura como componente (PERROUX, 1981). Sendo assim, delinear imagem-objetivo para o desenvolvimento exige recontextualizar o conceito, ampliando-o, reintroduzindo-o na agenda pública e dando-lhe tratamento histórico adequado. Pois como processo social complexo, semântica e historicamente aberto, o que implica que seu campo de significados deve ser esclarecido, o mesmo valendo para a necessidade de delimitar suas relações com a cultura.

Para medir parte dos dinamismos dos circuitos culturais também se direcionamos aos indicadores, e o IDECULT (Indicador de Desenvolvimento da Economia da Cultura) é o indicador sintético que contribui nesse sentido de processo de desenvolvimento cultural.

O IDECULT, conforme o ipea (2010, p.28), resulta do:

[...]tratamento estatístico das informações com base no município, oferecendo um retalhamento apurado das desigualdades e das dificuldades de acesso à bens culturais. Esse índice é composto por dois índices de consumo cultural e três de oferta cultural, ou seja, o consumo cultural consiste no percentual de famílias que consomem cultura e dispêndio cultural nos municípios, enquanto que a oferta cultural compõe as porcentagens de empregos culturais, profissões ligadas à cultura e média de equipamentos culturais nos municípios.

A política é um meio que se cruza com a cultura, e a economia não deixa de ser recurso integrante desse processo, visto que, com o IDECULT é possível obter o

cruzamento entre dados e informações, dada pelo mapa da distribuição dos componentes mensuráveis da cultura, ao esforço que se apresente os gastos públicos na área cultural etc. Com esses cruzamentos tem-se a dinamização interna da cultura, na compreensão da sua estrutura institucional e de financiamento dos recursos.

O quadro abaixo define o conceito do IDECULT, e ainda apresenta nos problemas um nível de dificuldade com a construção de subíndices que não permitem uma total simetria entre eles, sendo razoáveis em uma base estatística, como as tomadas pelo Código Brasileiro de Ocupações (CBO), pelo Cadastro Nacional de Atividades Culturais (CNAE), pela Pesquisa de Orçamentos Familiares (POF) ou pela Pesquisa de Informações Básicas Municipais (MUNIC). A exemplo da construção da categoria artesanato, cujas características e consistência são diferenciadas.

Quadro 01 - Indicador de desenvolvimento da economia da cultura

Indicador	Conceito	Problemas
IDECULT	O Indicador de Desenvolvimento da Economia da Cultura mede o desenvolvimento da cultura por meio da padronização de informações sobre consumo cultural das famílias, mercado de trabalho cultural e sobre a presença de equipamentos culturais nos municípios brasileiros, como indicadores de demanda e oferta de bens culturais.	<ul style="list-style-type: none"> • Limita-se aos aspectos quantificáveis da cultura e descarta processos não captados pelas estatísticas, como as práticas e manifestações ligadas ao campo do patrimônio imaterial, o mercado de obras de arte e os fluxos comerciais para fora ou para dentro do país. • Não capta as atividades culturais amadoras e não monetizadas. • As bases de dados estatísticas não permitem a construção de conceito simétrico de cultura a partir do CBO, CNAE, POF e MUNIC. • O consumo dos municípios é constituído por técnicas estatísticas e modelagem econométrica

Fonte: Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada- ipea, 2010. Adaptado pela autora da pesquisa.

A dimensão cultural defendida como um dos elementos estruturantes da sociedade contemporânea mostrou-se na relação entre cultura e desenvolvimento ter assumido posição de destaque em movimentos e instituições.

Vista “como um conjunto de significados compartilhados por qualquer povo, como eixo construtor de identidades, como espaço privilegiado de exercício da cidadania e, ainda, como fator econômico gerador de riqueza, que se traduz em produtos e bens de

consumo, mercado de trabalho, equipamentos, infraestrutura, entre outros”, a cultura foi assim na perspectiva atual, abordada em seu viés simbólico e material (ZIVIANI, 2008).

Em consonância as condições gerais de desenvolvimento do país, a cultura passou a ser pensada sistematicamente nas etapas de criação, produção e distribuição por agentes culturais públicos e privados.

A ideia de indicadores para a área da cultura envolve abordagens polissêmicas, na qual se possa refletir o indicador cultural para além dos marcos econômicos, uma vez que a cultura, antes de proporcionar o desenvolvimento econômico, está diretamente relacionada ao desenvolvimento social, em seu sentido mais amplo.

A origem etimológica do termo indicador é proveniente do latim *indicare*, que significa descobrir, apontar, anunciar, estimar (HAMMOND, 1995 *apud* VAN BELLEN, 2004, p. 5). O indicador consiste numa representação possível da abstração do real, com mera tentativa de mensurar fenômenos sociais, ou seja, um signo que tem relação com o real e a necessidade humana de ação direcionada.

Segundo Rúa (2004, p. 2-3),

Indicadores não são simplesmente dados, mas uma balança que nos permite “pesar” os dados ou uma régua, que nos permite “aferir” os dados em termos de qualidade, resultado, impacto, etc., dos processos e dos objetivos dos eventos. Os indicadores são medidas, ou seja, são uma atribuição de números a objetos, acontecimentos ou situações, de acordo com certas regras. Enquanto medidas, os indicadores referem-se às informações que, em termos conceituais, são mensuráveis, independentemente de sua coleta obedecer a técnicas ou abordagens qualitativas ou quantitativas.

Carrasco (1999) aponta três escolas de pensamento que desenvolveram investigações sobre os indicadores culturais ao longo desses anos.

A primeira, que introduziu o termo indicador cultural, em 1969, pelo pesquisador George Gerbner, da Universidade de Pensilvânia, nas formulações dos indicadores, seus estudos auxiliaram na compreensão dos efeitos dos meios de comunicação sobre a cultura e sua influência na sociedade, de modo a refletir sobre as conseqüências do processo de acumulação simbólica pelos consumidores de conteúdos midiáticos. Unido ao pesquisador Karl Erik Rosengren, da Suécia, formaram a escola que analisou os conteúdos das obras simbólicas, visando entender as mudanças nos valores e comportamentos culturais de uma dada sociedade.

Por meio de estudos do comportamento da população, a segunda escola analisou as mudanças ocorridas nos juízos de valores. Sendo assim, Carrasco (1999) menciona o

investigador Ronald Inglehart, que realizou em diferentes países, como também, em um único país mas em diferentes épocas, a diferença nos juízos de valor da população.

Já a terceira escola estuda os indicadores culturais no processo de criação e consumo de bens e serviços culturais. Baseiam-se nas formas simbólicas que são produzidas, transmitidas e recebidas. Nesta, destacam-se os trabalhos desenvolvidos pela UNESCO, a respeito dos indicadores culturais, sobretudo com abordagens de análise cultural.

Segundo Rosengren (1985 *apud* CARRASCO, 1999, p. 7, tradução nossa),

(...) existem três tipos principais de indicadores: econômico, social e cultural. Os indicadores culturais medem idéias, valores especialmente básicos sobre o que é bom ou mal, verdadeiro ou falso. Os indicadores econômicos medem a riqueza. Os indicadores sociais medem o bem estar.

Diferentemente dos indicadores econômicos e sociais, os culturais precisam ser tratados e manipulados com muito cuidado, pois não são necessariamente acumulativos. “A cultura não pode ser reduzida simplesmente a um conjunto de dígitos ou algarismos” (ZIVIANI, 2008). Portanto, mensurar filmes produzidos, público frequentadores de cinemas, teatros, shows, não são suficientes para contabilizar todo o conteúdo cultural a qual materializa.

De acordo com Carrasco (1999), os indicadores culturais,

devem ser enunciados e especificados um a um, com a finalidade expressa de dar uma medida ou representar uma variável teórica previamente definida; portanto têm que estar associados a uma noção ou a uma teoria conceitual (CARRASCO, 1999, p. 4, tradução nossa).

Em relação aos indicadores culturais, uma das dificuldades encontradas é sobretudo a definição ou teoria na qual se baseiam as ações e as tomadas de decisão. Desse modo, pela abrangência do termo cultura, segundo Pfenniger (2004), essa complexidade do termo nos faz supor que não existe indicador capaz de captá-lo em sua totalidade. Evidentemente, para cada definição, é preciso delimitar, antes de qualquer coisa, o que se entende por cultura, pois para cada tema relacionado ao conceito apresentarão diferentes indicadores.

Impõem-se a necessidade de diversos modelos interpretativos, pois um modelo global e completo de análise do setor cultural é algo de difícil alcance, vista a dupla dimensão da cultura - material / imaterial, tangível / intangível, ideológica / econômica.

Deve-se aprender a trabalhar com a informação assimétrica em um campo de atividade onde se mescla o mercantil com o não mercantil, o público com o privado, o industrial com o artesanal, o bem com o serviço, o tangível com o intangível, etc. Nenhuma análise permite por si só uma avaliação exata da realidade, e do impacto social e econômico sobre um território das distintas políticas culturais públicas e privadas existentes. (BONET AGUSTÍ, 2004, p. 8, tradução nossa)

Percebe-se nos estudos de indicadores culturais a prioridade em sobretudo medir a importância econômica das indústrias culturais.

Até agora, a maioria dos indicadores são relacionados com a vitalidade cultural e especificamente com o nível alcançado em produção de bens culturais ou em participação das atividades culturais. Isto tem um efeito infeliz de dar maior importância ao ganho material das atividades criativas – a coisificação da cultura – e, portanto, de deixar em segundo plano a cultura como uma forma de viver claramente sustentada pelos valores e pelas instituições sociais. (FUKUDA PARR, 2000, texto *on-line*, tradução nossa)

A partir do saber econômico, instrumentalizada nos aspectos institucionalizados e comercializáveis da cultura, as análises centralizaram as informações sobre a esfera cultural, relegando ao segundo plano os aspectos intangíveis da cultura, sobre a qual a qualidade da informação e o conteúdo simbólico propagados pelas indústrias culturais não são aferidas.

Aos aspectos intangíveis, segundo Valarelli (1999) são os quais podemos captar parcial e indiretamente suas manifestações, como; auto-estima, valores, atitudes, estilos de comportamento, liderança, poder, cidadania. Demandam, portanto, um conjunto de indicadores que apreendam algumas de suas manifestações indiretas, ‘cercando’ a complexidade do que pretendemos observar.

Diante disso, enfoquemos para além dos indicadores econômicos e sociais das atividades culturais, buscando abordar o intangível, através de instrumentos de análises mais complexos, ou seja, um enfoque cultural. Embora sejam fundamentais para o alargamento do entendimento do processo cultural, o desafio que se coloca é como lidar com os aspectos intangíveis relacionados à cultura, envolvendo valores, motivações, interesses, ampliação de repertório das pessoas envolvidas.

a definição de cultura adotada no estudo do IBGE está relacionada com as atividades econômicas geradoras de bens e serviços e com a mensuração dos produtos ofertados e consumidos. Tal viés econômico limita a ampla esfera da cultura e deixa de contemplar questões tais como a prática cultural dos indivíduos, de que forma se apropriam da cultura, como utilizam os equipamentos culturais, qual a relação entre capital cultural e consumo cultural, a pluralidade da cultura, entre outras. (SILVA, L.; OLIVEIRA, L., 2007, p. 12)

O indicador cultural expressa relações entre dados, informações, objetivos e um determinado contexto. Para Machado (2007), a autora afirma que um indicador não é um dado, mas sua evolução no tempo e no espaço. Assim, relacionados a um contexto específico, portadores de vasto conteúdo informacional, são dotados de significado, ou seja, de valor contextual (JANNUZZI, 2003).

Resultado da interação entre indivíduos de uma coletividade, o indicador cultural é fruto de uma construção social, uma informação apropriada socialmente. Fukuda Parr (2000), aborda a noção de vitalidade cultural, quando critica o modo como os indicadores culturais vêm sendo elaborados até então. É necessário expandir o verdadeiro potencial da cultura, seu exemplar valor, não quantitativamente falando, mas a considerar os diversos eixos e parâmetros da realidade multicultural, qualitativamente premente no estético, histórico, científico e social. Abandonando a noção de que o que não pode ser mensurado quantitativamente não conta ou até mesmo não existe.

4 MANIFESTAÇÕES CULTURAIS NOS TERRITÓRIOS: O URBANO E O RURAL

A cultura é um elemento social, impossível de se desenvolver individualmente.

Ao ressaltar a carga histórica das experiências vividas, da cultura construída para definir as atitudes do homem com o ambiente traz a discussão de cultura como definidora de padrões, de formas de enxergar e sentir o ambiente, com definições de verdades que são bastante arbitrárias, advindas de convenções e práticas culturais (TUAN 2013, p.96).

Neste sentido, ao sabermos que a cultura se modifica com o tempo, sendo assim considerada um fenômeno que se origina, difunde-se e evolui no tempo, e sendo traçável no espaço, a cultura configura “como as coisas se tornam” (CORRÊA 2001; p.12).

Sobre os aspectos inerentes a determinados espaços, tratamos neste capítulo, como as manifestações culturais são assimiladas no território urbano e rural, em conformidade aos seus costumes e as novas necessidades que surgem, garantidas sobretudo, por suas resistências.

De certa forma, existe um interesse das camadas hegemônicas sob as culturas promovendo sobre elas a modernidade, dando um destino aos populares, arraigado como tradicionalismo. No entanto, atualmente, o tradicionalismo é uma tendência em amplas camadas hegemônicas, sendo que pode elas combinar-se com o moderno.

Tabela 01- Cadeia de oposições associáveis (Moderno/tradicional e culto/popular)

Moderno	=	Culto	=	Hegemônico
↓		↓		↓
Tradicional	=	Popular	=	Subalterno

Fonte: Elaboração adaptada pela pesquisadora, do autor Canclini (2015, p. 206).

Essa cadeia, identificada em Culturas Híbridas, pelo autor Canclini (2015), o mesmo enfatiza a ideia do Popular como o excluído, aqueles que não participam do mercado de bens simbólicos, que não têm patrimônio, nem reconhecimento e conservação; os artesãos que não chegam a ser artistas, associados ao pré-moderno e ao subsidiário, sobreviventes das ilhas pré-industriais (oficinas artesanais) e das recriações locais (entretenimentos suburbanos) que, por sua vez, em relação ao consumo, estariam no final do processo, como destinatários, obrigados a “reproduzir o ciclo do capital e a

ideologia dos dominadores” (CANCLINI, 2015, p. 205). Estes espectadores dos meios massivos seriam os “incapazes” de ler e entender a alta cultura, pois são desconhecedores dos saberes e estilos.

O atraso das classes populares leva os à condenação de subalternidade, que para Spivak (2010), então, o subalterno “não pode falar”, não tem condições de se organizar e não possui representação política, sendo esse conjunto de características a definição própria de subalternidade.

O tradicionalismo aparece muitas vezes como recurso para suportar as contradições contemporâneas. A cultura popular se moderniza, fato este, para os grupos heterogênicos, que o tradicionalismo não tem saída e acabam sendo dominados, impedindo os de exaltarem o que eles realmente representam. Desse modo, pergunta-se, em que sentido e com quais fins os setores populares aderem à modernidade? Como se reestruturam se as oposições moderno/tradicional e culto/popular dentro de contextos das manifestações culturais, em caráter local, sendo aqui, associado ao Urbano e Rural.

Não pode haver porvir para o nosso passado enquanto oscilamos entre os fundamentalismos que reagem frente à modernidade conquistada e os modernismos abstratos que resistem a problematizar nossa “deficiente” capacidade de sermos modernos. Para sair desse pêndulo maníaco, não basta ocupar-se de como as tradições se reproduzem e se transformam. A contribuição pós-moderna é útil para escapar desse impasse na medida em que revela o caráter construído e teatralizado de toda tradição, inclusive a da modernidade: refuta a origem das tradições e a originalidade das inovações. Ao mesmo tempo, oferece ocasião de repensar o moderno como um projeto relativo, duvidoso, não antagonico às tradições nem destinado a superá-las por alguma lei evolucionista inverificável. Serve, em suma, para nos incumbirmos ao mesmo tempo do itinerário impuro das tradições e da realização desarticulada, heterodoxa, de nossa modernidade (CANCLINI 2015, p. 204).

Toda cultura é resultado de uma seleção e de uma combinação, sempre renovada de suas fontes, ou seja, é produto de uma encenação, onde “só a fé cega fetichiza os objetos e as imagens acreditando que neles está depositado a verdade” (CANCLINI, 2015, p. 201). Desse modo, ver-se muito a preocupação com a normalidade que está relacionada à elaboração simbólica da mudança e do processo relacional entre tradição e modernidade.

Um estudo interdisciplinar onde admitamos a cota de verdade do outro, entre se trabalhar junto, dentro de processos sociais, tomando consciência de seus antagonismos, o conflito entre tradição e modernidade não aparece no sufocamento entre modernizadores e tradicionalistas, nem das resistências de populares em manterem suas

tradições. A interação se dar de modo assimétrico, num esquema antagônico entre tradicionalistas e modernizadores, subalternos e hegemônicos, tal qual, “movimentos populares estão interessados em modernizar-se e os setores hegemônicos em manter o tradicional, ou parte dele, como referente histórico e recurso simbólico contemporâneo” (CANCLINI, 2015, p. 277). Sendo assim, como analisar as manifestações que brotam de cruzamentos ou entre margens, onde não cabem no culto ou no popular, de modo, a desmoronar todas as categorias e pares de oposições (subalterno/hegemônico, tradicional/moderno), configurando novas modalidade conceituais de organização da cultura, ocupadas em processos de hibridização, quebra e mescla de sistemas culturais?

4.1 Manifesto Cultural Urbano - Grupo de Hip Hop - Oficina Ensaio Aberto Break Dance - OEABD

Hip Hop como "cultura de rua" se constitui como movimento de possibilidade da intervenção político-cultural construída na periferia, atuando na esfera cultural, onde podem atuar discutindo questões sociais e políticas.

Como manifesto urbano, o *Hip Hop* busca apropriar-se dos espaços públicos, assim como ruas, praças e parques. A juventude *Hip Hop*, segundo Rose (1997), reinterpreta a experiência da vida urbana, apropriando-se de modo simbólico do espaço urbano, através da dança, do *rap*, do estilo. Buscam um lugar intermediário entre o privado (casa) e o público, lugar de origem de uma sociabilidade que, para Magnani (1984), seria mais significativa e estável do que as relações formais e individualizadas impostas pela sociedade.

O movimento *Hip Hop* nasceu nos guetos de Nova York na década de 1970, despontando no Brasil ao longo dos anos 80, mais precisamente nas periferias de São Paulo, mas tornou-se popular somente na década de 90 (LOURENÇO, 2010).

Na cidade de Crato, o movimento *Hip Hop* surge em 1992. Tendo como grupo iniciante o MDC (Movimento de Dança Crato). Que no ano 2000, passa a ser chamado, Evolução Crew. Este Grupo tinha como pioneiros, os jovens do Bairro Mutirão, onde aos poucos o Grupo foi se desfazendo. Em 2011, o militante João Paulo da Silva Barbosa chega a cidade de Crato, pois ele morava na cidade de Exú, em Pernambuco e, dando seu apoio ao movimento *Hip Hop* e, procurando incentivar e desenvolver a cultura, procurou organizar a formação do grupo CBC (Crato Break Dance), reunindo jovens do Bairro

Mutirão e Vila Lobo. Depois foram integrando jovens dos Bairros Muriti, Vila Alta, Seminário e Batateira (JOÃO PAULO SILVA, entrevista oral cedida, 2017).

No entanto, foi precisamente no ano de 2013, que emergiu o Oficina Ensaio Aberto *Break Dance*, com forte apoio dos militantes Ricardo Alves, geógrafo e fotógrafo e João Paulo da Silva, conhecido por JP e praticante do elemento *Break*, que significa Quebra de Movimentos, a dança do *Hip Hop*. Estes conseguiram realizar a primeira competição de *Break Dance* (Dança de Rua) no Evento “Abriu pra Juventude”. Esta realização de apoio da coordenadoria de Políticas Públicas para Juventude, vinculada à Secretaria de Cultura de Crato, visava mobilizar e iniciar um processo de organização da juventude cratense dentro do movimento hip hop, possibilitando a integração de jovens no envolvimento da cultura (RICARDO ALVES, entrevista oral cedida, 2017).

O grupo Oficina Ensaio Aberto *Break Dance* vem atuando com apoio do Coletivo Camaradas, a atuação do coletivo se dar no empoderamento, este é um Projeto Social colaborativo em função das artes, para e com o povo. O empoderamento como conceito e como ação constituindo-se ferramenta de governos, organizações da sociedade civil e agências de desenvolvimento em agendas direcionadas para a melhoria da qualidade de vida e dignidade humana de setores pobres (BAQUERO, 2012).

Ao uso indiscriminado do termo, os debates sobre empoderamento apontam para duas dimensões essenciais a serem consideradas: a educativa e a política, uma vez que visões de mundo e de propósitos sociais diferenciados orientam as distintas concepções e ações de empoderamento (BAQUERO, 2012, p. 174).

Como é trazido no nome do Grupo, o Oficina, este diz respeito a transmissão de saber, como forma do educar, onde integrantes podem repassar seus conhecimentos sobre a cultura do break dance, como também outros saberes que envolvam o hip hop, de forma voluntária e colaborativa, havendo assim uma maior integridade, respeito e igualdade, pois com esse empoderamento, todos têm a capacidade de aprender e a ensinar, permitindo dar voz e situar a participação entre indivíduos, organizações e comunidades.

Antes mesmo de tratar em modo linear de cada nome contido no Oficina Ensaio Aberto *Break Dance*, focamos inicialmente o elemento primordial que corresponde ao Grupo, o *Break*. Posteriormente, apresentamos os demais elementos do *Hip Hop*, para que na continuidade da amostra dos registros, a linguagem dos termos sejam compreendidos.

O *Break Dance* também contido na nomenclatura do grupo, constitui um dos elementos “chave” de atuação dos praticantes. Pois o próprio militante João Paulo desenvolve a prática da dança, desde 2008. E, sabendo ele, das dificuldades da vida, sobretudo de quem mora na própria periferia, busca por meio da cultura *Hip Hop*, a possibilidade do enfrentamento da juventude contra situações de risco. A Dança de Rua, segundo Rodrigues (2004), é uma modalidade original das classes mais humildes da sociedade, sendo um caminho na qual buscavam para expressarem a sua realidade, pois sofriam influências da mídia, de outros povos, de outros estilos de dança.

A Dança de Rua, o próprio nome já evidencia onde esse estilo surgiu. Ocorreu em meio à crise de 1929, nos EUA. Tal momento, obrigou a demissão de funcionários de alguns estabelecimentos, para cortar gastos. Muitos destes funcionários eram músicos e dançarinos, que arrumaram um meio para conseguirem alguns trocados e se sustentarem, e este meio era realizar shows nas ruas (VARGAS, 2005). O movimento *Hip Hop* assumiu como forma de protesto dos jovens pobres, sobretudo negros, ganhando a cada dia, espaço para se expressarem com suas diversas manifestações.

A denominação *break* ainda vem sendo contestada, pois conforme Matsunaga (2006), esse termo foi forjado pela mídia, não se adequando a se referir a dança presente no *Hip Hop*. O próprio grupo Oficina Ensaio Aberto *Break Dance* – OEABD costuma fazer uso da denominação *breaking*, que não é *break dance* (elemento do *Hip Hop*), remetendo a dança.

O *Break dance* é a presença da dança em corpos mestiços neste trânsito entre natureza e cultura. A improvisação é característica da dança do *Hip Hop* e se caracteriza pela presença de movimentos momentâneos que acontecem a partir da mistura de linguagens artísticas envolvendo a encenação teatral, a mímica e a dança. (CAZÉ; OLIVEIRA, 2008. p.6).

A dança de Rua, que aqui trataremos como *breaking*, não é um elemento isolado da cultura *Hip Hop*. Apesar de ter fortes vínculos com a dança e a música, o *Hip Hop* que significa saltar (*hop*) e movimentar os quadris (*hip*), conforme Fochi (2007), engloba mais alguns elementos. O movimento é composto além do *break* (a dança), pelo *graffiti* (a arte), pelo MC (o cantor ou *rapper*) e pelo DJ (*disc-joquei*), o responsável pelas batidas na música. A fusão destes dois últimos, constitui a música que é o RAP.

Hoje, quem não milita no *Hip Hop* pela linguagem da cultura, na qual estão inseridos os quatros elementos, atua indiretamente: produzindo, assessorando, fazendo comunicação, dando suporte, comercializando. Lecionando em escola pública, recitando

poesias em saraus (efeito colateral do trabalho de base do *hip hop*), escrevendo livros e dando palestras. De qualquer forma, a cultura *hip hop* mobiliza e integra a todos, sem deixar ninguém de fora. Como um espaço de inclusão, de saberes, de compartilhamentos, e de altruísmo.

Fazendo uso do termo Oficina, foi possível no Grupo a realização de diversas oficinas, com contribuições que agregaram valor e enriquecimento de saberes. As oficinas são abertas e deve haver ligações ao *hip hop*, como possibilidade de contribuir as ações e interesses de ampliar o conhecimento deste com o mundo.

O grupo por ter no nome, o Aberto, remete a participação livre de atuação de crianças e jovens ao interesse de praticar a cultura. Assim, as atividades são abertas, sem número limite, e sem pretensão de gênero, raça, faixa etária e classe. No grupo, como presenciado, ver-se a participação em maioria do gênero masculino. Isto é explicado em função do movimento corporal, das jogadas de pernas ao alto, como significância de serem as asas de aviões durante a Guerra do Vietnã, que nas pesquisas de Felix (2005) e Rotta (2006) correlata que na dança, como motivo de crítica e protesto contra a guerra do Vietnã, os *b. boys* nos seus movimentos tradicionais, faziam alusão aos feridos em combate, entre outras contextualizações presentes na guerra, assim com o giro da cabeça imitava os helicópteros, meio na qual o exército americano utilizava nas batalhas. Tais movimento requer forças nos braços, para sustentar todo o corpo, e sendo assim, os homens dominam essa força.

Algumas das oficinas que foram realizadas, durante o ano de 2017, se mostraram como redes de compartilhamento e reconhecimento da exuberante cultura que nos cercam.

A experiência coletiva do *Hip Hop* com objetivos compartilhados possibilita a compreensão da entrada destes sujeitos no mundo da cultura pela arte do movimento; pois, o movimento, assim como o pensamento, é dinâmico, sistêmico e acontece em rede. É um processo co-dependente da capacidade de invenção criativa dos seres humanos e da participação dos indivíduos na aprendizagem social visto que a natureza do homem é cultural (CAZÉ; OLIVEIRA, 2008. p.6).

Este tipo de aprendizagem é uma forma de cognição social necessária à formação de vínculos de identificação e produção de cultura, pois está ligada a:

... capacidade de cada organismo compreender os co-específicos como seres iguais a ele, com vidas mentais e intencionais iguais as dele. Essa compreensão permite aos indivíduos imaginarem-se 'na pele mental' de outra pessoa, de modo que não só aprendem do outro, mas através do outro. Essa compreensão dos outros como seres tão intencionais como si-mesmo é crucial na aprendizagem cultural humana (TOMASELLO, 2003; 7)

Sendo ser uma cultura proveniente de lugares periféricos e com condições carentes. Buscamos na cidade de Crato pontuar estes lugares, que sobretudo, é de onde se extrai a cultura para o desenvolvimento e reconhecimento da cidade. Ao movimento cultural *hip hop*, como manifesto urbano de sua ocorrência, citamos os Bairros Batateira, Mutirão e Gesso.

Nos boxes vemos com clareza a primeira Oficina ministrada pela pesquisadora-autora desta pesquisa. No box 1, como ocorreu, precisamente, a Oficina:

Box 1 - Oficina Ministrada pela própria autora e pesquisadora.

Com o intuito de mostrar como deve lidar um grupo, para o fortalecimento e continuidade em mantê-lo, foi convidada a autora pesquisadora (Kathyane Lins), em Janeiro de 2017, para ministrar uma oficina. A oficina contava com a participação de crianças e jovens do Bairro Batateiras, e como desafio, pois havia de ser uma conversa bem interagida, a passar um conhecimento onde todos ali compreendessem de modo claro e simpaticamente, já que fazem uso de uma linguagem mais simplificadora, ou seja, coloquial. De início foi passado um curto vídeo, sobre a liderança. Após, foi conversado sobre o fortalecimento de um grupo, o líder e, a relação entre grupo e equipe. Cada um contribuiu com ideias, e para concluir, foi passado um trecho de um filme “*Karaté Kid*”, neste tratou da persistência, motivação, competência, respeito, limite, parceria, coragem, dedicação, união, força e superação, elementos que convêm ter como pontos cruciais a uma liderança.

No box 2, palavras citadas pela pesquisadora ao Grupo:

Box 2 - Palavras proferidas pela pesquisadora-autora desta pesquisa, durante a Oficina, sobre grupo e liderança.

“O grupo deve respeitar todos os outros grupos, nunca achando que são piores ou melhores, mas por serem fortes e capazes demais a participar com eles, pois num combate, ninguém concorre com adversários, mas participam por igual, com pessoas que buscam dar o melhor de si, na própria busca da conquista do sonho desejado. Se estão concorrendo ao prêmio é porque tem a capacidade, se não venceu é porque não chegou o momento e precisam se capacitar ainda mais. Saibam continuar, se possível procure ensinar a outros que sonhos em chegar onde estão, e quando vencer, saiba dar valor ao seu líder, pois a vitória não é só sua, é coletiva, é da equipe, e seguindo seu líder, procure também tornar líder de muitos que estão por virem a caminhar e a lutar por esse sonho que também ti guiou”.

Na imagem 01, apresenta o momento de interação, pesquisadora e praticantes do Grupo OEABD.



Imagem 01

Oficina ministrada pela autora-pesquisadora. Formação de grupo e como ser um líder. Lavanderia. Bairro Batateiras. Crato/CE. Janeiro de 2017.

Foto: Altamira Vicente dos Santos

Em fevereiro de 2017, foi realizado uma oficina com o *B-boy* Lala, assim conhecido Wiharley Januário. Ele veio da cidade de Exú – Pernambuco, e teve uma contribuição enriquecedora sobre as danças, ministrando uma oficina intitulada do Popular ao Urbano na comunidade da Batateira. Nas palavras dele, relatou “Qualquer movimento é uma dança. Caminhar, rodar, pular, correr. Besteira quem diga que não sabe dançar”. A tratar a dança como uma junção, onde no frevo, na pisada da dança do coco, no maracatu, no reisado, no ritmo do baião, pode sim haver movimentos que correspondem ao *hip hop*.

Podendo haver diversas maneiras de ser compreendida, uma dança envolve diversas particularidades, o autora Analu dos Santos (2011, p. 8) afirma:

A dança é uma das formas mais belas e profundas da expressão corporal; ela ultrapassa o certo e o errado, sendo imensamente singular que transgride padrões e estilos, podendo haver combinações e muita mescla em suas composições. Pode ser compreendida de diversas maneiras, pois desperta diferentes sentimentos a cada um que a aprecia, estando ligada à perspectiva que cada pessoa segue para seu entendimento.

A imagem 02 e 03, mostra o momento que “Lala”, conduziu diversos “movimentos da dança”, contidos em vários manifestos. Estas ações configura o que possivelmente falamos da hibridação cultural, onde Canclini (p. XIX, 2015) entende a hibridação os “processos socioculturais nos quais estruturas ou práticas discretas, que existiam de forma separada, se combinam para gerar novas estruturas, objetos e práticas”. Sendo assim, coloca em um só termo, fatos tão variados.





Imagens 02 e 03

Oficina com o B boy Lala. As danças- do Popular ao Urbano. Escola Juvêncio Moraes. Bairro Batateira. Crato/CE. Fevereiro de 2017.

Fotos: Ricardo Alves

Outra oficina realizada em fevereiro de 2017, pelo próprio militante JP, com a participação dos que treinam no Bairro Batateira, crianças e jovens. Esta permitiu repassar o conhecimento do *hip hop*, como historicidade, os elementos que o constitui e o nome dos movimentos do *breaking*. Numa roda de conhecimentos, foram ampliando o interesse ainda maior a esta cultura. Logo em seguida, foi feita uma dinâmica, a “dinâmica do pirulito”. A imagem 04, mostra o registro da construção dessa ocasião.



Imagem 04

Oficina procedida pelo militante, B boy JP. *Hip Hop* e a dinâmica do pirulito. Lavanderia, Bairro Batateiras. Crato/CE. Fevereiro de 2017.

Foto: Autora pesquisadora

O objetivo da oficina anteriormente mencionada, era mostrar que para se alcançar um objetivo, precisamos do próximo em nossas vidas, pois é ajudando ao outro que seremos ajudados. E isso diz respeito ao altruísmo, que segundo o autor Velamuri (2001) define altruísmo como renúncia de bem estar pessoal em benefício de outros. Esta renúncia se materializa na cooperação entre as pessoas na organização, como houvesse um sentimento de solidariedade e cooperação. Assim, conforme Durkheim (2001), os indivíduos são ligados uns aos outros, como se fosse uma rede e, ao invés de se desenvolverem separadamente, eles ajustam seus esforços no sentido de cooperarem entre si para o bem de todos.

No entanto, o intuito dessa oficina foi fazer uma relação da aprendizagem e capacidade de ensinar os movimentos *breaking*. O grupo tem a missão de ensinar os movimentos a quem tem o interesse de aprender, com compromisso e respeitando o limite do outro. Como também tem que haver a humildade de reconhecer seus erros e dificuldades, buscando aprender com os que já tem mais experiências, conhecendo novas práticas.

Com o OEABD foi possível mobilizar algumas crianças que tinham interesse em aprender os movimentos *breaking*. Então, o militante JP começa a ensinar a cultura no Bairro Mutirão, em abril de 2017. A oficina acontecia bem próximo onde antes os primeiros jovens praticantes se reuniam para treinar. Porém, em um espaço sombrio, que também já havia ocorrido eventos, como batalhas de hip hop. Este lugar, é um grande salão, considerado por eles um galpão, onde ocorre reuniões com e para a comunidade, da Associação dos Moradores do Bairro Mutirão, como se pode ver na imagem 05.



Imagem 05

Oficina interagida pelo *b boy* JP. *Breaking* para as crianças. Bairro Mutirão. Crato/CE. Abril de 2017.
Foto: Autora pesquisadora

Em junho de 2017, com o interesse de articular novos saberes ao grupo OEABD, fazendo também com que houvesse uma interligação a outros praticantes de *hip hop*, a fim de expandir novos olhares e conhecimentos, mais uma Oficina é concretizada com bastante êxito, mobilizando e integrando jovens de outros municípios, a vir participarem e enriquecerem suas modalidades de dança.

Foi realizada, no Laboratório de Criatividade¹, no Bairro Gesso, com a atuação do Professor, Coreógrafo e Produtor Johalysom Gomes Vicente, conhecido no mundo das Danças Urbanas como Jojo Dancer. Também é professor do Studio de Dança Nayane Rodrigues, Diretor Da Cia Enigma.

Vindo da cidade de Iguatu/CE, Jojo procedeu uma oficina, possibilitando repassar de suas experiências em Dança Urbana, fazendo com que todos participassem. Realizou assim uma coreografia com todos presentes, onde uma das características desta, se configura nas repetições dos movimentos, até que sejam aprendidas para a realização de uma sincronizada coreografia. Na figura 06 mostra a interação de todos no aprendizado dos movimentos da dança.

¹ Trata-se de um espaço (equipamento cultural), de iniciativa do Coletivo Camaradas, que servirá para ensaio dos grupos de dança e teatro do Cariri, oficinas de diversas linguagens artísticas, reuniões e espaço para receber artistas dos diversos estados brasileiros.



Imagem 06

Oficina com coreógrafo Jojo, criando redes de aprendizagem a cultura hip hop. Movimentos da Dança Urbana. Laboratório de criatividade. Bairro Gesso. Crato/CE. Junho de 2017.

Foto: Autora pesquisadora

No dia seguinte à oficina realizada pelo Jojo, o coreógrafo Jorge Luiz, dançarino da Cia 5º Elemento e professor da cidade de Iguatu-CE, trouxe à cidade de Crato, um super intercâmbio cultural de House Dance. Também realizada, no Laboratório de Criatividade, no Bairro Gesso.

O *House Dance* são passos executados no Up Tempo (contra tempo) e tem uma grande influência da Salsa e do *Tap* (sapateado americano). Ademais é uma técnica que envolve mover o tronco para frente e para trás em uma *Rippling* movimento, como se uma onda estivesse passando por ele (HIPHOPE, 2009).

Como facilitador, o coreógrafo Jorge demonstrou os movimentos, fazendo com que todos também pudessem aprender. A imagem 07 dar para visualizar toda a galera buscando “pegar” cada movimento.



Imagem 07

Oficina com coreógrafo Jorge Luiz sobre o Street Dance. Laboratório de criatividade. Bairro Gesso. Crato/CE. Junho de 2017.

Foto: Autora pesquisadora

No mês de Junho de 2017, ocorreu uma oficina na Escola Juvêncio Barreto, no Bairro Batateira. A oficina foi procedida pelo militante JP, com a participação das crianças de um projeto social, de nome Projeto Social Renovando Mentes, tendo na organização deste, a moradora do próprio Bairro Batateira, Dona Kátia. Inicialmente, todos se fizeram presentes numa sala de aula, no qual seria repassado um breve conhecimento dos elementos do *Hip Hop* e assim eles poderiam com a visibilidade das imagens expostas, ter uma maior compreensão e sentido com a cultura que os envolvem, o *Hip Hop*. Na imagem 08, podemos verificar a percepção na exposição das imagens nos olhares atenciosos das crianças.



Imagem 08

Oficina procedida pelo militante JP sobre o conhecimento dos elementos do *hip hop*, oferecida as crianças do Projeto Social Renovando Mentes. Escola Juvêncio Barreto. Bairro Batateira. Crato/CE. Junho de 2017.

Foto: Autora pesquisadora

Depois de se familiarizarem com cada elemento do *Hip Hop*, foi realizado uma aula prática, reunindo todos no pátio da escola. Na imagem 09, podemos observar a mobilização das crianças no aprendizado dos movimentos *breaking*.



Imagem 09

Parte prática da Oficina com as crianças do Projeto Renovando Mentes, procedida pelo militante JP, aprendendo os movimentos *breaking*. Escola Juvêncio Barreto. Bairro Batateira. Crato/CE. Junho de 2017.

Foto: Autora pesquisadora

O Ensaio contido no nome do Grupo Oficina Ensaio Aberto *Break Dance*, diz respeito aos treinos. Os jovens se reúnem toda semana, com compromisso, dedicação e foco para treinarem e darem o melhor nas competições ou batalhas. A prática possibilita um processo de capacitação, na busca de desenvolvimento em melhoramento das suas ações.

Segundo Chiavenato (2000, p. 295):

Treinamento é uma experiência aprendida que produz uma mudança relativamente permanente em um indivíduo e que melhora sua capacidade de um cargo. O treinamento pode desenvolver uma mudança de habilidades, conhecimento, atitudes ou comportamento.

E completando para melhor se dizer sobre treinamento, segundo MARRAS (2001, p. 145), “é um processo de assimilação cultural a curto prazo, que objetiva repassar ou reciclar conhecimento, habilidades ou atitudes relacionadas diretamente à execução de tarefas ou à sua otimização no trabalho”.

Nas batalhas, competem os jovens que já tem a experiência e maior prática aos movimentos do break. Para os movimentos requer forte apoio dos braços, equilíbrio e força física e devem dominar sobretudo o *Tup Hop* (movimento de frente), o *Foot Work* (trabalho de pernas para trás), o *Freezer* ou *Power mover* (Apoiar o corpo sobre um dos braços), estes representam os principais movimentos do *break*, que trata da Quebra do Corpo. Tem também o *Stile*, que é o Estilo Livre, como também variadas nomenclaturas de movimentos que a cada dia os *b. boys* adquirem experiências com outros. Todos estes necessitam de prática diária, para que assim sejam executados com êxito e apresentados com estilo, podendo mostrar cada vez mais o nível de alcance de superação, avançando e dando o melhor em cada demonstração.

Sobretudo para as competições de batalhas, “*Hip Hop é Coisa Séria*”², pois é com compromisso e seriedade que a prática do *Hip Hop* é levado na sua atuação, onde cada movimento é trabalhado, e os *b. boys* e *b. girls*, chamados assim os praticantes do break, seguem ao ritmo das bancadas das músicas, situando bem nas entradas e saídas. Porém, em uma batalha, não se sabe bem qual música será lançada, pois fica ao critério e liderança do DJ, considerado o “Mestre de Cerimônia”. Eles só devem se situarem no ritmo, entrando e mostrando seus potenciais, a busca do tão sonhado e suado prêmio.

² Termo utilizado como ação da Rede Coletivos, no intuito de fomentar a prática do *Hip Hop* na cidade de Crato-CE. A iniciativa surgiu em 2015, com forte articulação de militantes na construção desta ação. Assim, com forte expressão e dimensão para com a cultura Hip Hop Nacional, atualizam as informações por meio do blog (hiphopencoisaseria.blogspot.com.br).

Aos treinos, citamos o Grupo CBC - Crato *Break Crew*, que por ter forte apoio do OEABD, representa o Grupo de *Break Hip Hop* de atuação em Crato. Eles se apresentam em eventos, e é composto por *b. boys* do Bairro Batateira e Muriti.

Os treinos acontecem no Bairro Batateira, dois dias por semana, em um espaço conhecido por “Lavanderia”. Este lugar como se percebe na imagem 10, é um grande salão aberto, com centralidade coberta. No lado do salão, parte direita, é onde o Grupo se organiza e treina os movimentos. Atualmente, o espaço é organizado como Associação dos Moradores da Comunidade Giselia Pinheiro, e ocorre reuniões com e para a comunidade da Batateira. O local foi cedido, devendo a responsabilidade e zelo do Grupo OEABD para com este, ficando o militante João Paulo, como morador do Bairro e o responsável para o funcionamento e engajamento das crianças e jovens ao conhecimento do *Hip Hop*, buscando construir bases e envolvimento da juventude dentro da cultura e, dado o seu comprometimento e responsabilidade, os pais confiam e se asseguram que seus filhos estão sendo incentivados para o caminho do bem, do conhecimento e de relações em vivências.



Imagem 10

Local de treino CBC. Lavanderia. Bairro Batateira. Crato/CE. 2017.

Foto: Autora pesquisadora

Por haver no Grupo CBC, jovens do Bairro Muriti, os treinos também passaram a ser nas sextas, no Laboratório de Criatividade, em Bairro do Gesso. Na imagem 11, apresenta o Laboratório de Criatividade, local de treino dos *b. boys* e *b. girls*. Devido à

localização central, dava para reunir todos os praticantes, onde muitas vezes, os *b. boys* do Bairro Batateira chegava também para o treino e assim se planejavam para a participação nas batalhas e demais eventos.



Imagem 11

Local de treino CBC. Laboratório de Criatividade. Bairro Gesso. Crato/CE. 2017.

Foto: Autora pesquisadora

Para as batalhas de *break*, os praticantes levam os treinos a sério, pois irão competir com outros que também levam no compromisso e dedicação, para conseguir nas competições, garantir seu lugar de destaque e levar a premiação. Diante disso, podemos compreender que nas Oficinas, como momento de aprendizagem iniciante, onde se está presente para buscar aprender cada movimento *breaking*, registros como fotografias e vídeos foram permitidos.

Nos treinos, os praticantes executam movimentos para o aprimoramento de uma realização focada a uma concorrência. Sendo assim, não procuram divulgar, pois a exposição poderia levar a risco os detalhes do que seria apresentado ao suposto concorrente. Com isso, não há registros deste momento. Logo, podemos mostrar a atuação do Grupo CBC nas apresentações em eventos e batalhas de Break, realizadas em Crato, com apoio do OEABD.

Como data importante a ser lembrada e festejada, ocorreu no dia 02 de Novembro de 2016, Dia Mundial do *Hip Hop*, uma batalha, no espaço do Empório Bar, tendo como

jurado, o militante JP do OEABD e, também, representante e *b. boy* do CBC. Nesta havia a participação de *b. boys* da cidade de Juazeiro do Norte, Missão Velha, Exu, Mauriti, e os *b. boys* do CBC, de Crato. Na imagem 12 podemos situar o momento da participação dos *b. boys* e *b. girls* na batalha de break.



Imagem 12

Batalha de Break. Empório Bar. Bairro São Miguel. Crato/CE. Novembro de 2016.

Foto: Rede Social (Face: Oficina Ensaio Aberto Break Dance)

No dia 08 de Janeiro de 2017, registramos uma apresentação do Grupo CBC, na Praça da Refesa, em Crato, dando abertura no evento para o lançamento do CD, do Grupo de Rap, IRC (Irmandade Rap). A imagem 13 mostra os *b. boys* CBC durante a apresentação.



Imagem 13

Apresentação do CBC no lançamento do CD Irmandade Rap - IRC. Praça da Refesa. Centro da cidade. Crato/CE. Janeiro de 2017.

Foto: Autora pesquisadora

No dia 04 de Fevereiro de 2017, o Grupo CBC fez uma apresentação no Palco do Sesc (Serviço Social do Comércio) de Crato. Nesta ocasião se faziam presente, os envolvidos na cultura *Hip Hop* da cidade de Crato, para prestigiarem o lançamento do 1º Documentário *Hip Hop* Crato. O documentário foi um material possível de ser realizado, graças a premiação do projeto do OEABD ao Prêmio *Hip Hop* 2014, onde tiraram o 2º lugar. A imagem 14, mostra o momento da apresentação dos *bboys* CBC, com participação do *b. boy* Lalá, que também foi mencionado no documentário, vindo ele prestigiar.



Imagem 14

Apresentação do CBC no lançamento do 1º documentário Hip Hop Crato. Sesc. Crato/CE. Fevereiro de 2017.

Foto: Autora pesquisadora

Foi realizada uma Batalha de *Break*, no dia 01 de Março de 2017, com os *b. boys* da Batateira e os do Muriti, entre estes estavam alguns que eram do OEABD e do CBC. A batalha ocorreu no espaço da Lavanderia, no Bairro Batateira, havendo três jurados, os três faziam parte do CBC e, sendo batalha 1 *versus* 1, ou seja, no sorteio, um compete com o outro, sendo um deles desclassificado, até que finalize com um ganhador. Segue a imagem 15, para mostrar o duelo da batalha.



Imagem 15

Batalha de Break. Lavanderia. Bairro Batateira. Crato/CE. Março de 2017.

Foto: Autora pesquisadora

No mesmo mês de Março, do dia 11 de 2017, foi realizado mais uma Batalha de Break, na praça da Refesa. Um evento que contou com o apoio da Secretaria de Cultura, além de todo o apoio do OEABD e Coletivo Camaradas.

Além da Batalha *Break*, também houve a Batalha de Rima, a Rima constitui ao RAP (Ritmo em Poesia), elemento *Hip Hop* que tem nas músicas um letrado em poesia cantada. O evento contou além dos *b. boys* da cidade de Crato, com a participação de *b. boys* e *b. girls* das cidades de Juazeiro do Norte, Exu, Chorozinho e Mauriti. A seguir, na imagem 16, a Batalha *Break* acontece. Contou com três jurados, um da cidade de Chorozinho, outro de Mauriti e uma representante *b. girl* do Juazeiro do Norte. Este momento foi de tamanha mobilização e integração, pois quanto mais presentes os elementos do *Hip Hop*, neste o *Break* (com os *b. boys* e *b. girls*) e o Rap (contendo o DJ e o MC), como também houve presença de grafiteiros, no entanto, sem apresentar no momento a sua arte, tornava mais envolvente e enriquecedora o movimento.

**Imagem 16**

Batalha de *Break*. Praça da Refesa. Centro da cidade. Crato/CE. Março de 2017.

Foto: Autora pesquisadora

Ocorreu também a Batalha de *Break*, na Quadra Esportiva, do Bairro Mutirão, na data de 22 de Abril de 2017. O Grupo CBC, com os jovens da Batateira e Muriti, e também os jovens do próprio Mutirão participaram da batalha. Para compor o júri, estavam presente o *b. boy* do Bairro Mutirão, de Crato, um da cidade de Caruaru, e outro de São Paulo, estes últimos estavam de passagem no Cariri e para fortalecer ainda mais o movimento foram convidados a julgarem a batalha. Na imagem 17, apresenta os *b. boys* que participaram da batalha, com suas premiações.

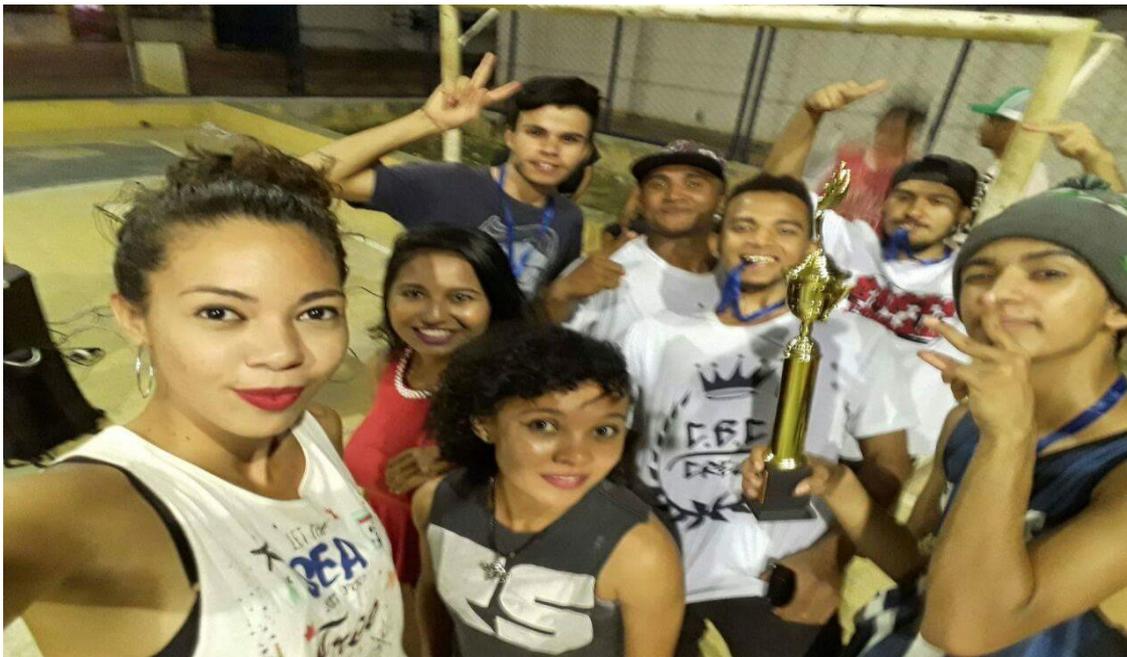


Imagem 17

Batalha de *Break*. Quadra Esportiva. Bairro Mutirão. Crato/CE. Abril de 2017

Foto: *B. girl* Babi (Bárbara)

O CBC participou da 5ª Batalha dos Mulekes na cidade de Exu- PE, que ocorreu no dia 26 de Maio de 2017. Do Grupo foram seis participantes, dos quais três competiram. Lalá Dance, *b. boy*, residente da cidade de Exú e organizador do evento ressaltou que “Coletivo Camaradas, OEABD e CBC de Crato, sempre chegam para fortalecer e celebrar juntos nossa festa, essas parcerias são verdadeiras”. A seguir, na imagem 18, mostra o Grupo OEABD e CBC juntos com *b. boy* Lalá, no evento da Sexta Cultural.



Imagem 18

5ª Batalha dos Mulekes. Exú-PE. Maio de 2017

Foto: Disponibilizada pelo militante JP (João Paulo)

Na Praça da Sé, ocorreu uma apresentação de *Break*, no dia 11 de Junho de 2017, contando com a participação dos grupos CBC e BMC, este foi um novo grupo formado, aprendizes do OEABD. A roda *breaking* contagiou a todos, onde muitos chegavam para admirar e fazer a cultura acontecer. Na imagem 19, registramos a rodada *breaking* sendo realizada, bem na parte central da praça.



Imagem 19

Rodada Breaking. Praça da Sé. Centro da cidade. Crato/CE. Junho de 2017

Foto: Autora pesquisadora

No dia 06 de Julho de 2017, o Grupo CBC juntamente com o BMC- Break Max Crew, se reuniram em frente à Igreja da Praça da Batateira, para apresentarem o *Break* a todos da Comunidade e Moradores do Bairro Batateira e aos turistas Italianos, que chegaram como Cristãos Missionários na cidade, e foram apreciar a cultura local de onde estavam sendo acolhidos pelas irmãs católicas. Na imagem 20 mostra a apresentação do Grupo CBC e na imagem 21, momento na qual *b. boys* e participantes de uma quadrilha junina, que após a apresentação, reuniram se aos turistas italianos para registrar o momento.

Sendo assim, conforme Canclini (2015, p. XXVI):

O pensamento e as práticas mestiças são recursos para reconhecer o diferente e elaborar as tensões das diferenças. A hibridação, como processo de interseção e transações, é o que torna possível que a multiculturalidade evite o que tem de segregação e se converta em interculturalidade.



Imagem 20

Apresentação de break do Grupo CBC, aos olhares de Italianos e Comunidade. Bairro Batateira. Crato/CE. Julho de 2017.

Foto: Autora pesquisadora



Imagem 21

Interculturalidade - entre b. boys, quadrilha junina e Italianos. Bairro Batateira. Crato/CE. Julho de 2017.

Foto: Autora pesquisadora

Cresce, expande e sai das periferias conquistando outros bairros, cidades e países, ganhando a cada dia novos adeptos à sua arte, até mesmo jovens de classe média que não vivem a realidade dos subúrbios se identificam com a dança, a música e com o estilo de se vestir. Esclarece a autora Reckziegel (2004, p. 18):

[...] o estilo *Hip-Hop* vem ocupando espaços na cultura popular brasileira, através de sua assimilação pela indústria cultural e meios de comunicação de massa, rompendo as barreiras da periferia das cidades e se transformando em objeto de consumo por jovens de diferentes classes sociais.

O espaço urbano reflete modos particularizados de vida social e sociabilidades (expressos, principalmente, nos espaços públicos das ruas e praças). Como o próprio militante JP enfatizou que, quando o Grupo estava apresentando na praça da Sé, as pessoas chegavam e em instantes iam embora, foi até preciso pagar para usar a energia da praça, energia necessária para ligar o equipamento. Já a apresentação na praça da Batateira se sentiam em casa, pois estavam envolvidos com seu povo, sua comunidade, na simplicidade e humildade de tudo ocorrer e fazer acontecer, pois se via cooperação, em ajudar no equipamento de som, em comprar uma fita na mercearia para depois pagar (anotando no caderninho de contas), fita usada para fixar o linóleo (piso de dança flexível e resistente) no chão.

O caos urbano com violência, pobreza, individualismo, isolamento, privatização da esfera pública é o reflexo desse espaço. É nesse ambiente de contradições, conflitos e ambiguidades, o urbano, que o *hip hop* é manifestado. No entanto, Shusterman (1998, p.153) acredita que "o *Hip Hop* proporciona um campo estético onde a violência física e a agressão são traduzidos em formas simbólicas". A essência da mobilização do *Hip Hop* está sobretudo em levar a paz com a arte. Segundo Elaine Andrade (1996) "essa Paz significa conscientização dos direitos sociais, reconhecimento do valor e necessidade do estudo, e, afastamento das drogas" (p. 144).

Assim, o movimento permite aos jovens criar estratégias que possibilitem reinterpretar de forma positiva a experiência de exclusão e medo. Um resposta em termos artísticos para o posicionamento político, substituindo "a rivalidade das ruas pela realidade da arte, as principais lideranças do movimento *Hip Hop* enfrentaram o universo cotidiano da falta de oportunidades e a violência enfatizando as disputas no plano simbólico" (SILVA, 1999, p.27).

4.1.2 Manifesto Cultural Rural - Grupo Reisado Dedé de Luna - RDL

Como manifesto cultural tradicional e movimento rural, buscamos o Grupo Reisado Dedé de Luna, por ser um dos grupos de reisados mais antigo a atuar, onde mostra no seu contexto histórico de formação do Grupo, o que realmente vem a ser a cultura de tradição, uma vez que é um manifesto que valoriza o enraizamento de seus valores e costumes, herdado de pai para filhas, e assim permitem seguir, “como aquela sementinha que você planta e depois vai colher as mais belas flores”, afirma a Mestra Mazé. Essa mesma destaca que possibilitará divulgar o trabalho do Grupo, incentivando a continuar, ou seja, enraizar. Na imagem 22 configura essa transmissão de saberes, do Pai Mestre Dedé de Luna a sua filha, Mestra Mazé de Luna.

De geração em geração, o saber do reisado é repassado mediante a transmissão de conhecimentos pela oralidade. A performance envolve condições de expressão e de percepção, designando um ato de comunicação. Dessa forma, trata-se da “materialização de uma mensagem poética por meio da voz humana e daquilo que a acompanha, o gesto, ou mesmo a totalidade dos movimentos corporais” (QUEIROZ, 2002, p.10).



Imagem 22

Valorização da Cultura. Herança de Pai para Filhos. Mestre Dedé de Luna e sua filha, hoje Mestra Mazé de Luna. 1990-2003. Foto de montagem: Emanuel Luna.

Fotos: Rede Social (face: Pessoal da Mestra)

O Grupo Reisado Dedé de Luna, fundado em 1955, no sítio Cobras da cidade de Crato, era constituído por homens que animavam as renovações em sítios do próprio

Município de Crato, já que era atribuída as mulheres apenas as confecções das vestimentas, e o Grupo tinha por denominação inicialmente de Decolores. Em 1984 teve a segunda formação do Grupo, no Bairro Muriti, distrito de Crato, tendo à frente as filhas do Mestre José Francisco Luna popularmente conhecido como Dedé de Luna, que após a morte do Mestre em 2002, as filhas, Mestre Mazé de Luna e Penha de Luna prestaram uma homenagem mudando o nome do Reisado para Dedé de Luna.

O sentido de pertencimento também se faz presente na letra das peças. As peças são as músicas apresentadas, assim, os jovens se relacionam e entram na dimensão simbólica deste existir, como também fortalece a história contada, especialmente as deixada pelo Mestre Dedé de Luna, suas crenças, no sentido do imaginário envolvido ao contexto real vivido.

É interessante ressaltar, ainda, a importância dos idosos na transmissão da tradição oral. No reisado, a identidade também pode ser vista como uma construção social dos grupos. Considera-se que, de maneira geral, as melodias mimetizam as entoações da fala para manter o efeito de que cantar é também um modo de dizer algo, só que de uma forma especial. (Ramos, et all. 2010. p, 09).

Nas apresentações, o Grupo apresenta suas peças, cantando com alegria. Uma das peças de entrada que mostra um pouco da história do RDL – Reisado Dedé de Luna, assim como o lugar de pertencimento e origem desse Grupo, foi a seguinte, escrita pela mestra Mazé de Luna, mantendo na escrita, o modo coloquial do falar popular desta cultura:

*Nosso Reisado é do Muriti
Hoje nós estamos aqui
Fazendo apresentação*

*Para mostrar a nossa linda cultura
Também lembrar
Que esse grupo é campeão*

*Nosso Reisado foi formado e preparado
E também alicerçado
Com amor e perfeição*

*Mestre Dedé já foi rei da brincadeira
Nessa ribeira
Sempre foi o campeão.*

Nos versos também menciona o fortalecimento da cultura, pelo alicerce dado pelo Mestre Dedé de Luna, sendo por isso sempre um campeão, pois com o amor que sentia pela cultura, tornava viva a perfeição.

Sendo assim, o objetivismo cultural cede lugar ao ambiente relacional, onde se entrelaçam o sujeito e o seu meio (STEIL & CARVALHO, 2012). Desse modo, práticas como a do reisado liderado pela Mestre Mazé constituem um processo cognitivo em tempo real. O conhecimento não se esgota em si, participa de um processo aberto e dinâmico. Flui. A tradição não é imóvel. Ela existe porque faz sentido na comunidade a que pertence.

a contribuição das gerações passadas para as seguintes não se dá pela entrega de um conjunto de informações que adquiriu autonomia em relação ao mundo da vida e da experiência, mas pela criação, por meio de suas atividades, de contextos ambientais dentro dos quais as gerações presentes desenvolvem suas próprias habilidades. (Ingold, 2010 apud Steil & Carvalho, 2012, p.43).

O Reisado Dedé de Luna (RDL) se configura em um Grupo organizado e estruturado. Para isso, as mestras realizam ensaios, na qual acontecem aos sábados, período da tarde.

O RDL tem como integrantes os próprios moradores da comunidade do Bairro Muriti. Atualmente, o Grupo se constitui por 30 (trinta) brincantes, formado em maioria por mulheres, na faixa etária de 10 aos 50 anos, maior participação de jovens. Os ensaios ocorrem no próprio terreiro das mestras (Mazé e Penha), que sem perder sua originalidade, pois permanece o mesmo local de ensaio deste o tempo da formação do Grupo com o mestre Dedé de Luna.

Com a militância do Mestre, o Grupo dançava no terreiro, sob a areia, e quando havia apresentações, sobretudo em festas de Renovação e aniversário, a festa durava a noite inteira e, por muitas vezes, o convite era feito por amizades, que por haver grandes laços e apreciarem mais o festejo, tinham o prazer de se manifestarem e animar a todos.

No entanto, o local do ensaio permanecendo o mesmo, sofreu algumas modificações, pois com as construções de casas sob os terreiros, os próprios que residiam nestas eram moradores da família dos mestres do Reisado, filhos e netos. O espaço constituiu um grande pátio, tendo uma parte sombria, onde acontece as reuniões com o Grupo. Na imagem 23 mostra o local onde ocorre os ensaios, todo murado, com um portão de ferro na entrada. Antes, o grande terreiro da manifestação, cercado por arames.

**Imagem 23**

Local de Ensaio do Grupo Dedé de Luna. Bairro Muriti. Crato/CE. 15 de Maio de 2017.

Fotos: Autora pesquisadora

O espaço onde acontece as reuniões do Reisado é sombrio, coberto, também é onde se encontra guardado em roupeiro, todo o figurino, espadas, instrumentos, como também fotografias expostas do Grupo, desde apresentações com o Mestre Dedé de Luna, e há um pátio ao lado de onde acontece os ensaios.

**Imagem 24**

Local de Ensaio do Grupo RDL e onde são guardados os acessórios e figurinos. Bairro Muriti. Crato/CE. 30 de Setembro de 2017.

Fotos: Autora pesquisadora

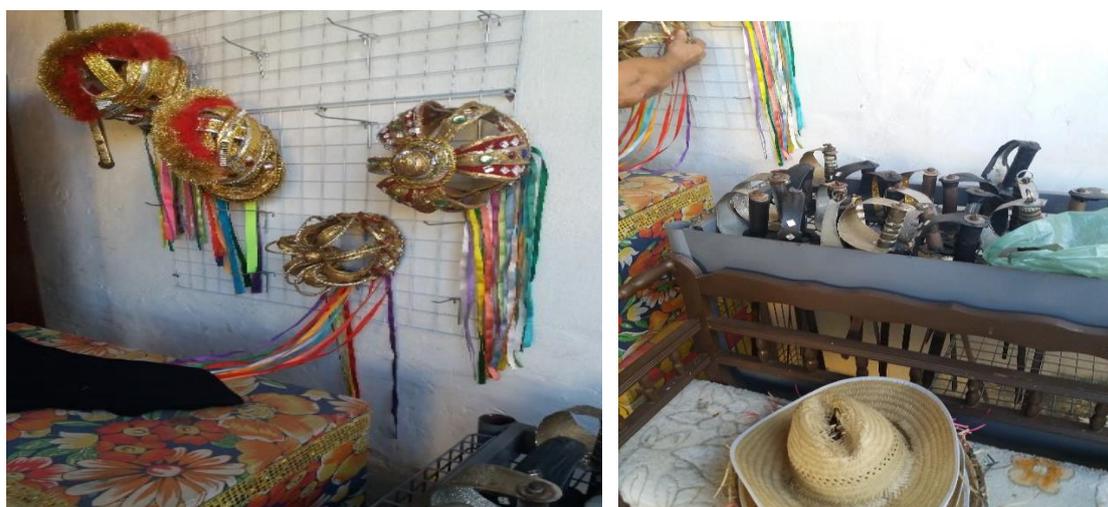
A imagem 25 expõe na imagem da esquerda, o roupeiro, onde são guardadas as vestimentas e calçados, e na imagem 26, do lado direito, na parede fotografias das apresentações do Grupo, tendo como representatividade central no painel de fotos, o Mestre Dedé de Luna.



Imagens 25 e 26

Roupeiro onde são guardados as vestimentas do Grupo Dedé de Luna – lado esquerdo. Painel de fotografias das apresentações do RDL – lado direito. Bairro Muriti. Crato/CE. 29 de Julho de 2017.
Fotos: Autora pesquisadora

Na imagem 27 mostra as coroas estendidas nas paredes e, na imagem 28, os baús onde são guardadas as espadas. Ficam no próprio espaço que ocorre os ensaios.



Imagens 27 e 28

Acessórios do Grupo Dedé de Luna. Bairro Muriti. Crato/CE. 29 de Julho de 2017.
Fotos: Autora pesquisadora

Não fugindo do tradicional, pois afirma a Mestra Mazé que, a “essência está nas cores, nas fitas, no brilho, nos espelhos, podendo estes expressar a alegria”. O próprio colorido das fitas remete ao nome inicial do Grupo RDL (Decolores).

A Mestra Mazé organiza e procura o comprometimento dos brincantes, levando a assegurar junto aos pais dos participantes, o verdadeiro sentido da cultura do Reisado, onde todos devem respeito e seriedade, vindo a todos honrarem o manifesto. Desse modo, os pais dos jovens e crianças brincantes ficam informados das apresentações, e lhes permitem perceberem que o Grupo pode ser um meio de adquirir conhecimentos, proporcionando um saber que os eduque, pois na Cultura, há histórias, há lugares, há compartilhamento de vidas. Cultura é um mundo de conhecimentos, e assim estimulam seus filhos a se comprometerem.

Por ser um manifesto rural, e dada a interpretação dos sentidos de significados, a Cultura de Reisado cria mais realeza, ou seja, expressa mais o seu sentido real, quando manifestada no seu próprio território, ou seja, sob o terreiro. Atualmente, para resistir, é necessário buscar meios de inovação, sobretudo porque a modernidade influencia nas práticas do Grupo. Nesse sentido, torna-se necessário preservar certos sentidos, sem que percam a essência.

As danças permitem expressar por diversos modos e gestos os acontecimentos, no sorriso estampado em cada rosto, marcas de alegria, e as músicas cantadas pelos brincantes contam as histórias. Na dança, os passos se tornaram mais rápidos, a Mestra Mazé, acompanhada com a Mestra Penha cantam as peças. As peças são as estrofes com suas interpretações no manifesto. As mestres ainda conservam algumas estrofes escritas e cantadas pelo pai Dedé de Luna, porém ampliando, podendo com isso, agregar mais interpretações e atuações dos brincantes.

Uma das peças cantadas como apresentação do Grupo RDL, escrita pelo Mestre Dedé de Luna, foi a seguinte:

*Reisado é bom
Reisado foi minha infância
Ainda hoje tenho lembrança
Dos reisados que brinquei*

*Chegou a vez
Eu hoje estou recordando
E a velhice desmanchando
O que a mocidade fez.*

Nos seus trechos, mostra bem a modernidade nas ações da mocidade, que procuram desmanchar, ou seja, transformar as lembranças, conforme as condições de atualizações que a sociedade vive. A mesma peça teve continuidade, dada pela Mestra Mazé, a escrita de mais estrofes:

*Mestre Dedé nunca foi homem formado
Mas foi privilegiado
Na cultura popular*

*Nos ensinou brincar com sinceridade
Com muita simplicidade
Para nos abrilhantar*

Conforme é mostrada na música, o Mestre Dedé de Luna representa a preservação de memórias dos reisados que dançou. A Mestra Mazé completa afirmando o privilégio e riqueza que o Mestre deixou na cultura popular, que mesmo sem estudos, ele conseguia ensinar conforme a vida lhe ensinou, pois a sinceridade e a simplicidade são virtudes que honra e que apodera o ser a crescer com honestidade e sabedoria.

Recheada de histórias folclóricas, com uma mistura de temas sacros e profanos. O Reisado é formado por um grupo de cantores, dançarinos e tocadores que ainda conservam a tradição e celebram o nascimento do Menino Jesus. Uma das bonitas peças, é quando usando os lenços, o Grupo forma a Estrela. Esta foi o sinal do nascimento de Cristo. Assim é mostrada na imagem 29.

**Imagem 29**

Ensaio do Grupo RDL. Estrela que representa o sinal de nascimento de Cristo. Bairro Muriti. Crato/CE. 13 de Maio de 2017.

Fotos: Autora pesquisadora

O Reisado apresenta diversas modalidades, e é composto de várias partes: a abertura ou abrição de porta; entrada; louvação ao Divino; chamadas do rei; peças de sala; danças; guerra; encerramento da função.

Na peça de entrada, o Reisado com o Mestre Dedé de Luna, para começarem a dança, já estavam posicionados nos seus lugares. Hoje, com a Mestra Mazé, criou uma entrada, com duas filas, onde entram na marcha, se encontram no meio e fazem cumprimento com a espada. Na imagem 30, posicionados em fileiras duplas, e de espadas na mão, o Grupo entra e se cumprimenta ao centro, lapidando suas espadas. Mostramos em dois momentos, a do lado esquerdo, imagem 30, durante o ensaio; e a do lado direito, imagem 31, situa momento de apresentação no Largo do Gesso, na cidade de Crato.



Imagens 30 e 31

Peça de Entrada. Lado esquerdo - Ensaio Reisado Dedé de Luna. Bairro Muriti. Crato/CE. 13 de Maio de 2017. Lado Direito – Apresentação. Largo do Gesso. Crato/CE. 22 de Setembro de 2017.

Fotos: Autora pesquisadora

A música no Reisado está sempre presente. As Mestras Penha e Mazé são solistas, elas entoam suas vozes, e logo a estrofe cantada é repetida pelas vozes do Grupo, sendo acompanhada aos toques dos instrumentos utilizados pelos tocadores: o tambor, a zabumba, o triângulo, a viola ou violão, pandeiros. As imagens 32 e 33 mostram a participação dos tocadores, durante o ensaio e apresentação.



Imagens 32 e 33

Tocadores. Lado esquerdo - Ensaio Reisado Dedé de Luna. Bairro Muriti. Crato/CE. 13 de Maio de 2017. Lado Direito – Apresentação. Largo do Gesso. Crato/CE. 22 de Setembro. 2017.

Fotos: Autora pesquisadora

Como personagens principais, o Grupo apresenta a Mestra, o Contramestre, o Rei, a Rainha, na ponta há os dois Contraguias, duas Bases e os figurinos, e algumas figuras, ditas como entremeios, quais são: Sereia, Boi, Burrinha, Índia e o Jaraguá. Já os Mateus são os personagens cômicos do Reisado, junto com a Catirina.

Há uma peça de entrada que identifica o nome dos personagens, assim podendo identificar, apresentando-os. A peça foi escrita pela Mestra Mazé:

*Apresentamos nosso grupo de Reisado
Com amor e entusiasmo
Que chegou para dançar*

*É o Reisado do Mestre Dedé de Luna
É uma grande cultura
Que entrou para ficar*

*Vamos lutar com amor no coração
Pra manter a tradição
E o cortejo não acabar*

*O contramestre, nosso rei e embaixadores
São fortes lutadores
Para o grupo dominar*

*Dois contraguias, duas bases e os figurinos
Todos dançam com carinho
Para o grupo completar*

*Não esquecendo a nossa bela rainha
Figura importante
Para o Reisado dançar*

*Pra completar tem os nossos entremeios
Sereia, boi e burrinha
Índia e o Jaraguá*

*Que fazem parte do folclore nordestino
Todos são importantes
Na cultura popular*

*Pra encerrar
Os mateus e a catirina
E também os tocadores
Pra o Reisado animar.*

O Mestre é o regente do espetáculo. Utilizando apitos, gestos e ordens, comanda a entrada e saída de peças e o andamento das execuções musicais. Nas imagens 34 e 35, a Mestra Mazé rege o Grupo, com espada e microfone nas mãos, e fazendo uso do apito, dar as ordens.



Imagens 34 e 35

Mestra Mazé, no posicionamento central, regendo o Grupo. Lado esquerdo - Ensaio Reisado Dedé de Luna. Bairro Muriti. Crato/CE. 13 de Maio de 2017. Lado Direito – Apresentação. Largo do Gesso. Crato/CE. 22 de Setembro de 2017.

Fotos: Autora pesquisadora

Depois de entrarem em fileiras, o Contramestre, o Rei e Embaixadores criando animação, realizam o cumprimento de entrada, cruzam suas espadas, em ressoantes entrechoques, como forma de se apresentarem. O Contramestre é o responsável pelo Reisado na ausência do Mestre. Durante o cortejo, o Rei e Contramestre vêm na frente, logo atrás dos Embaixadores. As imagens 36 e 37 mostram este eventual momento.



Imagens 36 e 37

O Contramestre, o Rei e Embaixadores cruzando suas espadas. Lado esquerdo - Ensaio Reisado Dedé de Luna. Bairro Muriti. Crato/CE. 10 de Junho de 2017. Lado Direito – Apresentação. Largo do Gesso. Crato/CE. 22 de Setembro de 2017.

Fotos: Autora pesquisadora

Juntamente aos Contramestre, Rei e Embaixadores entrando em fileira, segue os dois Contraguias, as duas bases e os figurinos, que também realizam os cumprimentos, cruzando suas espadas. Assim apresentado nas imagens 38 e 39.



Imagens 38 e 39

Cumprimento de espadas dos Contraguias, Bases e Figurinos. Lado esquerdo - Ensaio Reisado Dedé de Luna. Bairro Muriti. Crato/CE. 13 de Maio de 2017. Lado Direito – Apresentação. Largo do Gesso. Crato/CE. 22 de Setembro. 2017.

Fotos: Autora pesquisadora

Como personagem importante, a Rainha é representada por uma menina coroada, trajando um belo vestido rodado, com fitas e muito brilho. Ela carrega uma faixa com sua representatividade e segura a bandeira com o nome do Grupo Reisado Dedé de Luna. Temos na imagem 41, a personagem da Rainha, que gira brilhantemente com seu vestido, como mostra a do lado direito.



Imagens 40 e 41

Rainha. Lado esquerdo - Ensaio Reisado Dedé de Luna. Bairro Muriti. Crato/CE. 10 de Junho de 2017.

Lado Direito – Apresentação. Largo do Gesso. Crato/CE. 22 de Setembro de 2017.

Fotos: Autora pesquisadora

Fazem parte do espetáculo os entremeios, pequenas encenações dramáticas que são intercaladas com a execução de peças, embaixadas e batalhas.

O reisado, portanto, é uma forma de folkcomunicação que se apropria de símbolos religiosos e, através destes, utiliza-se de cultos, vestes, expressões, valores e crenças. Sendo assim, constata-se que o imaginário individual, através dos símbolos que o envolvem, torna-se coletivo e, acima de tudo, sagrado pelas emoções dos protagonistas, expressões de respeito e devoção, as fantasias, a simbologia existentes em suas letras e músicas, em seus passos de dança. Imaginário também visível nas histórias e canções que remetem aos “encantados”. (Ramos, et al, 2010, p. 08).

Os encantados, que Segundo Lima e Silva (2008, p.4), são “seres que habitaram a terra e não morreram, mas se encantaram, podendo ser encontrados na natureza”. No RDL, os personagens são tipos humanos ou animais e seres fantásticos humanizados, cheios de energia e determinação. São os entremeios, conhecidos por bichos, que entre uma peça e outra eles se apresentam. São personagens folclóricos e divertidos, que através deles, também são adquiridos os cachês durante uma apresentação. Temos como entremeios, os seguintes personagens:

A Sereia, que é a Rainha das Águas, foi um personagem criado pelo Mestre Dedé, e permaneceu. As imagens 42 e 43 mostram a Sereia, em passos leves, como o agir calmo do mar, trajando vestido azul longo e pés descalços.



Imagens 42 e 43

Sereia. Lado esquerdo - Ensaio Reisado Dedé de Luna. Bairro Muriti. Crato/CE. 12 de Agosto de 2017.

Lado Direito – Apresentação. Largo do Gesso. Crato/CE. 22 de Setembro de 2017.

Fotos: Autora pesquisadora

A Índia Maní, contada na Lenda da Mandioca, foi um personagem que a Mestra Mazé criou.



Imagens 44 e 45

Índia. Lado esquerdo - Ensaio Reisado Dedé de Luna. Bairro Muriti. Crato/CE. 12 de Agosto de 2017.

Lado Direito – Apresentação. Largo do Gesso. Crato/CE. 22 de Setembro de 2017.

Fotos: Autora pesquisadora

Ainda tem o Jaraguá, que é um dinossauro, a Burrinha e o Boi (neste há uma conhecida peça da Morte do Boi) que se mantem nas apresentações.



Imagens 46 e 47

Jaraguá. Lado esquerdo - Ensaio Reisado Dedé de Luna. Bairro Muriti. Crato/CE. 12 de Agosto de 2017.

Lado Direito – Apresentação. Largo do Gesso. Crato/CE. 22 de Setembro. 2017.

Fotos: Autora pesquisadora



Imagens 48 e 49

Burrinha. Lado esquerdo - Ensaio Reisado Dedé de Luna. Bairro Muriti. Crato/CE. 12 de Agosto de 2017.

Lado Direito – Apresentação. Largo do Gesso. Crato/CE. 22 de Setembro. 2017.

Fotos: Autora pesquisadora

Sendo chamado de Bumba-meu-boi, Boi de Reis, Boi-Bumbá ou simplesmente, Boi, em diversas outras regiões (SILVA, 2008).



Imagens 50 e 51

Boi. Lado esquerdo - Ensaio Reisado Dedé de Luna. Bairro Muriti. Crato/CE. 12 de Agosto de 2017.

Lado Direito – Apresentação. Largo do Gesso. Crato/CE. 22 de Setembro. 2017.

Fotos: Autora pesquisadora

O Grupo ainda tem os seguintes entremeios: a Catirina, antes tinha como nome, a Doida, esta é a mulher de um dos personagens, o Mateu. A Catirina é um homem mascarado, trajando roupa de mulher, um vestido bem colorido, o rosto pintado de preto, usa óculos escuro e uma peruca muita assanhada. Uma verdadeira “nega maluca”, como mencionado pela Mestra Mazé, que traz sempre muita bagunça.



Imagens 52 e 53

Catarina. Lado esquerdo – Momento de saída para a apresentação. Bairro Muriti. Crato/CE. Lado Direito – Apresentação. Largo do Gesso. Crato/CE. 22 de Setembro de 2017.

Foto 52: Emanuel Luna (Rede social: face da Mestra)

Foto 53: Autora pesquisadora

Os Mateus, que sempre aparecem em dupla, usam trajes diferentes dos outros figurantes: rosto pintado de preto, usam um grande chapéu afunilado que chamam de cafuringa, com espelhos e fitas coloridas, geralmente com tina de panela ou vaselina e levam nas mãos os pandeiros. São os personagens cômicos do Reisado, junto com a Catirina.

Na imagem 54, a do lado esquerdo, apresenta a descontração e animação dos Mateus, focando numa destas, seus rostos pintados e expressão de felicidade. Já a da direita, imagem 55, os Mateus percorrem durante a apresentação, que sem ficar imóveis, circular e interagem com a plateia. Muitas vezes são mantidos como apoio, quando no caso, algum integrante do Grupo venha a precisar de uma ajuda, como amarrar um cadarço do tênis, abotoar o botão de uma roupa, ou mesmo pegar uma coroa ou capacete que venha a cair no chão.



Imagens 54 e 55

Os Mateu. Lado esquerdo – Momento de saída para a apresentação. Bairro Muriti. Crato/CE. Lado Direito – Apresentação. Largo do Gesso. Crato/CE. 22 de Setembro de 2017.

Foto 54: Emanuel Luna (Rede social: face da Mestra)

Foto 55: Francisca Kathyane Malheiro Lins

O Urancutango, o Velho e a Velha (que são a mãe Maria e o Pai Tomé), o Sapo, o Anastácio (que é o velho ladrão de galinha), o Cangaceiro e, o São Miguel, o Anjo e o Cão, esta última peça citada, foi uma das primeiras peças do Grupo RDL, e também há o Marujo. Este último entre meio, se apresentada na meia noite, quando se parava para o jantar. Todos estes eram apresentados durante a militância com o Mestre Dedé de Luna.

Com todo esse figurino e interpretações criadas, Caddah (2013, p. 1-2) corrobora afirmando sobre o manifesto popular, sobretudo ao seu contexto:

Os reisados consistem em festas e peregrinações que relembram a trajetória mítica dos três reis magos, em visita ao menino Jesus. Normalmente são realizados no período compreendido entre vinte e quatro de dezembro e seis de janeiro, dia dedicado aos chamados Santos Reis. No Brasil, surpreendem pela abrangência territorial e pela sua diversidade, expressando-se em diferentes formas a cada localidade. Também conhecidos por folia ou terno de reis, os reisados foram trazidos da Península Ibérica no período colonial, adquirindo feições singulares conforme a região. No nordeste brasileiro, os grupos que se dedicam aos referidos santos são diversos em sua composição, em seus modos de fazer, em suas relações. São compostos por diferentes indivíduos criadores que, imersos em um universo de trocas dinâmicas, imprimem singularidades à sua brincadeira. As comemorações e apresentações dos grupos de reis também podem ser encontradas em épocas que divergem do período natalino.

Assim como mencionado por Caddah, que o Reisado também comemorasse em diferentes épocas, verificamos que as apresentações do Grupo RDL é manifestada durante

todo o ano. Sendo a convite de alguém, sobretudo à renovações. Durante o ano de 2017, o grupo apresentou se em Festas de Padroeira. Uma delas foi em Nova Olinda/CE. Na imagem 56, o Grupo se organiza para saírem e irem ao destino de apresentação. Já a imagem 57, do lado direito, ver se o Grupo aguardando o momento de serem apresentados, na Festa da Padroeira, da cidade de Nova Olinda.



Imagem 56 e 57

Apresentação do Grupo RDL. Lado esquerdo – Momento de saída para a apresentação. Bairro Muriti. Crato/CE. Lado Direito – Aguardando a serem apresentados. Nova Olinda/CE. 07 de Setembro de 2017. Foto: Rede social: (face da Mestra)

Para uma apresentação, durante a militância com o Mestre Dedé de Luna, durava a noite inteira. Atualmente, a duração se dar entre 30 a 40 minutos, chegando até se apresentarem uma hora seguida. Antes era uma verdadeira festa, sem controle de tempo. Hoje permite ser apenas um espetáculo, apresentação momentânea.

Durante o ano de 2017, o Grupo RDL fez as seguintes apresentações: Em Janeiro, participaram na Folia de Reis, na cidade de Fortaleza/CE. Em Agosto, a convite do Mestre Maculelê, na cidade de Barbalha/CE, o grupo se apresentou no Agosto Popular, na qual ocorreu em uma Escola de Barbalha. No mês de Setembro, do dia 07, foram convidados também para a Festa da Padroeira, na cidade de Nova Olinda/CE. No mesmo mês, do dia 22, ocorreu a Trocaria, ou Feira de Sustentabilidade, no Largo do Gesso, promovida pelo Coletivo camaradas, na cidade de Crato/CE, onde também estavam a se apresentarem. Na imagem 58, após a apresentação, todos se reúnem para oficializar uma foto, que devido a pouco iluminação, a imagem não ficou tão nítida.



Imagem 58

Grupo RDL após a apresentação. Largo do Gesso. Crato/CE. 22 de Setembro de 2017.
Foto: Dextape. Rede social (Ricardo Alves)

No mês de Setembro, houve também um cortejo, promovido pelo Sesc Crato, que foram convidados a participarem da Mostra de Arte. A convite do Hotel Iuá, localizado na cidade de Juazeiro do Norte/CE, o Grupo fez uma apresentação no estabelecimento, mantidos a um público privado.

É notável a percepção da alegria no rosto de cada integrante, a satisfação e o prazer de participarem, de se sentirem bem, de se pertencer, de relacionarem-se, de conviverem. O Grupo implica a tudo que o autor Ramos vem emitindo:

O sentido de pertencimento também se estabelece quando os jovens se relacionam e entram na dimensão simbólica deste existir. É interessante ressaltar, ainda, a importância dos idosos na transmissão da tradição oral. No reisado, a identidade também pode ser vista como uma construção social dos grupos. Considera-se que, de maneira geral, as melodias mimetizam as entoações da fala para manter o efeito de que cantar é também um modo de dizer algo, só que de uma forma especial. Tal como acontece na *performance* do Mateus, que na sua brincadeira acaba unindo o profano e o sagrado de forma lúdica. Isto é, o popular se imbrica com o tradicional nos “ditos jocosos” desse personagem (Ramos, et all. 2010. p. 09).

Esta dimensão da cultura e da arte com lugar da existência e da resistência é ativada pelos sujeitos do Grupo como possibilidade de divulgação não apenas do lúdico e do criativo, mas, ainda lugar da afirmação da co-existência das populações periféricas do capital *pari passu* à cultura hegemônica.

4.2 As resistências, emergências e atualizações das Manifestações Culturais.

Sem dúvida o problema da resistência não é novo. Nos oitocentos, como sabemos, não se deixou de perguntar pelas formas de luta contra a miséria. Como constituir o operário em classe? Como superar a revolta dispersa em conflitos pontuais (destruição de mercadorias, quebra de máquinas, incêndio de fábricas) em direção ao processo revolucionário “de dissolução da classe dominante”? Contudo, tais questões soam deslocadas na atmosfera política e filosófica de nossos tempos. Se os anos 80 e 90 foram marcados pela celebração geral de uma nova ordem mundial hegemônica, um passeio pelos subterrâneos dessas mesmas décadas nos mostra que a busca pela compreensão das novas modulações do poder que acompanharam o capitalismo triunfante nunca cessou. Alvim (2009, p. 11)

Aqui debruçamos com a dimensão da subjetivação, onde Foucault avança sob o pensamento que caminha em direção a uma estética da existência, capaz de resistir ao poder e se furtar ao saber, indicando um deslocamento no sentido de repensar as possibilidades de resistência.

A ideia de “fim da história” apresentada por Francis Fukuyama, onde é abordada por Alvim (2009, p. 2), como “sinal de um bloqueio da imaginação histórica, fruto da impossibilidade de imaginar uma saída, uma forte recusa, ou mesmo uma desconexão do sistema capitalista globalizado”. Ou seja, configura-se na própria dificuldade do mundo pós-moderno em resistir à nova lógica do capitalismo mundializado. No que diz respeito à resistência há um incômodo silêncio, pois enquanto há quem pense a pós-modernidade como um período histórico, concebida como derrota, falência, novidade, modulação ou mutação, sobretudo como resultado de novas configurações dos mecanismos de poder.

Por meio da filosofia, esta permite fazer ver aquilo que vemos, a tornar visível as visibilidades, onde diferente da ciência que esforça-se para descobrir o que está oculto, insiste Michel Foucault a tratar em “Filosofia Analítica da Política”: “tornar visível o que é visível, fazer aparecer aquilo que é tão íntimo de nós que se tornou, de alguma forma, imperceptível” (2004^a, *apud* Alvim 2009, p. 2). Sendo assim, debater sobre a pós-modernidade é ficar permeado da preocupação com os fenômenos do poder. E lidar com o problema do poder, leva-nos a pensar o tema da resistência. Contudo à problemática, Cita Alvim (2009, p. 3) sob a inflexão inspirada em Deleuze (1988, p.16), acrescenta: “como pensar a resistência em si mesma, independente das formas da representação e das categorias do negativo?”.

Torna se emergente traçarmos um mapa das possibilidades de “resistência” a partir do pensamento de Gilles Deleuze, contando também com as colaborações do Félix Guattari, e contraponto a perspectiva à analítica do poder em Foucault. Assim, pensam o ato de resistência através de pontos chaves, trazendo tais conceitos como “linha de fuga”, “dispositivo”, “desejo” e “nomadismo”, que a autora Alvim (2009, p. 3) cita Claire Parnet que compreende estas “redes de conceitos como redes de resistência” (2008). Uma vez que, noções como, “multiplicidade”, “diferença”, “devir”, se observa de forma crescente nas obras dos autores, Deleuze e Guattari, que buscam compreender as possibilidades da resistência no mundo global, na “renovação do léxico político dos novos movimentos sociais”.

Ao pensamento de Foucault, as resistências apresentam-se como pontos de multiplicidade ou nós irregulares que se distribuem com maior ou densidade no jogo relacional com o poder. No entanto, provocam rupturas profundas, sendo comum serem pontos transitórios, móveis e precários, de modo, fragmentada e acentrada como ocorrem as relações de poder. Assim, uma revolução só seria possível através de uma codificação estratégica desses pontos de resistência. Neste caso, as resistências suscitam reagrupamentos, na qual são procedidas por estratégias.

Para Deleuze (1993), a resistência liga-se menos à noção de contradição e mais às maneiras como um campo social foge por todos os lados, como agenciamento de desejo dados pelos dispositivos de poder. Seriam assim, as linhas de fuga ou desterritorializações, como espécie de linha de segmentariedade dura, envolvendo todas as instâncias, constituída por territórios bem delimitados e planejados. Dado os impedimentos dessas fugas, nos sistemas sociais há aparelhos que as integram, desviam ou detêm. Deleuze e Guattari propõem “pensar a resistência ao lado de uma linha maleável ou molecular, composta por fluxos, intensidade e partículas”, correlata Alvim (2009, p. 8). A resistência é compreendida enquanto fluxo desterritorializante, como enfrentamento de luta contra os mecanismos de poder, que em certo sentido, estes mecanismos oferecem “resistência” aos movimentos de desterritorialização.

A tudo isso, não queremos dizer que Foucault ignore as resistências, tratar-se de observar questões diferentes. Na verdade, Foucault pretende decifrar o funcionamento dos poderes, para então, opor-lhes resistências contra eles. Para Deleuze (2006^a, p. 292), preocupasse em saber quais são “os fluxos de uma sociedade, os fluxos capazes de subverte-la, e qual o lugar do desejo em tudo isso?”. Nesse sentido, Deleuze e Guattari, nos seus estudos invocam um conjunto de saberes, destinados a “seguir um fluxo da

matéria, traçar e conectar o espaço liso” (Deleuze, G.; Guattari, F. 1997, p. 41), sobretudo voltadas ao “devenir, à heterogeneidade e às organizações turbilhonares, contrapondo-se às noções de estabilidade, eternidade, identidade, constância e linearidade”. Esses saberes são desenvolvidos em relação ao aparelho estatal, na qual agem perante uma “linha fugidia”, de “estratificação, seleção e administração” (1997, p. 25), quanto que, as resistências, operam em “linhas de fuga, colocando-se como matéria desestratificada, desterritorializada” ALVIM (2009, p. 9).

A criação é a mais intensa energia das resistências. A ordem da criação envolve “a recusa e a subtração” Alvim (2009), que não está no conflito, mas na recusa absoluta. Esta recusa se opera por um movimento operado por divisão, separando amigos de inimigos, uma fuga das instituições e das regras de política. E outro, por um movimento que acontece pela abertura de um devir, pela “invenção de uma nova forma de estar junto, pela composição de um comum não totalizável” ALVIM (2009, p. 9). Desse modo, sendo o primeiro uma linha de fuga, o segundo movimento é marcado pela constituição, ou seja, “criação e atualização de mundos” LAZZARATO (2006, p. 205).

Assim, a resistência move-se de um lado a outro, desterritorializando-se e reterritorializando-se. Destarte, Alvim (2009) menciona a questão paradoxal da resistência, tratada por Camille Dumoulié (2007, p.1; *apud* Alvim, 2009, p.10): “não é a obra de arte nem o jogador que se opõem a uma ordem ou força, “inversamente, é uma certa ordem do mundo ou uma estrutura social dada que, como o rochedo, constitui uma força de resistência contra a corrente da vida”. Como a água e o rochedo, é dito com a resistência e o poder, dois estratos que não possuem a mesma natureza. E nessa diferença de natureza, que como é colocado por Deleuze (1999, p. 14-15) em sua obra, ao falar que para Henri-Louis Bergson “as coisas não são apresentadas como misturas e a experiência só nos proporciona mistos”. Nesta ideia, é necessário “desfazer tais mistos e encontrar neles suas linhas puras, e nessa dificuldade de separar os mistos, liga-se à incapacidade de enxergar a diferença” (ALVIM, 2009, p. 10).

Não devemos tomar os mistos por uma realidade homogênea, afirma Alvim (2009, p. 11), pois as instâncias molares esforçam-se para capturar o movimento, portanto, pará-lo, emiti a uma operação secundária ou uma reação, dada pelo poder que opera por totalização, manipulação, repressão e canalização dos múltiplos desejos.

4.2.1 Grupo OEABD - pontos de resistências, emergências e atualizações.

Vieira (2006) afirma que para permanecer toda cultura necessita buscar mecanismos de sobrevivência que ultrapassem o tempo da vida humana; dessa forma, torna-se necessário desenvolver mecanismos de estratégias para a replicação de informações que rodeiam nosso mundo.

O Hip Hop é uma estratégia de sobrevivência da cultura popular, é uma forma de visibilidade de grupos de excluídos das possibilidades. É uma ação política que acontece a partir do corpo que dança, desenha, pensa, fala, reflete, sobre os problemas que reverberam nas estruturas sociais em que estes corpos co-habitam (CAZÉ E OLIVEIRA, 2008).

O movimento *Hip Hop* assume como uma forma de protesto dos jovens pobres, sobretudo negros, onde logo se expande ganhando espaço com suas diversas manifestações. Através dos elementos que constituem o *Hip Hop*, os participantes expressam as condições da sua realidade.

Retratando a desigualdade social e a violência vivenciadas em diversas periferias nas expressões culturais do *Hip Hop*, e como sujeitos vítimas de preconceito, promovem discursos, seja através da dança (*break*), da letra das músicas (rap), na própria arte (grafite), como meio de falarem a partir de situações experimentadas, podendo assim legitimar seus respectivos discursos e promover a identificação entre diferentes áreas de exclusão social.

O indivíduo que rememora os acontecimentos do passado Africano e do Brasil escravocrata não se fixa na história fundada em uma tradição marcada pela ausência, pela subtração da performance do povo. Esse intelectual resgata a história ocultada, colocando-a no presente vivido e em outro espaço de enunciação para adicionar a ela as marcas do povo, isto é, suas experiências que foram ocultadas (MIRANDA, p. 14).

Torna-se preciso conhecer, para se saber. Não julgar o que não conhece. Procurar compreender todo o contexto, para modular o modo de olhar e entender com clareza os sentidos de significações.

A manifestação cultural do Grupo OEABD também situa em todo um contexto. Atenuamos a condição de resistência deste a formação dos primeiros grupos de *break* da cidade de Crato. Tal qual, o que manteve fortalecendo o Grupo CBC, foi o apoio do Oficina Ensaio Aberto *Break Dance* e Coletivo Camaradas.

Devido à falta de assistência, de um espaço adequado para os treinos, de um tênis aos que dançam, onde possibilite uma melhor “passada” de movimentos. Muitos grupos são desmotivados e, sem incentivos e oportunidades perdem o interesse, muitas vezes os levando a caminhos perdidos.

Foi por meio do Prêmio *Hip Hop* 2014, com organização da FUNART (Fundação Nacional de Arte) que o OEABD possibilitou a premiação de um projeto, que tinha como objetivo o fortalecimento da cultura *Hip Hop* em Crato, como uma ação sociocultural e educativa, incluindo a cidade no circuito de intercâmbio de saída e chegada de artistas desta cultura. De setecentos (700) projetos inscritos, ganharam dois do Estado do Ceará, um foi o de Crato, o grupo de Oficina Ensaio Aberto, e o outro foi da cidade de Sobral - CE.

Com a premiação, conseguiram comprar alguns materiais necessários e que contribuíram para o fortalecimento ao fomento do grupo OEABD. Adquiriram uma estrutura de som, o piso móvel chamado “linóleo” e, uma câmera fotográfica. Ainda foi possível realizarem com parceria de alguns coletivos de Áudio visual, a produção de um documentário que conta a História do Movimento *Hip Hop* do Crato, apresentando os fortes atuantes, artistas do movimento.

O lançamento do Documentário foi realizado no dia 04 de Fevereiro de 2017, no Sesc de Crato, com a distribuição dos documentários em Dvd, e Redes Sociais, possibilitando assim as redes de compartilhamento e articulação da Cultura *Hip Hop*, possibilitando o conhecimento a toda a sociedade, inclusive fortalecendo a percepção da riqueza desta cultura aos próprios moradores da cidade de Crato.

Os primeiros jovens que treinavam o *breaking*, eram os que residiam no Bairro Mutirão, em Crato. Eles se reuniam em um espaço aberto, ao meio de um capinzal, hoje o local é uma pracinha. Como também treinavam no espaço do Parque da Exposição Pedro Felício, onde ocorre a Expocrato, no entanto, muitas das vezes eram expulsos pelo guarda local. E os b. boys treinavam sob uma lona.

Com as atualizações do sistema global, é possível articular em redes maiores a complexidade da cultura *Hip Hop*. Assim, eles criaram redes sociais (facebook e blog) como meios para divulgarem os eventos como, batalhas e rodas *breaking*. Com estes, permitem a visibilidade das mobilizações do processo organizacional dentro do movimento *Hip Hop*. Eles também com a criação do “*Hip Hop é Coisa Séria*” em redes sociais, permitem com estes, a divulgação dos eventos gerais do movimento *Hip Hop* que ocorre em toda parte na Região do Cariri, como também oferece o conhecimento de

conteúdos afins ao movimento, do que se acontece no mundo sobre o *Hip Hop*, permitindo a integração e a mobilização de todos.

O OEABD já desenvolve oficinas e ensaios em variados bairros do Crato, permitindo também a realização da Intervenção de Dança “Roda de Dança de Rua”, podendo contar também com os jovens artistas de Juazeiro do Norte, Barbalha, Missão Velha e Exu-Pernambuco.

O apoio do poder público e demais parcerias e segmentos, convêm a ser um braço forte para o fortalecimento das culturas, podendo abrir portas, com oportunidades de funcionamento do movimento.

O Hip Hop sempre foi considerado como um movimento à margem da sociedade; entretanto, quando o sistema reconhece algo o legitima como seu. A contaminação da mídia sobre a cultura Hip Hop promove a divulgação e, ao mesmo tempo, modifica os questionamentos feitos pelas pessoas que começaram o movimento como forma de protesto. (Cazé e Oliveira, 2008, p. 08).

No entanto, ainda se ver como um segmento de resistência, assim podemos tratar. No dia 11 de Março de 2017, o OEABD concretizou uma Batalha de *Break* e de Rima, na Praça da Refesa, na cidade de Crato. A praça fica em frente a Secretaria de Cultura de Crato. Para a apresentação, a secretaria solicitou um aval, para a devida liberação do espaço. Constatou se que, no horário para a apresentação, não havia iluminação.

Reconhecendo que, para ocorrer a ocasião, o grupo necessitaria da energia para o funcionamento do som, como também, dar visibilidade ao público durante a batalha. No entanto, não poderia ser cancelada a batalha, pois apesar de haver participantes de outras cidades, haviam de resistir e procurar meios viáveis para acontecer, que como jovens viventes no aprendiz da vida, conseguiram enfrentar novamente as dificuldades e levantar todo o público a sentir o grande momento da batalha. A imagem 59 mostra o momento da batalha, onde percebesse uma pequena iluminação no palco, com o uso de refletores de luzes, com a presença de refletores móveis coloridos, para o jogo de luzes no espaço central da apresentação.

**Imagem 59**

Batalha de Break e de Rima. Praça da Refesa. Crato/CE. Março de 2017.

Foto: Autora pesquisadora

Nesse sentido, foi realizado uma reunião na Secretaria de Cultura do Crato, a respeito da Demanda das Danças, datada em 29 de Maio de 2017. O momento contou com a participação do secretário de cultura do município do Crato, Wilton Dedê, alguns funcionários da prefeitura, como jornalistas e fotógrafo e, alguns atuantes do movimento de dança, entre eles, o militante JP, para tratar da própria demanda e dificuldade em continuar a enfrentar o movimento *Hip Hop*. Foi pontuado as demandas, como espaço físico para os ensaios, meio de transporte para conduzir o grupo aos eventos, a manutenção de equipamentos, projetos e demais apoios nas festividades, citando a falta de assistência na apresentação da Batalha de Break e de Rima, na praça da Refesa, onde foi cortada a iluminação, ficando o local escuro, que se não fosse pela vontade dos organizadores (praticantes do Movimento), não havia acontecido. Na imagem 60 mostra o momento da reunião, numa sala da Secretaria de Cultura do Crato.



Imagem 60

Reunião Formalizada sobre a “Demanda das Danças”. Secretaria de Cultura do Crato. Crato/CE. Maio de 2017.

Foto: Autora pesquisadora

O Oficina Ensaio Aberto Break Dance juntamente com o Coletivo Camaradas realizou o Festival de Show *Crew Crato*, no dia 04 de Agosto, ocorrendo no espaço do SESC Crato. Este visava ser uma forma de fomentar o elemento dança dentro da cultura *Hip Hop* impulsionando a criação de espetáculos *Show Crew*, fortalecendo a formação e surgimento de novos dançarinos, podendo haver integração de mais *b. boys* e *b. girls*, bem como formação de público.

Para a participação no Festival, os participantes deviam seguir os regulamentos do edital, fazendo de início suas inscrições. A inscrição custava um valor de trinta reais (R\$30,00), porém estavam a competir por uma premiação de trezentos reais (R\$300,00). Haja vista a dificuldade de manter o grupo, o incentivo, a motivação, a determinação e o reconhecimento, o Grupo CBC não participou, como também nenhum grupo de Crato. A fortaleza se deu apenas pelo próprio militante JP, que como guerreiro, reconhece e vive a dança *Hip Hop*. Onde muitas vezes busca incentivar o grupo, mas que não ver interesse e mobilização por parte deles. A imagem 61 retrata a participação do *b. boy* militante de Crato, João Paulo, representante da dança *Break OEABD*.

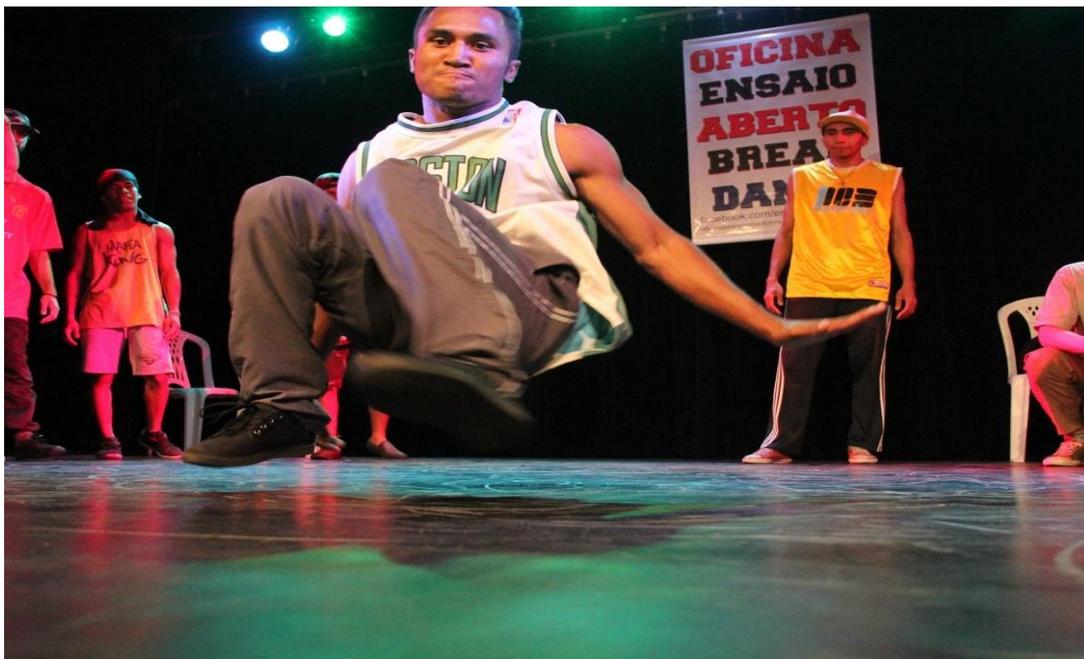


Imagem 61

Festival de Show *Crew* Crato. SESC Crato. Crato/CE. Agosto de 2017.

Foto: Rede Social (face: Oficina Ensaio Aberto)

É necessário reconhecer, incentivar, apoiar e colaborar, não somente pelos órgãos públicos, mas sobretudo pela sociedade. Temos a sensibilidade de reconhecermos o valor simbólico que contribui ao desenvolvimento da cidade, pois é com eles que a cidade é reconhecida, o CBC, grupo atuante de Crato, levando no nome, o comprometimento e a valorização, que sem apoio e oportunidades são desestimulados a não permanecer e serem levados ao esquecimento. Pois como cidade que respira a arte e a cultura, o Crato que carrega no seu nome a “Capital da Cultura”, que contém artistas ligados à prática do *Hip Hop*, chegará a ficar sem este reconhecimento de “Capital”, e o nome da cidade, sem representantes e protagonistas do movimento cultural *Hip Hop* nas ações práticas.

Segundo Costa (2005), o *Hip Hop* é a “CNN da periferia”, ou seja, é a forma dos guetos da periferia expressarem as suas dificuldades, sendo também uma forma de resistência de classe dos excluídos.

O *Hip-Hop* é um movimento sociocultural, visto como uma cultura marginal que pretende retratar o comportamento de um grupo social, que mediante a educação e revolução, objetiva à emancipação do negro e do pobre na sociedade. Balbino (2007), amplia a ideia acima ao afirmar que o *Hip Hop* é representante de personagens sobreviventes da guerra. Uma guerra cotidiana pelo direito de viver.

O *Hip Hop* escolhe a cultura como forma de resistência. Que cercados pela miséria, fome, desabrigo, armas de fogo, tráfico e desrespeito, não é propriedade nem da elite nem da burguesia. Este movimento acolhe e tenta proteger.

Com sentido as suas significações, a cultura tende a resistir na permanência da sua história. Pensarmos conforme Cazé e Oliveira (2008, p. 01), o “*Hip Hop* como cultura contemporânea, uma forma de arte contemporânea ou um movimento de contestação em um espaço contemporâneo?”.

Com certeza, se é verdade que qualquer atividade humana possa ser cultura, ela não o é necessariamente ou não é ainda forçosamente reconhecida como tal. Para que haja verdadeiramente cultura, não basta ser autor de práticas sociais; é preciso que essas práticas sociais tenham significado para aquele que as realiza (CERTEAU, 1995; 141).

A cultura *Hip Hop* é considerada um movimento de contestação. Assim,

No passado tivemos gênios, senhores da metáfora, que faziam da contestação e da denúncia, sujeitos oculto da frase e nos sentimos íntimos, cúmplices de buscar uma mudança, e buscamos, não? Hoje os escroques pululam na cultura, eles não querem que saibamos que cultura é poder! Eles nos querem onde estamos, nos querem brutos e tristes, nos darão armas e drogas e escreverão novos roteiros e farão novos filmes sobre nossas vidas em nosso habitat, mal sabem eles que o sangue já transborda da perifa, que existe mão-de-obra excedente com armas na mão, (...) mas eles nos querem assim, sem voz, no escuro do anonimato, eles sem o mutarelli, sem o ferréz, sem o paulo lins, eles nos querem longe do arnaldo antunes, (...) eles nos querem com ódio da música clássica, nos querem longe dos cinemas (...) mas alguns de nós já sabem: Cultura é poder! (GHÓEZ, In: Ferréz, 2005, p.22-23).

Desta forma, Ghóez reforça a ideia de omissão e afirma que o discurso da periferia é frequentemente colocado à margem do discurso dominante, pois já se sabe que a afirmação da cultura é uma estratégia de aquisição de poder.

4.2.2 Grupo RDL – Pontos de resistências, emergências e atualizações.

A prática do *reisado* a categorias como: mestre de cultura, cultura popular, grupo tradicional, patrimônio imaterial, com características pressupostas, a manifestação em si não permanece circunscrita a uma definição, pois o que é próprio a tais expressões do homem é justamente sua capacidade em variar mediante as circunstâncias da vida diária, em se recriar e se reinventar na pulsação do viver (CADDAH, 2013, p.5)

Este Grupo é um território onde a arte popular é o meio da qual o homem do povo expressa sua luta pela sobrevivência, manifestando o testemunho de algum

acontecimento. Esta é ao mesmo tempo conservadora e inovadora, ligada à tradição, inspirada em acontecimentos corriqueiros.

As danças manifestadas no reisado, residem e se afirmam com características próprias demonstrando que as manifestações artísticas e culturais de caráter popular se modificam e se reinventam com o passar do tempo, caracterizando nelas o nascimento do menino Deus; a guerrilha; o louvar a Virgem, Nossa Senhora.

A cultura é um fenômeno que se origina, difunde-se e evolui no tempo e no espaço, sendo compreendido no tempo e traçável no espaço, a cultura então seria “como as coisas se tornam” CORRÊA (2001; p.12).

Sobre o viés da resistência e assimilação de novas formas conforme os costumes e as novas necessidades que surgem no meio rural, a cultura se modifica com o tempo e a mesma pode mudar aspectos presentes em determinados espaços.

Desse modo, como tratado os personagens (figurinos) do Grupo, muitos deles deixaram de se apresentarem, outros novos surgiram, e alguns continuaram. E assim vai sobrevivendo a manifestação do RDL. Assim também com os integrantes. Muitos já passaram a se apresentarem no Grupo, que por motivos de, ter que morarem em outros lugares, pelas ocupações com a família, entre outros fatores. Casos estes foram possíveis nos encontrarmos durante um dos ensaios.

A imagem 62, os dois ex-participantes do Grupo, que estão posicionados na frente, vestidos de camisa cor preta (coincidência), voltam a relembrar os passos, revivendo a saudade, dançando. A jovem, já é mãe de família, e por ter que se dedicar ao cuidado do filho pequeno e dar uma assistência maior a família, ela deixa de participar, porém fez ou outra ela acompanha, quando pode, e ajuda a Mestra Mazé nos passos durante o aprendizado no ensaio. Já o moço que há três anos não dança, pois deve que ir morar na cidade de Recife/PE. Eles dançam com plena maestria e segurança, sobretudo continua aquela energia pulsante nas veias de enraizamento, de pertencimento.



Imagem 62

Ensaio do Grupo RDL. Revivendo a dança. Crato/CE. 30 de Setembro. 2017.

Foto: Autora pesquisadora

A cultura em si é mutável, mas o que podemos tentar é manter os traços característicos da tradição rural. É emergencial que sobretudo a própria população rural busque a valorização das manifestações culturais. Percebemos que durante o acompanhamento do Grupo no ano de 2017, não ocorreu nenhum convite ao Grupo, para se apresentarem no próprio terreiro, ou seja, na comunidade do Muriti. Sentimos falta das festas de Renovações, onde o Grupo chega e faz todo aquele ritual de entrada ao santo altar, na porta da casa do morador.

Tornasse necessário mantermos vivo essa tradição, onde se via a alegre e sagrada festa, que reunia toda os familiares e comunidade, a louvar a Família Sagrada. Isso também é valorização do lugar, de história, que pela velocidade do tempo, dar sendo esquecido, deixando de lado, e avançando aos tempos modernos, onde o compartilhamento de saberes e convivência, tá se configurando no isolamento entre família e amigos.

A ruralidade pode ser vista diante de um novo processo na reestruturação dos elementos culturais incorporados aos novos valores, hábitos e técnicas que as tecnologias trazem para o campo. Para manter o Grupo, diante as novas dinâmicas inseridas no contexto das pessoas do campo, sobretudo as crianças e jovens, as Mestras entendem que é necessário essa ligação com a modernidade, pois a globalização é um sistema que também influencia no modo de vida da população rural. Com isso, proporcionam *wifi* no espaço de Ensaio. Atualizam os acessórios, com tênis atualizados. Promovem passeios

com o Grupo, comemoram juntos a festa dos aniversariantes de cada integrante, tal qual há na parede do espaço do ensaio, um quadro a mostra dos aniversariantes de cada mês, conforme se ver na imagem 63, um modo de os motivarem.



Imagem 63

Espaço onde ocorre os ensaios. Na parede, quadro informa os aniversariantes do mês. Bairro Muriti. Crato/CE. 30 de Setembro. 2017.

Foto: Autora pesquisadora

Promovem também pontuação de desempenho, e com o resultado, proporcionam uma premiação. Nos ensaios, antes de começarem, há o momento de convivência. Os integrantes vão chegando, trocando conversas e são oferecidos o café da tarde, com biscoitos.

Entretanto, é mantido todo aquele respeito e honra ao Reisado. Como menciona a Mestre Mazé, que durante uma apresentação, o Grupo deve durante todo o tempo, mesmo não estando apresentando, ficar com o “capacete” na cabeça, acessório utilizado pelos contraguias e contramestres. Devem também honrarem o fardamento, pois caso algum dos integrantes estejam com o namorado, ou namorada, não podem ficarem juntos “namorando”.

Contudo, podemos pensar a cultura como sendo “um molde dos homens e os homens e suas memórias e experiências os moldes da cultura”. Ou seja, não se pode desconsiderar “o poder de mudança que os sujeitos envolvidos têm em alterar determinada cultura, por outro lado, antes da cultura ser resistente às mudanças ela tem o poder de ser resiliente” (ESPEIORIN 2010, p.5).

O RDL se mantém com os cachês, que são meios adquiridos quando há apresentações. Os entremeios, tais quais os Mateus e a Catirina, são personagens estratégicos utilizadas para recolher esses cachês ofertados pelo público que assistem. No entanto, o dinheiro adquirido com estes cachês, não dar para sustentar o Grupo. Sendo assim, promovem bingos e festas populares, montando barracas com comidas para arrecadar dinheiro. Muitas das vezes, a própria Mestre desembolsa e aplica nas confecções das roupas e compra dos acessórios.

Órgãos públicos, como a Prefeitura e Secretaria de Cultura da própria cidade de Crato, não oferecem espaços para a atuação do Grupo, pois com a conjuntura de “crise”, não há verba para o pagamento de transporte e cachês. E outra vez, a cultura resiste com a própria boa vontade e militância dos mestres, que com garra, honra e dedicação continuam erguidos, como fortes guerreiros que não se deixam abaterem, na própria dificuldade de se alto sustentarem, são viventes vitoriosos, que preservam suas raízes.

E assim, esperamos que sejam profundos enraizamentos, que em seres, suas ramificações são repassadas por cada vaso sanguíneo das gerações que atuam, transmitindo por elas prazer e o sentimento de preservar a cultura. Desse modo, conforme presenciemos na imagem 64, durante o ensaio, o olhar atento de uma criança, ainda de chupeta, ao ver sua mãe dançando no ensaio, mostrando a valorização e o incentivo a outras gerações.



Imagem 64

Ensaio do RDL. Pequenininho de chupeta, observa atentamente sua mãe dançando. Bairro Muriti. Crato/CE. 30 de Setembro de 2017.

Foto: Autora pesquisadora

Devemos refletir sobre o modo como tais conhecimentos, iminentes de processos relacionais, podem nos levar a repensar nossos próprios conceitos. “A dinâmica contemporânea requer mais do que a interpretação dos significados daqueles que pesquisamos”, menciona Caddah (2013, p. 4). A cada acompanhamento ao RDL, o Grupo apresenta novas mudanças. “O reisado que era ontem, hoje não é mais”, cita a Mestra Mazé.

As tradições e memórias são reelaboradas no presente. Em memória ao Mestre Dedé de Luna, durante a apresentação na Feira de Sustentabilidade, as filhas, Mestra Mazé e Mestra Penha, foram presenteadas com o belo registro desenhado pelo artista que se ver ao lado delas, na imagem 65.



Imagem 65

Homenagem as Mestras do RDL após apresentação. Fotografia do mestre Dedé de Luna desenhada por artista. Largo do Gesso. Crato/CE. 22 de Setembro de 2017.
Foto: Dextape. Rede social: face.

E é assim que o passado é descrito, e o Mestre revigora o presente. Não só por meio da dança, da música, mas a valorização da própria sociedade, pelo artista que ao mesmo tempo que mostra seu talento, preserva o outro, numa ótica de um comum olhar, a Arte. São essas homenagens que revitaliza o Grupo.

“Ao mesmo momento em que atualizamos sua transcrição no papel, essas já não são as informações mais atuais, o instante já cedeu a um outro agora. Cabe-nos, portanto, o desafio de estudar o reisado, suas relações e categorias, nesse contexto fluido, pulsante e vivo”, trata Caddah (2013, p.5) ao remeter o Reisado como cultura a si manter viva.

Assim, as manifestações tornasse recíprocas, cada movimento constante e simultâneo, permeada pelo imaginário e desordenadas a padrões e fronteiras, onde não devem ser tomados como normalidades, visto que a realidade é fluida e diversa.

5 POSICIONAMENTO CULTURAL DOS GRUPOS OEABD E RDL

Dentro do contexto das manifestações culturais, *Hip Hop* e Reisado, analisamos por meio da Matriz F.O.F.A. os quatro quadrantes (Forças, Oportunidades, Fraquezas, Ameaças), onde as Forças e Fraquezas são compreendidos dentro do ambiente interno e; Oportunidades e Ameaças no ambiente externo.

Essa ferramenta foi aplicada com os dois grupos (OEABD) e (RDL) considerando a possível participação e integração dos integrantes, de modo a, debater encaminhamentos e possíveis soluções, conforme os seus pontos fortes e fracos. Uma vez que, conhecendo suas forças, o Grupo poderá trabalhar para manter e tornar a cada dia estes pontos mais fortes. E conhecendo as fraquezas, pode tomar as ações necessárias para corrigi-las ou evita-las.

As Oportunidades e Ameaças por serem fatores externos, o Grupo não tem como manipulá-los diretamente. Mas nem por isto deve deixar de monitorar. Uma vez que conhecendo quais são as oportunidades do ambiente em que está inserida, pode atuar proativamente para aproveitar estas oportunidades. E conhecendo as principais ameaças do cenário em que se encontra, é possível atuar para minimizar os riscos e impedir que estas ameaças afetem os resultados do Grupo.

Percebendo os quadrantes da matriz F.O.F.A. sob as práticas das suas manifestações culturais, procuramos promover a efetivação da metodologia ativa (Matriz FOFA) que ajudasse a pensar os limites que ganharam destaque em 2017 ou até mesmo as ações das práticas culturais e as possibilidades para o ano de 2018.

5.1 *Percepções da Matriz F.O.F.A.: Grupo OEABD*

Foi planejado um encontro, que na ocasião, de modo livre, informal, espontâneo e colaborativo, não tratamos como reunião, pois ao contexto da dinâmica cultural, cada membro do Grupo se fez presente conforme suas condições, dando a ela, sua importância e contribuição não devidamente ao Grupo que pertence, mas buscando resultados por meio da própria gestão pessoal.

Com o Grupo de *Hip Hop* OEABD, a aplicação da Matriz aconteceu no dia 11 de novembro de 2017, no espaço do Laboratório de Criatividade do Gesso, local onde está ocorrendo os ensaios, em período da tarde, nos sábados. Nessa ocasião, se fizeram presente 09 *b.boys*, que mesmo se deslocando de bairros como, Muriti e Batateira,

especificamente distantes, como também haviam outros que vinham das proximidades, São Miguel, Seminário, Vila Alta e Vila São Bento, que sem descanso os *b.boys* já chegavam para treinar, ligaram o som e seguiam com os movimentos. A figura 66 evidencia a prática do break, momento antes da construção da Matriz F.O.F.A.



Imagem 66

Treino do OEABD. Laboratório de Criatividade do Gesso. Bairro Centro. Crato/CE. 11 de Novembro de 2017.

Foto: Autora pesquisadora

Uma forma de arte assim produzida, o olhar aqui repousa,

O ser humano, antes de falar, já dançava. A dança foi sua primeira manifestação social, uma prática corporal que nasceu junto com ele, servindo para ajudá-lo a firmar-se como membro de sua comunidade. É uma das formas de manifestações da raça humana por meio do seu corpo, constituindo consequentemente parte significativa de seu patrimônio cultural. A dança representou um alto valor de importância no transcorrer do desenvolvimento da humanidade, presenteando-se como produto e fator da cultura humana (VARGAS, 2007, p. 43).

Para os jovens do Movimento *Hip Hop*, sua arte vai além da "catarse", onde uma purificação realmente ocorre na arte, que pacifica a fúria da rebelião e da denúncia, tornando o negativo em afirmativo, assim colocado pela autora Lourenço (2010). Por um lado, colocam para fora sentimento de tristeza, ódio, medo e revolta. Por outro lado, funciona como uma busca de conhecimento, informação, visando à inserção na sociedade que os excluiu e sua consequente transformação. “A capacidade mágica do artista acalma seja o horror seja a alegria: conversão da dor em deleite e prazer, conversão do aleatório em valor duradouro (...)” (MARCUSE, 1990, p.254).

Após um momento de treino, expressando livremente os corpos, onde, na medida que dançavam, articulavam relações de convívio, promovendo assim, uma rede de comunicação. Foi aberto o momento da aplicação da Matriz F.O.F.A., apresentada como ferramenta que proporcionará diagnosticar o contexto atual do Grupo, servindo como base de planejamento a tomada de decisões dos integrantes, a rumo de novas possibilidades em torno do Grupo OEABD.

E também como metodologia ativa, buscando a participação de todos os envolvidos, dado que, na dificuldade de se exporem escrevendo, ou certo receio de alguns não saberem escrever ou ler, como um mesmo demonstrou: “*Tatá, facilita a vida de todo mundo, e escreve*”. Tatá, assim como chamam a pesquisadora deste trabalho (Kathyane Lins). E assim, para os deixarem “confortados”, Tatá se dirigiu aos pontos para escrever. No entanto, na dificuldade de compreenderem os pontos, e dada a uma certa bagagem sobre seus limites e possibilidades, foi dirigido aos *b.boys* o que poderia ou não ser atribuído dos pontos para a F.O.F.A., e eles confirmavam onde melhor se direcionava cada ponto. As imagens 67 e 68 mostram o preenchimento da matriz, conforme o diálogo proporcionado pelos praticantes do OEABD.

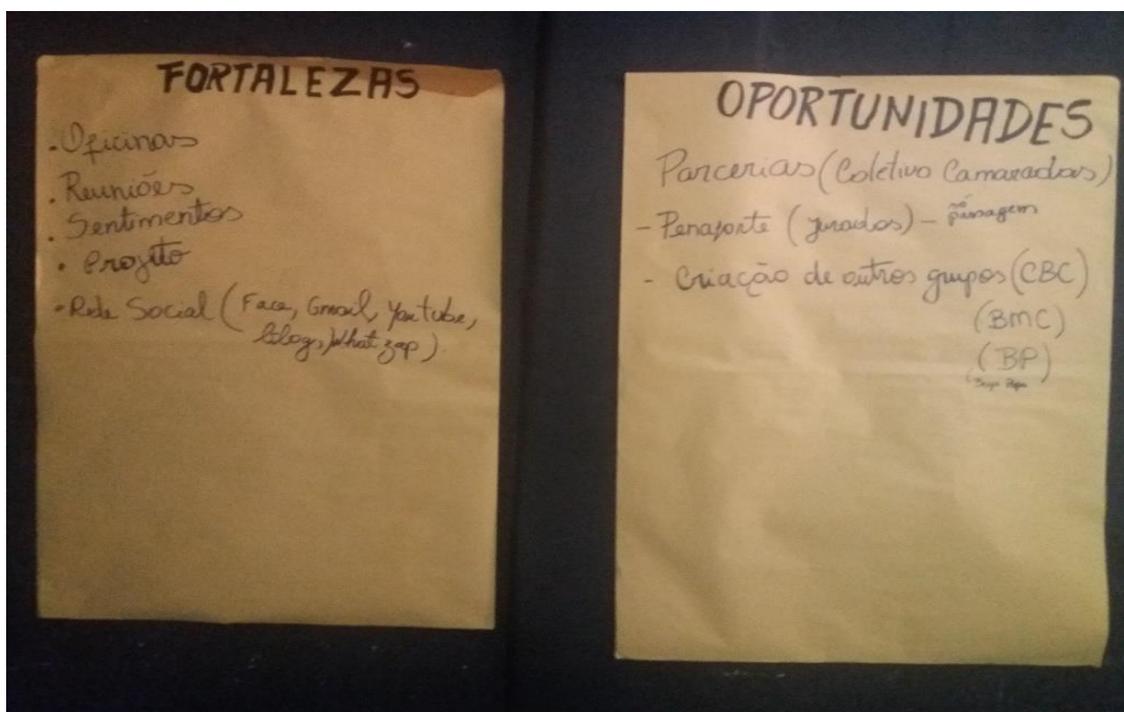


Imagem 67

Preenchimento da Matriz F.O.F.A. pelos *b.boys* do OEABD. Laboratório de Criatividade do Gesso. Bairro Centro. Crato/CE. 11 de Novembro de 2017.

Foto: Autora pesquisadora

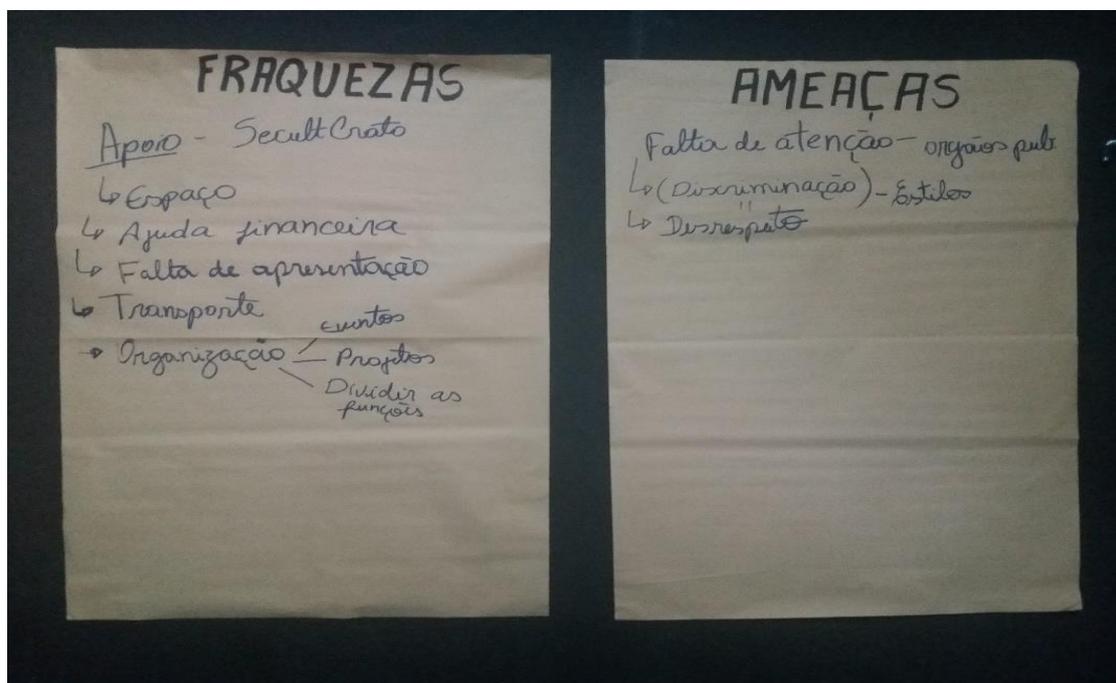


Imagem 68

Preenchimento da Matriz F.O.F.A. pelos b.boys do OEABD. Laboratório de Criatividade do Gesso. Bairro Centro. Crato/CE. 11 de Novembro de 2017.

Foto: Autora pesquisadora

No quadro 02 adiante, mostra com maior clareza, os pontos da matriz, referenciados pelos b.boys, praticantes do OEABD, conforme apresentado nas imagens anteriores, 67 e 68.

Quadro 02- Pontos da matriz FOFA preenchidos pelo Grupo OEABD.

FORTALEZAS	OPORTUNIDADES	FRAQUEZAS	AMEAÇAS
Oficinas	Parcerias (Coletivo Camaradas)	Apoio- Secult Crato	Falta de atenção- órgãos públicos
Reuniões	Jurados	Espaço	Discriminação - Estilos
Sentimentos	Criação de outros grupos (CBC, BMC, BP)	Ajuda financeira	Desrespeito
Projetos		Falta de apresentação	
Redes Sociais (Face, Gmail,		Transporte	

Youtube, Blog, Whats app.			
------------------------------	--	--	--

Fonte: Elaborado pela autora pesquisadora.

Sob o quadrante Fortaleza, foi colocado as oficinas, visto que, é por meio delas que abre a possibilidade de ensinar sobre a prática *Break*, fortalecendo e buscando novos integrantes ao Grupo. Também foi dito reuniões, este foi colocado no sentido de se planejarem para discutirem a organização de um evento, podendo ser entre os próprios membros e quando há a possibilidade, debater as demandas junto à órgãos públicos e instituições.

A princípio, quanto aos sentimentos, dado pela emoção, um ponto forte, o *b.boy* trata: “*O que me fortalece é as emoções, e no final, eu faço mais por emoção, que eu gosto de fazer, gosto de tá em hobby*”. Ou seja, fazer aquilo que gosta, que lhe dá prazer, é o que gera resultados, e isso se torna uma fortaleza ao Grupo, sentir-se bem, é um nível de prosperidade, não só a si próprio, mas quem o envolve.

Outro ponto destacado como Ponto Forte, foi as redes sociais. O Grupo OEABD é reconhecido e divulgado pelas seguintes redes sociais; *facebook, gmail, youtube, blog e whatsapp*. Meios nos quais, proporcionam reunir, agregar, acompanhar, divulgar e atualizar informações e conhecimentos sobre o Hip Hop com os diversos praticantes, sobretudo quando há eventos e batalhas, pra juntar a galera. A figura 05, mostra um folder divulgando um festival de show *crew*, apresentando o valor da premiação e o da inscrição.

**FESTIVAL DE
SHOW CREW
CRATO**
03 E 04 DE AGOSTO

BATALHA DE BBOYS (04 DE AGOSTO)
INSCRIÇÕES ATÉ
10 DE JULHO
VALOR 10,00\$

PREMIAÇÃO:
R\$ 80,00 +
VAGA NO KARIRI BATTLE

INFORMAÇÕES:
99760341

O.F.B.A. BREAK DANCE Sesc JUNIOR PISSOM PRODUTOR CULTURAL BAIANO KARIRI

Figura 05

Divulgação do festival de show crew.04 de Agosto de 2017.

Foto: João Paulo. Rede social (facebook)

No fator O – de Oportunidade, foi falado as parcerias. Mas com quem o Grupo OEABD tem parcerias? De imediato, indagou a provocação de um dos b.boys: “*No caso nós aqui que vem só pra treinar, a oportunidade é só Alexandre Lucas, que é o Coletivo Camaradas, porque é só aqui que a gente vem*”. Esquecem de afirmar que, o Sesc atua como um poderoso espaço que propiciou eventos e ainda proporciona ações. Como também a Secretaria de Cultura do município de Crato, que mesmo feito muito pouco de incentivo ao Grupo, consiste numa porta de possibilidade as demandas do OEABD.

Citam ainda, na Oportunidade, o convite de serem jurados, julgando outros grupos em eventos promovidos em cidades afora, como a que ocorreu em Penaforte-PE. Desse modo, além de seus reconhecimentos no júri, eles adquirem conhecimentos dos movimentos expressos durante a batalha, podendo assim, organizar uma batalha conforme as regras e observações analisadas e adquiridas por meio de outros grupos. E quando surgem ou fazem batalhas e são convidados a dançarem, surge a oportunidade de através do evento ganharem premiações e reconhecimento do Grupo.

Outra questão recorrente ao fator O, foi a oportunidade de criação de grupos. O OEABD como Grupo Aberto, ele acolhe quem quer aprender e conhecer o Break. Muito dos participantes, depois que já sabem dançar, buscam criar seu próprio grupo, como

alguns fizeram, e hoje temos a formação deles, que são: o CBC (*Crato Break Crew*); o BMC (*Break Mix Crew*) e o BP (*Brothers Popping*).

Mencionaram para o fator Fraqueza – F, os seguintes pontos fracos: a falta de apoio, incentivo e recursos financeiros, sobretudo da Secretaria de Cultura do Crato-Secult Crato. A falta do próprio local para ensaios/treinos e oficinas do Grupo, observado que no mês de novembro, o Grupo vem treinando apenas tendo como espaço e agendado, o Laboratório de Criatividade, do Gesso. Antes os treinos na Lavanderia, em Batateira, que não se vê mais. Indaga o militante:

“É bom todos falar, fala todo mundo. Não vão falar que todo mundo é na maresia, que todo mundo tem espaço, todo mundo tem oportunidade, que todo mundo tem parceria, que todo mundo não tem não. Todo mundo sabe disso”.

A carência de transporte para se locomoverem as apresentações, quando há de ter batalhas em outras cidades, sofrem com a dificuldade de obterem o dinheiro da passagem e alimentação. Não está havendo apresentações, sendo que quando ocorre, não é na cidade de Crato, são eventos promovidos em outras cidades, onde é por sua vez, de difícil acesso, já que carece das demandas mencionadas.

E uma das palavras chave, a organização, está como ponto fraco do Grupo, dizendo eles, que é o essencial para se ter no Grupo. Nesse engloba a pontualidade, compromissos e planejamento, fatores estes que precisam maximizar.

Outra fraqueza que aqui podemos mencionar, é quando não valorizam a “*Crew*”, ou seja, seu Grupo, este que de certa forma os apoiou deste o início, que por ter aprendido com ele, e assim podendo criar seu próprio grupo, compreendido na fala de um dos b.boys:

“A maioria aqui não faz parte do Grupo. O cara que está mais por dentro aí, é João Paulo. Porque quem tá aqui, está vindo para treinar seu treino pessoal mesmo, pra seu desenvolvimento, e tal, pra se preparar para a batalha. Não tem nada coisa de grupo, e tal.”

E dessa forma, não veem que o OEABD foi por onde começaram, aprenderam e formaram as suas *Crews*.

Neste momento, o militante JP pontua com firmeza e sinceridade sobre o OEABD:

“O Oficina Ensaio Aberto é isso aqui tudo. Porque quando eu falo OEA não é só Coletivo Camaradas, não é só essas coisas aqui. Quando eu falo OEA é tipo, eu, Ricardo, Ciço, GG, Todo mundo junto. Se não fosse o OEA acho que Alexandre Lucas não dava o espaço aqui se não houvesse um projeto em mãos, o Oficina tem o projeto em mãos. Se não fosse o OEA não tinha oportunidade de entrar no

Sesc sem um projeto. Se não fosse o OEA não tinha colocado vocês na Secretaria de Cultura sem saber o que é. Quando eu falo OEA, eu falo nós tudin. Independentemente de quem esteja dançando, ou esteja dançando por hobby, vai ser sempre OEA. Por que eu digo isso?

Porque aqui é um espaço de todo mundo junto. OEA não tem bandeira, não tem ninguém, não tem outro. É todo mundo junto. Não precisa fazer carteirinha, não precisa fazer cadastro, não precisa fazer camisa, não precisa fazer não. Só precisa tá todo mundo junto. Acho que, isso tudo aqui (F.O.F.A.), tem haver com o OEA. Querendo ou não, ou vocês gostando ou não, vai ter OEA. Porque quando eu comecei, eu comecei sozinho, aí depois chegaram vocês. Se não fosse através de mim, vocês poderiam não está dançando, poderia está dançando em outro canto, em outra cidade, ou em outra galera ou outras oportunidades. Quem criou vocês revoltados, ou vocês bonzinhos, ou vocês triste, ou vocês alegre, quem criou vocês, OEA. Com suas ideia, seus projetos, suas dificuldades, suas choradeiras, que sem espaço, sem nada, foi o OEA. Eu creio eu, que foi isso!” (MILITANTE JOÃO PAULO, 2017).

Remete um b.boy: “O OEA É UMA PORTA PRA NÓS”. O militante volta a falar:

“Quando fala OEA, vocês estão ligado, que o OEA é em aprender, repassar o que nós aprendemos, pra crescer com a galera. Eu acho que se não fosse o OEA, poderiam ser outras pessoas também, mas o OEA deu muita oportunidade a vocês. Único projeto de Hip Hop aqui no Crato, que mais organizado, é o OEA. Se vocês acharem outro, vocês me diz. Que seja relacionado ao Hip Hop. Não falo que tá relacionado ao balé, relacionado ao futebol, relacionado a grafite não. Eu tou falando que responde ao Hip Hop, OEA sempre. Se tiver qualquer burocracia, pode chamar a galera do OEA. E se tiver não tiver a galera que resolve do OEA, nós chama outras pessoas que apoia, Alexandre Lucas, Érica, Diego, Din. Outras pessoas sempre apoiaram o OEA. Independentemente de polícia, independentemente de segurança, independentemente de advogado, qualquer coisa que acontecer, o OEA resolve. O OEA não é só eu, não é só você não. Tem muita gente representando nós. Creio eu que, independentemente de tudo aqui, eu Ricardo e a galera, somos por vocês. (MILITANTE JOÃO PAULO, 2017).

O militante JP deixa claro a todos a importância que tem o OEABD, em especialmente a ele. Ele mesmo sozinho ergue o Grupo. Entende ele as dificuldades de cada b.boy, mas compreende a necessidade de união entre todos, na colaboração da organização, em viagens, reuniões, apresentações, batalhas, editais e até mesmo oficinas. Nesse contexto, o militante tenta organizar o evento Edacra, em Exu-PE, que ocorreria em breve e fala o seguinte:

“Já que tá todo mundo aqui, devíamos se organizar para o evento do Edacra, em Exu, quem é que vai? Quando vocês colocaram organização, vocês esperam só de mim?” (MILITANTE JOÃO PAULO, 2017).

Para fechar os quadrantes, no da Ameaça – A, eles indicaram a falta da atenção dos órgãos públicos, que por não darem assistência, até pelo fato de quando há algumas apresentações em locais públicos, como em praças e as que acontece na Refesa de Crato, essa ameaça é provocada no sentido de os fazerem desistir. São cobrados pelo uso da energia, meio na qual se utilizam para ligar o som, como também já se cobrou para a liberação do espaço, na Refesa, para fazerem batalhas, que como já mencionado, foi cortada a iluminação, ficando o ambiente escuro.

Ainda pontuaram a questão da discriminação, dentro do quadrante de ameaças, pois como eles mesmo dizem: *“esse bando de malandro”*. E afirmam: *“Policial quer dar em nós, pensa que nós somos mal”*. Outro completa: *“Falta de educação, estrangulamento, rola vício”*. Mas como assim, discriminação? *“Modo de se vestir, de andar, de falar”*. Outro: *“cachorro, imundo. Quando eu passo na rua, e aí cachorro?”*. Pelo modo de se vestirem, roupas alargadas, blusões, bonés, tênis. Pelo modo de falarem, com gírias. Tudo isso provoca o preconceito. Uma ameaça que provoca a exclusão no meio da sociedade. A imagem 69 mostra os *b.boys* que se fizeram presente no momento da aplicação da matriz F.O.F.A.



Imagem 69

B.boys do Grupo OEABD. Participação e formação da Matriz F.O.F.A.

Laboratório de Criatividade do Gesso. Bairro Centro. Crato/CE. 11 de Novembro de 2017.

Foto: Autora pesquisadora

Diante da construção da F.O.F.A., reconhecemos a necessidade de contornarmos os limites, podendo enxergarmos ações de possibilidades para que o Grupo prossiga aos anos posteriores, a começar por 2018, pois esperar ações serem desenvolvidas sobretudo

do âmbito externo, é não sabermos controlar nossa própria ferramenta de autonomia e emancipação. A construção deve-se começar inicialmente do interno, com a própria força de vontade, enxergando horizontes prósperos através da construção e práticas ativadas em coletividade e em prol do bem comum.

5.1.1. *Percepções da Matriz FOFA: Grupo RDL*

A aplicação da Matriz F.O.F.A. com o Grupo Reisado Dedé de Luna, ocorreu na data do sábado, 18 de novembro de 2017, no próprio espaço onde acontece os ensaios, em Muriti.

Participaram desse momento, 22 integrantes do Grupo. Os quadrantes (Fortaleza, Oportunidades, Fraquezas e Ameaças) foram sendo preenchidos, com participação interagida de todos. Enquanto uns escreviam, outros iam qualificando cada ponto. As imagens 70, 71 e 72 mostram o preenchido da matriz pelos integrantes, na área do salão coberto, e com os cartazes expostos no chão, de modo que facilitasse a visibilidade de todos e o preenchimento melhor articulado.





Imagens 70, 71 e 72

Grupo RDL. Participação no preenchimento da Matriz F.O.F.A.
Bairro Muriti. Crato/CE. 18 de Novembro de 2017.
Foto: Autora pesquisadora

Após o preenchimento, foi verificado na fala dos brincantes, a explicação devida de cada ponto citado nos quadrantes F.O.F.A. Na imagem 73 retrata cada ponto citado pelo Grupo, conforme o contexto encontrado e posto em prática a qual os envolvem.

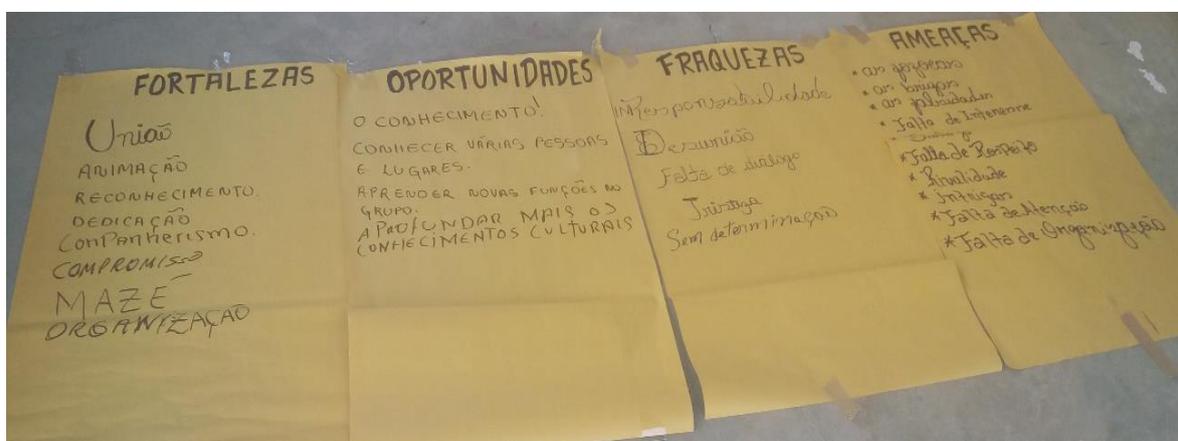


Imagem 73

Grupo RDL. Matriz F.O.F.A. preenchida.
Bairro Muriti. Crato/CE. 18 de Novembro de 2017.
Foto: Autora pesquisadora

A seguir, quadro demonstrativo dos pontos considerados pelos brincantes.

Quadro 03- Pontos da matriz FOFA preenchidos pelo Grupo RDL

FORTALEZAS	OPORTUNIDADES	FRAQUEZAS	AMEAÇAS
União	Conhecimento	Irresponsabilidade	Fofocas
Animação	Conhecer várias pessoas e lugares	Desunião	Brigas
Reconhecimento	Aprender novas funções no grupo	Falta de diálogo	Falsidades
Dedicação	Aprofundar mais os conhecimentos culturais	Tristeza	Falta de interesse
Companheirismo		Sem determinação	
Compromisso			Falta de respeito
Mazé			Rivalidade
Organização			Intrigas
			Falta de atenção
			Falta de organização

Fonte: Elaborado pela autora pesquisadora.

No quadrante Fortaleza - F, mencionam como pontos para o fortalecimento do Grupo: a União, pois segundo eles “*a união faz a força*”; a animação, que com esta, eles procuram fazer o melhor, dar se o melhor. E o que contribui para obterem o ânimo, são as devidas oportunidades proporcionadas por meio das mestras, Mazé e Penha. As comemorações de aniversário, páscoa e natal; realizando passeios com banhos em chácaras. Comenta um dos integrantes: “*É uma forma de nós ficarmos alegres, então é animação*”. Remete outro: “*Nós dançando também é animação, é tipo um mérito, um reconhecimento*”. Este último, o reconhecimento, mencionado como ponto forte, pois a satisfação de se apresentarem, os deixam vivos, buscando serem reconhecidos, os fazendo mais fortes, e plantando simpatia a quem esteja presente.

A dedicação apontada, é o ato de se doar. Muitos dos integrantes, deixam seus afazeres, até mesmo pedindo licença nos seus serviços, quando sobretudo há apresentações, e se doam ao momento da realização do Reisado. O companheirismo, como o integrante falou: “*Que todo mundo unido, cria a fortaleza. Um ajudando ao outro*”. Este faz sentido também a união, ponto primeiramente mencionado. O compromisso possibilita ser um dos pontos fortes, pois como fala um dos brincantes “*É*

honrar o que faz”, e eles erguem esse compromisso com responsabilidade, respeito e pontualidade.

Entre os pontos do quadrante Fortalezas, eles citam o nome da mestra Mazé, afirmando: “- *A gente busca força nela*”. “- *Ela é nosso porto seguro. Se não fosse ela, a gente não estaria aqui. Porque ela busca forças pra poder tornar esse grupo, o que ele é*”. Eles reconhecem o forte essencial, a mestra, que através dela possibilita tornar e acontecer, juntamente com os brincantes, a manifestação do Reisado. Ela, como dizem, é o braço direito, é quem conduz com maestria, quem acolhe a todos por igual, como filhos da cultura popular.

E a organização colocaram como um dos pontos fortes, porém convencionam a ser ainda, tratada no atual contexto das suas práticas, um ponto fraco, trata um dos integrantes do Grupo: “- *É o que ela (mestra Mazé) cobra da gente. Se ela não cobrasse, a gente não teria organização*”. Comenta outro: “- *Organização é quando se vai fazer a coisa certa, a coisa bem feita, ai tanto organizado, ai fica mais fácil e bonito*”. Este ponto possibilita tornar-se forte ao Grupo, porém, foi colocado também no quadrante Ameaças, a falta de organização, ponto na qual, precisam melhorar. Desse modo, confessa a mestra Penha: “*Tem que ter organização. Se não for organizado, vai pra frente não. Ai cadê a fortaleza? Tem que ter a organização para ter fortaleza né?!*”.

Constitui se também como ponto forte, as redes sociais, meio este que, possibilitam divulgarem as apresentações dos eventos. Eles possuem a página do *facebook*, um grupo no *whats app*, este sobretudo para organizarem suas reuniões entre o Grupo. Há também vídeos disponíveis no *Youtube* e as mestras possuem um e-mail do Grupo, que possibilitam receber editais e demais informações e compromissos, sendo elas as administradoras. Quando há apresentações, a divulgação é feita geralmente por quem convida, pela secretaria de cultura, pelo Sesc. Trata a mestra Penha: “*Quando tem uma festa da padroeira, ai sempre eles (quem convida) divulgam na rádio a programação, apresentação com Reisado Dedé de Luna*”. A seguir, na figura 06, mostra um *folder* divulgado na rede social *facebook*, da posterior apresentação do Reisado após a novela, da festa da Imaculada Conceição, junto a própria comunidade do Muriti.



Figura 06

Grupo RDL. Divulgação da Festa da Imaculada Conceição.

Bairro Muriti. Crato/CE. 28 de Novembro de 2017.

Foto: Mestra Mazé. Rede social (*facebook*)

Ao quadrante O, de Oportunidades, mencionaram os pontos: conhecimento, conhecer mais pessoas e lugares, aprender novas funções no grupo, e aprofundar mais os conhecimentos culturais. Aos dois primeiros eles tratam como “*o conhecimento se refere assim, cada um tem sua função, a mestra, o Mateu, o tocador. Todo mundo vai saber o que fazer*”. Desse modo, a mestra Mazé realiza reuniões para falar, contar as histórias e significados dos personagens, tratando a todos, o conhecimento das funções realizadas por eles, no contexto do Reisado. Explica um dos integrantes do Grupo: “*Ela (Mazé) fala a definição do que seria, e a gente acaba conhecendo, não só pra quem exerce a função, mas a todos*”. Sendo assim, reuniões constitui um dos pontos de oportunidade. Entretanto, ao periódico das reuniões, fala a mestra:

“Não tem um certo tempo, porque as vezes tem uma reunião extra (imediata). Às vezes tem duas reuniões, as vezes não tem nenhuma. Geralmente quando tá necessitando de uma reunião, pra conversar sobre alguma coisa que tá havendo dentro do Grupo. Não tem datas certas pra reunião não” (MESTRA MAZÉ LUNA, 2017).

Sobre o ponto colocado, conhecer mais pessoas e lugares, o integrante do Reisado explica: “*Acho que a parte do conhecimento é que a gente vai a vários lugares. A gente*

começa a ficar maduro, adquirindo várias coisas”. A mestra pontua, concluindo: *“conhecendo lugares, pessoas*”. E este conhecimento é demasiadamente importante, pois a interação com novas amizades em diversos ambientes, proporciona o reconhecimento do Grupo, podendo gerar novas parcerias, vivências e agregação de valores.

Completa a mestra Penha, sobre a importância das reuniões:

“Esse conhecimento também nas reuniões, muitas vezes a gente conversa com eles a questão de, como eles se comportam, a vivência. Levar esse conhecimento é levar eles a entender sobre o que é a vida. Como eles devem proceder, pra chegar ao ponto ideal”(MESTRA PENHA LUNA, 2017).

O brincante pontua: *“Porque não é só uma preparação para o reisado, mas uma preparação para o mundo*”. E sobre o ponto, aprofundar mais os conhecimentos culturais, consiste em o que o membro do Grupo explica: *“É uma oportunidade de você aprender o que é a cultura. Viver, presenciar, ficar por dentro do que é a cultura popular*”. É sobretudo conhecer a significância do conceito cultural, sua importância e valor, como este, o reisado, uma cultura que tente a seguir a tradição, diante a modernização.

Entra como pontos de oportunidades, as apresentações, pois por meio destas, o Grupo pode obter reconhecimento e até mesmo adquirir recursos para a manutenção do Reisado, através dos cachês, assim, quanto mais eles recebem convite para se apresentarem, mais fortalece o grupo. As parcerias também favorece e fortalece, e quem são as parcerias? A mestra menciona:

“As entidades: Sesc; o BNB (Banco do Nordeste), este nunca mais convidou; as comunidades; a comunidade escolar. A prefeitura, que é a Secretaria de Cultura, convida uma vez por ano, geralmente no evento da Expocrato” (MESTRA PENHA LUNA, 2017).

O integrante do Reisado conclui: *“Pelo menos a festividade tá se dando*”. Entendemos como crítica, que o evento Expocrato continua a acontecer, com ou não participação de apresentação do Reisado. Por outro lado, a festa, ou melhor, a manifestação de Reisado resiste a outros.

Os projetos também possibilitam valiosas oportunidades, trata a mestra:

“A gente já teve muitas oportunidades com os projetos Natal de Luz. Ano passado (2016) a gente foi convidado por um grupo de Barbalha... mas a gente não foi convidado uma só vez não, foram 03 vezes. Tavam transportes, mas teve um ano

que não deu. Com a premiação de 500,00 reais, tivemos a oportunidade de se apresentar em Fortaleza” (MESTRA MAZÉ LUNA, 2017).

No quadrante Fraqueza – F, foi pontuado: Irresponsabilidade, desunião, falta de diálogo, tristeza e falta de determinação. Quanto a irresponsabilidade, corresponde os atrasos, “*faltar sem avisar*”, como geralmente acontece. Até mesmo, no “*cuidado com o fardamento. Principalmente nas apresentações, nas reuniões e nos ensaios, chegar na hora certa*”. Ocorre também entre eles a desunião, este acontece devido, como eles disseram: “*as piadas bestas que fazem*”. Com isso, ocasiona então, a falta do diálogo. Esclarece um dos brincantes: “*Quando colocam, irresponsabilidade, desunião, falta de diálogo, colocaram mais contando só com os brincantes. Porque, as que organizam (Mazé e Penha) é sempre quem tem a responsabilidade, são os nossos exemplos. Só que a maioria não segue*”.

A tristeza, condiz um ponto fraco quando não dançam e quando não há apresentações. Uma vez que, são movidos pela animação, na satisfação e prazer de se apresentarem. O ponto, sem determinação, vem a ser uma fraqueza quando, eles percebem que o brincante tá “*dançando só por dançar, dançando só pra preencher espaço e a vaga de alguém*”. No momento, menciona a mestra: “*E aqui a gente tá pensando em fazer uma peneiradazinha, pra ver se gente deixa só pessoa determinada mesmo*”. Ou seja, selecionar quem realmente sente orgulho e satisfação em permanecer no Grupo, sem afetar aos demais membros constituintes do Reisado. Com rapidez, fala um integrante: “*Ainda bem que sou caroço*”. Ou seja, semente pra continuar e germinar.

Além desses pontos citados, pontuamos a falta de apoio e assistência com: recursos financeiros para; transporte (passagem), vestimentas e calçados. Esclarece a mestra:

“A gente precisa manter o grupo em tudo. E nosso grupo é mantido com a gente que ajuda (com as próprias mestras) e com eles (brincantes) que tiram do cachê. Como agora, a gente tirou pra pagar um monte de coisa, pra fazer monte de coisa, porque entidade nenhuma ajuda a gente” (MESTRA MAZÉ LUNA, 2017).

Continua a mestra: “*o que entra é isso aí, ou algum movimento que a gente faz*”.

Além deles, a família também colabora, relata a mestra:

“a gente cotiza também entre a família. Tem coisa que a gente pede a família pra comprar. Porque também é pouco. A última vez que a gente comprou roupa pra eles, foi quando saiu uma verba pra gente fazer isso aqui (a construção da área coberta para os ensaios e reuniões), os cachês são poucos, não dar nem pra o cheiro” (MESTRA PENHA LUNA, 2017).

E mesmo com as dificuldades, trata a mestra satisfeita: *“Nós agora compramos calçados para o grupo todinho, mas foi tirando do cachê. Tá todo mundo com sapatinho novo”*. No entanto, nem toda apresentação que fazem, recebem cachê, relata a mestra quanto aos preços pagos *“tem uns que pagam 200,00 reais, outros 500,00 reais, outros pagam bem mais”*. E ainda pontua o apoio dado pela prefeitura: *“a prefeitura já tá devendo dois cachê, tá com dois anos ou três. Acho que já gastei 01 salário, só de ir atrás, com passagem. As ajudas que a prefeitura dá é essa”*.

Para finalizar os quadrantes, no A de Ameaças, mencionaram: fofocas, brigas, falsidades, falta de interesse, falta de diálogo, falta de respeito, rivalidade, intrigas, falta de atenção, falta de organização. Depois de pontuadas, trata um dos integrantes: *“Eu acho que isso aí que colocaram foi ameaças realmente. Se continuar acontecendo isso, chegaria a ameaças a acabar com o Grupo. Mas graças à Deus, em todo grupo, até mesmo na sua própria casa, tem aquelas individualidades, aquelas coisa. Mas a gente se organizando, a gente conversando, se organiza pra fortalecer”*. Enfatizam a falta de diálogo quando levam rancores de casa, e descontam a raiva na mestra ou outro brincante, sem buscar um diálogo calmo, vai logo se estressando, com grosseria, fala um integrante do Grupo: *“Quer desabafar e não tem esse diálogo. Tem gente que chega aqui com a cara emburrada, ai um pensa que é indireta, outro pensa coisa errada, ai surge esses problemas”*. Assim, sem ao menos querer falar o que está se passando, contar os seus problemas, guarda e passa aquela energia pesada a quem está por perto.

O RDL sofre desrespeito (a falta de respeito) sobretudo de outros grupos de reisado, *“diziam que nós não sabiam dançar”*, relata um dos brincantes. A própria sociedade e família respeitam e valorizam a manifestação cultural do RDL. As críticas dadas pelos grupos de reisado, é mais uma questão de rivalidade, comenta um dos brincantes *“acontece muito nos reisados essa rivalidade. Outro reisado que ver diz, fulano não dança bem, a roupa é feia. Sempre acontece”*. Ainda ouvem dizer *“Ave Maria, só porque é o de Mazé, quer ter mais prioridade, quer ter mais... só porque Mazé é a mais querida”*. No entanto, nem todos criticam, *“há grupo que faz é elogiar a gente”*.

As intrigas no Grupo, consiste em ser um ponto fraco, já que gera a desunião e desequilibra o Grupo, até porque na dança do Reisado, os brincantes se envolvem uns com os outros e essas intrigas, brigas e fofocas tende a fraquejar o Grupo, e o brincante acaba perdendo o estímulo da participação, vindo a deixar de dançar. A falta de atenção e falta de organização, colocada no quadrante Ameaças, também pode ser mencionada como fraquezas, já que é não há atenção dos órgãos públicos, como incentivo e apoio ao Grupo, e a organização, com sua ausência, não há base que sustente, já que é um dos pontos essenciais para a realização das práticas do RDL. A imagem 74 é o Grupo RDL reunido, após o diagnóstico da matriz F.O.F.A.



Imagem 74

Grupo RDL. Participação no diagnóstico da Matriz F.O.F.A.
Bairro Muriti. Crato/CE. 18 de Novembro de 2017.
Foto: Autora pesquisadora

5.1.2 Proposta do Plano de Ações aos grupos, OEABD e RDL

Mediante o diagnóstico traçado, e da dinâmica do contexto que foram apresentados. Com concordância as considerações das propostas auferidas pelos sujeitos ativos de cada manifestação cultural, OEABD e RDL, buscamos contribuir por meio de um plano de ações, na qual os possam orientar, promovendo assim, o desenvolvimento e a sustentabilidade.

Ao Grupo de Hip Hop, OEABD, e ao Grupo de Reisado, RDL, apresentamos o plano de ações, onde a partir dos limites seja possível promover ações que geram possibilidades para o desenvolvimento sustentável.

Quadro 03- Plano de ações a partir dos limites e possibilidades do Grupo OEABD

LIMITES	POSSIBILIDADES O que?	AÇÕES Como?
Participações	Aumentar o número de praticantes da cultura Hip Hop, break.	-Mapear ponto de cultura dos atuantes do break.
Organização	Distribuir as atividades e responsabilidades.	- Apresentação (pegar o linório); - Selecionar as músicas para as batalhas e apresentações
Divulgação	Tornar reconhecidos por suas práticas em demais redes sociais.	- Realizar tutorias (Vídeos a mostrar os movimentos break);
Oficinas	Adquirir conhecimentos da cultura Hip Hop.	- Dialogar sobre a história do Hip Hop; - Promover dinâmicas construtivas e de convívio, mantendo a integração de todos; -Realizar momentos de conhecimento cultural e prática; - Ensinar os movimentos, mostrando vídeos e depois realizando a prática.
Recursos financeiros	Criar estratégias para adquirir fomento a cultura.	- Feiras, com uso de barracas em batalhas, com venda de produtos inteiramente ligados ao uso de b.boys e b.girls. (o que os interessa a comprar); - Campanhas em sinais, para o fomento da cultura
Editais	Criar projetos. (Utilizam o CNPJ do Coletivo Camaradas).	- Criar um grupo que ajude a dialogar e escrever projetos; - Pontuar os editais do início ao final do ano.
Legalização	Regulamentar o Grupo. Criar CNPJ.	- Reunir os mais ativos praticantes, ou reverter competências e responsabilidades, a participarem de reuniões em, Secult, FUNARTE, IPHAN, e sobretudo o Conselho Municipal de Cultura.
Atratividade	Criar meios que atraiam o interesse do público, que gere uma integração a sociedade.	-Promover eventos, envolvendo todos os elementos do Hip Hop - fazer folder para distribuir nas ruas, no centro da cidade, podendo ao mesmo tempo, mostrar seus movimentos.
Currículo	Atribuição da prática como meio de gerar emprego, profissional, pois a atuação permite a prática de movimentar o corpo.	- Aulas de break em escolas; academias.

Fonte: Elaborado pela autora pesquisadora.

O quadro acima, o plano de ações, pontuando as possibilidades segundo os pontos principais ou limites, para agir conforme ações planejadas.

Mostraremos a seguir o plano de ações ao Grupo de Reisado, RDL.

Quadro 04- Plano de ações a partir dos limites e possibilidades do Grupo RDL

LIMITES	POSSIBILIDADES O que?	AÇÕES Como?
Reuniões	Criar um momento de vivências, diálogos, afim de que haja uma harmonia e união de todos.	-Agendar no mínimo, duas reuniões mensais; - Registrar com frequência a participação nos ensaios, apresentações e reuniões.
Organização	Distribuir as atividades e responsabilidades.	- Serem colaborativos, nos ensaios, manter limpo o local; Após reuniões e ensaios, ajudar a guardar as cadeiras que foram distribuídas sobre o salão; Chegarem com antecedência nos ensaios e apresentações, ou seja, serem pontuais; Dedicação e alteridade no momento da aprendizagem com a dança, respeitando os limites de cada um.
Divulgação		- Com criatividade, a colaboração dos brincantes para divulgar a simpatia do Grupo, uma vez que, o Grupo sente estimulados a se apresentarem, mostrando suas funções no Grupo.
Incentivo e motivação	Reconhecimento do Grupo	- Promover passeios, trilhas, premiações, festividades.
Recursos financeiros	Criar estratégias para adquirir fomento a cultura.	- Rifas, bingos, festividades. E promover eventos, como cortejos, e assim voltar a essência do Grupo, a tradição de adquirir os cachês por meio dos figurinos.
Editais	Criar projetos.	- Criar um grupo que ajude a dialogar e escrever projetos; - Pontuar os editais do início ao final do ano.
Legalização	Adquirir seus direitos, dado a sua regulamentação (o Grupo apresenta CNPJ).	- Reunir os mais ativos praticantes, ou reverter competências e responsabilidades, a participarem de reuniões em, Secult, FUNARTE, IPHAN, e sobretudo no Conselho Municipal de Cultura.
Tradicional	Reconhecimento e valorização	Criar redes para apresentações, afim que volte a ser valorizada as renovações, juntamente ao costume dos rituais do Reisado, junto a família e comunidade.

Fonte: Elaborado pela autora da pesquisa.

Diante dos quadros apresentados, esperamos que sejam acatadas pelos Grupos, servindo para um novo embasamento de planejamento do ano de 2018. Pois, sobre o processo cultural, tem-se a necessidade de desenvolver diagnósticos, afim de subsidiar a

formulação, acompanhamento e avaliação da atual situação, de modo a refletir sobre os limites e as potencialidades do levantamento de dados e informações do contexto cultural.

O plano de ações resultante será utilizado para alcançar os objetivos estratégicos, pois de acordo com Bonet Agustí (2004), em função da relação de forças entre diferentes agentes que procuram intervir no setor cultural, a realidade que pretendem descrever os distintos sistemas, não convém a ser estática, mas sim dinâmica, uma vez que, não é algo neutro ou alheio, mas que evolui em tempo e espaço. Assim, cabe diretamente a cada Grupo cultural, constituir e impor suas diretrizes, de modo que considere conveniente para a construir da realidade cultural que defendem, de forma que otimizem no melhor momento ao seu contexto e práticas.

5.2 As dimensões da sustentabilidade, ênfase a dimensão cultural, nas práticas do Grupo OEABD

Com base nas dimensões adotadas com ênfase por Ignacy Sachs (2009), abordadas na seção das dimensões da sustentabilidade. Buscamos compreender como a prática cultural do Grupo OEABD atua nas diversas dimensões apresentadas, com atenção à dimensão cultural, foco de sua representação.

À dimensão social, na perspectiva de alcance de um patamar razoável de homogeneidade social, com qualidade de vida decente e igualdade no acesso aos recursos e serviços sociais, ressignificamos o estereótipo de marginalidade, que no âmbito social, se configura numa construção de uma identidade da periferia, marcada por estigmas e preconceito, a cultura *hip hop* assume seu lugar social desenvolvendo ações, atuando como porta voz da periferia, como também, por ressignificações e abertura para uma arte de denúncia social (SOUZA, 2011). Assim, o OEABD mobiliza a todos, por meio de suas práticas, promovendo ações conjuntas à comunidade, como forma de qualificar suas vidas, e serem incluídas pela sociedade.

Na dimensão espaço territorial, a periferia, lugar propriamente onde a cultura hip hop é germinada, onde se estabelece as relações de comunidade e o compartilhamento das dificuldades ao acesso a políticas públicas de habitação e infraestrutura. O território, ou lugar onde estão inseridos os membros do OEABD, são na sua maioria afastados do centro, ou seja, as periferias. Apresentando baixa qualidade estrutural, estigmatizada pela pobreza e subdesenvolvimento humano.

A periferia se tornou um espaço de efervescência cultural, protagonizada por uma juventude urbana que se posiciona enquanto produtora e consumidora de cultura, os sujeitos utilizam de sua condição de vida e da sua territorialidade para se colocar como agentes de mudanças (Souza, 2011), e desse modo, procuram desfazerem o imaginário formado dos moradores das favelas. A juventude da cultura *Hip Hop*, tal qual o OEABD, apropriou-se das ruas, praças e parques das cidades, pois assim como pensa Magnani (1984), são lugares mais significativos e estáveis, como lugar intermediário entre o privado (casa) e o público a se fazerem presentes, do que os lugares de formalidades, regidos das regras impostas pela sociedade e interpretações de desigualdades.

Sendo assim, quando o Grupo OEABD se apresenta na/para a comunidade (lugar de origem), eles se sentem em casa, pois são desvinculados dos olhares maldosos e os sentidos se tornam significantes.

Para a dimensão ecológica, que segundo Sachs (2002, p. 85-89), relaciona à “preservação do potencial do capital natural na sua produção de recursos renováveis e à limitação do uso dos recursos não renováveis”. Tratamos ao Grupo OEABD a preservação do elemento *break*, pois práticas culturais também relaciona se a natureza, onde as espécies aqui são tratadas pelos sujeitos ativos da prática, e sua conservação e proliferação são promovidas com autenticidades, na valorização, respeito e levando em consideração o processo evolutivo das diversidades, assim regida de vida e prosperidade, que com base no conceito de desenvolvimento sustentável, permita preservar as práticas para que a longo prazo, em perspectiva futurista, novos grupos e atuantes do Grupo se mantenham.

Quanto à dimensão ambiental em tratar-se de respeitar e realçar a capacidade de autodepuração dos ecossistemas naturais. Atenta-se aqui não precisamente as condições necessárias de manter de forma adequada o solo, a utilização da água, o aproveitamento dos recursos em prol da nossa vida, mas sobretudo tratando o ser humano como peça central de transformações e manutenção da vida, consciente de suas ações. Dessa forma, afim de manterem um ambiente saudável e rico para a promoção de desenvolvimento, onde as discussões (oficinas) e ações (práticas) do Grupo fortaleçam junto a parcerias, fazendo assim que cresçam com seu reconhecimento e empodere os demais membros.

O Grupo OEABD deve buscar uma relação integrante e de boa convivência, onde sujeitos e ambiente se relacionam e entrem em equilíbrio. Assim, o caminho para

desfrutarem de um ambiente potencial exige compromisso, responsabilidade, educação, respeito, colaboração, união e acima de tudo organização.

A dimensão econômica configura-se segundo Sachs (2002, p. 85-89), em “um desenvolvimento econômico intersetorial equilibrado, com níveis razoáveis de autonomia na pesquisa científica e tecnológica, havendo a capacidade de modernização contínua dos instrumentos de produção”. Nessa perspectiva, a sustentabilidade econômica do OEABD ainda é frágil, pois contam apenas quando promovem batalhas, que com as premiações em espécies (capital), e com as aprovações de projetos em editais, é que conseguem obter recursos para se manterem. No entanto, podem promoverem atividades como feiras e campanhas, pois esperar do poder público é permanecer sem recursos.

E quanto a dimensão política, que Sachs aponta ao contexto nacional e internacional, onde o primeiro acata a democratização em termos de apropriação universal dos direitos humanos, desenvolvimento da capacidade do Estado para implementar o projeto nacional, em parceria com todos os empreendedores e um nível razoável de coesão social. E quanto a política internacional baseada na eficácia do sistema de prevenção de guerras da ONU, na garantia da paz e na promoção da cooperação internacional e sobretudo promovem a proteção da diversidade biológica (e cultural). No entanto, a atuação política configura mais em máscaras, no papel podem até emitir suas colaborações, mais nada se ver de apoio e incentivo.

Ao contexto pontuado em direitos universais, grupos de *Hip Hop*, em especial aqui o OEABD, não são assistidos e valorizados. Mas ameaçados por logo quem diz democratizar a segurança, a igualdade entre todos da sociedade, a governança. Julgam seus estilos, seus modos de vida. A periferia é esquecida, e ainda querem garantir a paz, reprimindo e excluindo. Pois para o poder da governança, fazer o que é certo, e estar em conformidade aos seus gostos, aos seus modos e maneiras, jogando as pessoas das culturas que as identificam.

Por fim, e deixando a ser mencionada aos finais, por sua importância, a dimensão cultural referente a “mudanças no interior da continuidade (equilíbrio entre respeito à tradição e inovação)”, conforme Sachs (2002, p. 85-89), é tratada ao contexto do Grupo OEABD pela capacidade criativa em se manterem atuando, vistas as dificuldades. É buscar a inovação dos movimentos *breaking*, mantendo os tradicionais. É se espelhando em atores sujeitos do movimento, que hoje só deixaram suas contribuições, como Nelson Triunfo, Michael Jackson e entre outros, que o Grupo se reinventa. Desse modo, a cultura

é dimensional, pois ainda gera a capacidade de autonomia para elaboração de um projeto nacional integrado, endógeno e autoconfiança, combinada com abertura para o mundo.

O OEABD é um projeto que busca resgatar a história do hip hop, através do conhecimento, aos integrantes, crianças e jovens, nas oficinas. Reconhece a importância que tem aos seus modo de vida, pois é uma identidade cultural, onde fixam seus valores e tradições. E a modernidade é apenas a situação que ajuda ao Grupo a concentrar os seus domínios de proliferação e comunicação ao meio a sociedade, e as estratégias de convivência impulsiona a capacidade criadora de gerar representatividade, de interagirem, do local ao global, promovendo a diversidade, em todas as suas formas de expressão.

5.2.1 As dimensões da sustentabilidade, ênfase a dimensão cultural, nas práticas do Grupo RDL

Compreenderemos como o Grupo RDL em suas práticas culturais atua nas diversas dimensões, apresentadas por Ignacy Sachs.

Na dimensão social, o Grupo de Reisado Dedé de Luna apresenta desde os seus cantos, a sua representatividade social, citando “*Nosso Reisado é do Muriti, hoje nós estamos aqui fazendo apresentação*”. Os integrantes são os moradores do Muriti, e a cultura é um meio que resgata e valoriza seu próprio local de origem, que propicia o reconhecimento de sua comunidade e procura fortalecer as condições de vida, pois essa dimensão preocupasse na qualidade de vida, e é através das memórias, do convívio, das músicas, da danças e da integração a outros povos, que se preza ao bem estar, como qualidade de viver melhor e com verdadeira dignidade aos seus valores.

A dimensão ecológica em se preservarem, de manterem suas tradições, seus personagens, suas alegrias, animações. É tratando o real e o irreal, suas significâncias de sentidos e valores, é assim entrar em equilíbrio com a própria natureza de ser. É respeitar as fantasias, que estão contidas nos figurinhas, a sereia e o Jaraguá, como parte integrante da natureza.

Ao ambiental, é sobretudo a dimensão na qual o Grupo deve manter um clima harmonioso, uma relação entre ambiente e ser humano. O RDL deve prezar essa relação equilibrada, e só havendo momentos de diálogos saudáveis, de convivências, onde haja respeito, educação, compromissos, dedicação, determinação, união, organização e

alteridade, que os membros do Grupo se desenvolverão e alcançarão resultados satisfatórios. Desse modo, o objetivismo cultural, assim, cede lugar ao ambiente relacional, onde se entrelaçam o sujeito e o seu meio (STEIL & CARVALHO, 2012).

Na dimensão territorial, a prática do Reisado é uma manifestação originalmente rural, que aos poucos tá se desterritorializando, passando a largamento espacial, interligando fronteiras rural-urbano. O território *lócus* do RDL é um distrito rural da cidade de Crato, o Muriti. Também carece de beneficiamentos em infraestrutura, saúde, moradia e educação.

Quanto à dimensão econômica, insere aqui ao desenvolvimento econômico do Grupo RDL, os provenientes recursos são adquiridos por meio das parcerias, e assim são ocasionadas as apresentações, onde o Grupo recebe os cachês, que possibilita manter o Grupo, nas suas vestimentas (fardamento) e calçados. O Grupo também deve operar atividades para adquirirem recursos, como feiras, bazar, festividades, cortejos, bingos, rifas, entre outros.

A dimensão política é um dos maiores entraves, na qual não convinha a ser assim. O Reisado Dedé de Luna é uma manifestação que tem 62 anos de fundação, tem forte reconhecimento, e no entanto, leva junto nos seus manifestos, a representatividade da sua cidade de Crato. Sendo assim, traz o desenvolvimento cultural ao município, que com isso, era de real tamanho, o município contribuir com o Grupo. No entanto, ao tempo que foram lembrados e convidados pela Prefeitura, não chegaram a pagar seus cachês. O grupo até hoje não possui registro. O apoio está sendo feito apenas pelo Sesc, e ainda contam com os convites proporcionados por comunidades, para irem apresentarem em festividades de padroeiros e renovações. A governança quer fazer bonito, mostra a “capital da cultura”, mas não mostra a verdade atrás dessa.

Enfatizamos a dimensão cultural, pois o Grupo RDL como manifesto cultural e enquanto manifestação pulsante de uma tradição, o qual inserido em uma nova realidade-mundo vivencia contínuas transmutações. A prática se fortalece em meio aos desafios da contemporaneidade, interligando conhecimentos e diluindo fronteiras entre rural e urbano, passado e presente, local e global.

Para melhor situar os desafios da modernização frente aos costumes tradicionais, menciono como o Grupo antigamente se mantinham, conforme tratou a mestra:

“Antigamente o Reisado, eles não recebiam pagamento de nada. Ai era assim, tinha apresentação do boi, o boi era pra arrecadar dinheiro pro grupo. O boi adoecia, uma esmola pra dar ajuda ao boi, uma maneira de ajudar. O Jaraguá

pegava a sorte. Botava a espada na boca, e o Jaraguá entregava a sorte. A gente tava brincando aqui e entregava ali a ele, ai ele tinha que dar qualquer contribuição pro grupo. Porque geralmente quando eles iam dançar reisado, juntava muita gente nos terreiros e não tinha cachês de nada, a maneira de conseguirem dinheiro, era assim, pedindo nas entremeios. Os Mateus tinham liberdade pra pedir também, os tocadores”. (Mestra Mazé Luna, 2017).

Continua:

“perdeu a essência, acabou. Porque até a gente se acanha em fazer no nosso reisado, porque era uma tradição, e era completo” (Mestra Mazé Luna, 2017).

Sendo assim, antigamente os figurinhas era um meio utilizado para conseguirem se manterem, hoje já não se utiliza desse meio, a modernidade os reinventaram a outras possibilidades possíveis.

A cada ano, mudam os modos de viver, outras necessidades surgem e o reisado Dedé de Luna se reordena em novas formas e significados. Tanto para a mestra e os brincantes, quanto para a própria manifestação, que combina elementos rurais e urbanos, antigas práticas com novas técnicas, a partir de intervenções táticas e recriações constituem assim, estratégias de sobrevivência.

FINAIS DE NOVOS COMEÇOS: AS CONSTELAÇÕES

O desenvolvimento sustentável embora tenha sofrido severas críticas, precisando sofrer “as devidas refinações, conseguiu se manter na crista das discussões, vindo a garantir um importante avanço epistemológico” (SACHS, 2004, p.36).

Contextualizando o seu conceito e visualizando toda a sua evolução, que por sua vez, identifica ser um desenvolvimento que procura estabelecer os termos propriamente colocado por Sachs (2004), e como título de uma das suas obras “desenvolvimento: incluyente, sustentável, sustentado”. Considerando a manutenção do estoque ambiental existente em detrimento as futuras gerações, onde se pretende criar as condições para que todos os seres humanos tenham uma vida cheia de significados e alegrias, de relacionamentos enriquecedores com todos e com o meio ambiente, resultante da interação social em um determinado espaço, com bases culturais "cultivadas" no decorrer do tempo.

Nessa complexa noção contemporânea de sustentabilidade, em primeiro lugar, que os problemas ambientais que ameaçam a qualidade de vida e a sobrevivência das espécies no planeta, não são restritas exclusivamente a ordem ambiental, não podemos nos restringir a esta visão ingênua. O modelo ideal de desenvolvimento, o dito sustentável, é aquele que conjuga, de maneira harmônica, visões abrangentes e holística dos problemas da sociedade, para além de focar apenas na gestão dos recursos naturais. É um pensamento muito mais profundo, que visa uma verdadeira metamorfose do modelo civilizatório atual.

O conceito de desenvolvimento sustentável há de ser globalizante, abrangente de toda a natureza original e artificial, bem como os fatores culturais correlatos, dado pelo reconhecimento das dimensões da sustentabilidade. Ao enfatizar estas dimensões, Sachs deixa claro que, para alcançarmos a sustentabilidade, temos de valorizar as pessoas, seus costumes e saberes. A partir disto, o desenvolvimento sustentável pressupõe uma nova postura filosófica, um repensar sobre as nossas relações com o mundo natural, material e simbólico, sobre as práticas e ações de sujeitos comprometidos com um ideal de desenvolvimento sustentável.

A toda essa noção, precisamos ser estimulados, sensibilizados. Defendermos junto a estas causas a relação conjunta do desenvolvimento humano, como caminho para o empoderamento dos sujeitos, a considerar seus saberes populares e metodologias que

envolvem as pessoas em processos criativos, visando, por meio das linguagens artísticas, estimular o fortalecimento das suas capacidades expressivas.

Neste trabalho, privilegiamos as relações entre cultura e desenvolvimento sustentável. Vimos a necessidade de recorrer a um recorte dentro do vasto universo conceitual de cultura, conforme sua importância, alocada na concepção de que cultura é tudo e tudo é cultura, pois através dela podemos entender o mundo. Propondo assim, metodologias sustentáveis para a sua atuação e transformação.

A ponto disto, tentamos argumentar as questões de natureza cultural, entendendo-se aqui o conceito de cultura a partir das práticas culturais, as formas de organização e desenvolvimento, as concepções de mundo, os valores compartilhados, as crenças, etc.

Diante o estudo, o conceito cultural também é contextualizado sob um viés múltiplo, integral e híbrido, onde a cultura não garante sua sobrevivência isoladamente, ela necessita da interação entre outras. E assim, como alimento para sua resistência, é emergencial reconhecermos suas historicidades, para assim, por meio de estratégias de sobrevivência, possam sustentarem suas bases, enraizando a continuar, a prosperar, a emergirem outras, fortificadas em seus ideias e valores.

O hibridismo cultural traz consigo a ruptura da ideia de pureza. No desenvolver deste trabalho, foi acompanhado as práticas de duas manifestações culturais, o Grupo OEABD de Hip Hop, e outro, o Grupo RDL. Nelas, foram apresentadas as resistências, seus processos, suas interações, suas concepções de vida e de mundo, sobretudo as combinações entre o tradicional e moderno, e suas expansões, onde não cabe mais, denominarmos como movimento rural ou urbano, uma vez que são manifestos que compreendem a ambos os espaços.

A esta perspectiva pluralista de ser a cultura, onde se aceita a fragmentação e as combinações múltiplas entre tradição, modernidade e pós-modernidade; o caráter processual de como a cultura vem a ser, identificada ou proferida, revela leituras diversas e múltiplos cenários envolvidos. Desse modo, toda cultura é resultado de uma seleção e de uma combinação, sempre renovada, de suas fontes.

Podemos organizar a oposição tradicional e moderno, conforme as transformações nas sociedades contemporâneas aos termos: o arcaico, o residual e o emergente. O arcaico, aquele que pertence ao passado e que hoje o revivem. O residual, aquele que formou-se no passado, mas ainda se encontra nesse processo cultural. E o emergente remete aos novos valores, novas práticas e significações ao meio de novas relações sociais.

Aos movimentos definidores da modernidade: emancipação, expansão, renovação e democratização, que de maneira contraditória e desigual foram articulados, continuamos a mantermos nossos reais valores e costumes, sem que a modernização consumisse rapidamente e demasiadamente a seu favor. A emancipação, na medida que a sociedade foi precocemente liberada das estruturas políticas e racionalização da vida social, coexistindo até hoje a comportamentos e crenças tradicionais. A expansão, como aspecto de entrave maior, estagnado ao nosso desenvolvimento, onde carece de credibilidade e de gestão, impondo regras de circulação. A renovação, dinamismo que os campos culturais se adaptam às inovações tecnológicas e sociais. A democratização que com interrupções excessivas, foi produzida em partes, propiciada sobretudo por organizações não tradicionais- juvenis, urbanas, ecológicas, feministas.

Aqui, a força motriz à cultura, são os jovens, que apesar das dificuldades enfrentadas, se “alimentam” dela. Situando suas práticas artísticas nos processos de produção e reprodução social, de legitimação e distinção, o próprio Bourdieu (2013) interpreta essas diversas práticas como parte da luta simbólica entre as classes e entre as diferentes grupos dentro da mesma classe.

Não cabe aqui, entendermos qual o certo, o que vem a ser definido como desenvolvimento sustentável e cultura. São termos que cabe a interpretação de cada um, procedidos por suas necessidades de apontar o que melhor os convêm a ser, conforme o tempo e a história. Logo, o plano de ação colocado no trabalho, não propõe a ser seguido como único caminho, mas serve como ponto de apoio a informar a real situação de intervenção, como um modo sistematizado de objetivar o fortalecimento de maneira sustentável a cada manifestação cultural.

Ainda há muito que caminhar e acreditar. Acreditar no brilho das estrelas, as estrelas (os grupos culturais) que como feixes de luzes, resistem ao obscuro de seu brilho, que em constelações conseguem alcançar o impossível, e assim conseguem serem fortes o suficiente para radiar seu brilho, em seus valores e encenar um lindo céu azul, um espetáculo onde encantam à todos, colhendo admiração e atenção, num verdadeiro clima de amor.

E essa trajetória começa pelos sujeitos ativos das manifestações culturais, em acreditar que em suas potencialidades, encontrarão os meios que os levarão a prosperar e fortalecer, e que somente através deles, possibilitarão evoluir todo o processo cultural, pois todos os empenhos do grupo têm sido resultado da iniciativa própria.

REFERÊNCIAS

ALAMI, S.; DESJEUX, D.; MOUSSAOUI, I. G. **Os métodos qualitativos**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2010.

ALSINA, Miquel Rodrigo. *Comunicación intercultural*. Barcelona: Gedisa, 1999.

ALVIM; D. M. O rio e a rocha: Resistência em Gilles Deleuze e Michel Foucault. Porto Alegre. V2. – Nº3. Novembro de 2009.

Andrade, E.N. (1996). *Movimento negro juvenil: um estudo de caso sobre jovens rappers de São Bernardo do Campo*. Dissertação de Mestrado. Faculdade de Educação. Universidade de São Paulo. São Paulo, SP.

ANGROSINO, M.; FLICK U. (Coord.). **Etnografia e observação participante**. Porto Alegre: Artmed, 2009.

ANTHONY GIDDENS. **As consequências da modernidade**. Tradução de Raul Fiker. - São Paulo: Editora UNESP, 1991.

Anuário Estatístico do Ceará 2017-2018. Guia das cidades. Disponível em: <http://www.anuariodoceara.com.br/cidades/crato/>. Acesso em: 17 de novembro de 2016.

APPADURAI, Arjun. *Modernity at Large: Cultural Dimensions of Globalization*. Minneapolis-Londres: University of Minnesota Press, 1996. [La modernidade desbordada. Dimensiones culturales de la globalización. Cidade do México: Ediciones Trilce- FCE, 2001.]

BALBINO, Jéssica. *Hip Hop – A Cultura Marginal* (2007). Disponível em: <http://www.ciranda.net/spip/article1226.html>. Acesso em: 25/05/2017

BAQUERO, Rute Vivian Angelo. Empoderamento: Instrumento de Emancipação Social? – Uma discussão Conceitual. In, *Revista Debates*, Porto Alegre, v.6, n.1, p.173187, jan.-abr. 2012.

BENVENUTI, C. Desenvolvimento Humano Sustentável. In: *II Encontro de Sustentabilidade do Vale do Itajaí*, 2008, Balneário Camboriú.

BOAS, Franz. **L'art primitif**. Paris, Adam Biro, 2003.

BOART, C.; SILVA, R. S. Manifestações culturais e patrimônio cultural. Disponível em: cafecomsociologia.com. Acesso em: 22 de novembro de 2017.

BONET AGUSTÍ, Lluís. Reflexiones a propósito de indicadores y estadísticas culturales. *Boletín Gestión Cultural* nº 7: **Indicadores y Estadísticas Culturales**, abr., 2004. Disponível em: <http://www.gestioncultural.org/gc/boletin/pdf/Indicadores/LBonet-Indicadores.pdf>. Acesso em: 03. jan. 2008.

BOURDIEU, P. A distinção – crítica social do julgamento. São Paulo, Editora Zouk/Edusp, 2013.

BRANDÃO, C. R. **O que é método Paulo Freire**. São Paulo: Brasiliense. 1981 (Coleção Primeiros Passos: 38).

BRITTO JÚNIOR, Á. F.; FERES JÚNIOR, N. **A utilização da técnica da entrevista em trabalhos científicos**. Evidência, Araxá, v. 7, n. 7, p. 237-250, 2011.

CADDAH, L. I. Tradição e contemporaneidade no reisado de mestre Branquinho – comunidade Boquinha, zona rural de Teresina-PI, Brasil. Pesquisa em andamento. Universidade Federal do Piauí (PPGAArq/UFPI). GT 29: Outra globalização: novos saberes e práticas científicas, literárias e artísticas. (2013).

CAIADO. A. S. C. **O ESPAÇO DA CULTURA**. Guia Cultural do Estado de São Paulo. SÃO PAULO EM PERSPECTIVA, 15(2) 2001.

CANCLINI, Néstor García. Diferentes, desiguais e desconectados- mapas da interculturalidade. Editora UFRJ. 2005

CANCLINI, NÉSTOR GARCÍA. **CULTURAS HÍBRIDAS: Estratégias para Entrar e Sair da Modernidade**. trad. heloísa p. cintrão e ana regina lessa. 4.ed. 7. reimpressão SÃO PAULO: EDUSP, 2015.

CANCLINI, N. G. Consumidores e cidadãos. 6º ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ. 2006

CAPRA, A Teia da Vida: uma nova compreensão científica dos sistemas vivos. Tradução Newton Roberval Eicheberg. São Paulo: Cultrix, 1996

CARRASCO ARROYO, Salvador. **Indicadores culturales: una reflexión**. Universidad de Valencia, Econcult, 1999. Disponível em: <<http://www.uv.es/carrascs/PDF/indicadoresCult.pdf>> Acesso em: 03 jan. 2017.

CASTELLS, M. **Sociedade em rede**. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1999.

CAZÉ, C. M. J. O. OLIVEIRA, A.S. **HIP HOP: cultura, arte e movimento no espaço da sociedade contemporânea**. IV ENECULT - Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura. 28 a 30 de maio de 2008. Faculdade de Comunicação/UFBA, Salvador-Bahia-Brasil.

Censo 2010. **POPULAÇÃO** – o maior portal sobre população brasileira. Disponível em: http://populacao.net.br/populacao-muriti_crato_ce.html. Acesso em: 17 de novembro de 2017.

CERTEAU, Michel de A. A cultura no plural. Trad. de Enid Abreu Dobranszky. 2 ed. Campinas, SP: Papirus, 1995. (Coleção Travessia do Século). ISBN 85- 308- 0330-2

Cf. DELEUZE, Gilles. O Abecedário de Gilles Deleuze. Disponível em: http://www.oestrangeiro.net/index.php?option=com_content&task=view&id=67&Itemid=51 Acesso: 19/06/2008.

CHIAVENATO, Idalberto. Recursos Humanos. 6. Ed. São Paulo: Atlas, 2000.

CMMAD – COMISSÃO MUNDIAL SOBRE AMBIENTE E DESENVOLVIMENTO. **Nosso futuro comum**. Rio de Janeiro: FGV, 1988.

CORRÊA, R. L.; RONSEDAHL, Z. Matrizes da geografia cultural. UERJ-RJ (2001).

COSTA, C. S. N; CASTRO, D. C.; SOARES, V.B.; SANTOS E SILVA, M. S. **Política cultural e desenvolvimento**: uma análise do Programa Bairro Escola, do município de Nova Iguaçu – Rio de Janeiro. Cad. EBAPE.BR, v. 9, nº 4, artigo 5, Rio de Janeiro, Dez. 2011.

COSTA, Maurício Priess. A dança do movimento Hip Hop e o movimento Hip Hop da dança. In: *Anais do III Fórum de Pesquisa Científica em Arte*. Curitiba: Escola de Música e Belas Artes do Paraná, 2005. Disponível em: <http://anais.embap.br/artigos/MaurEDcioPriess.pdf>MovimentoHipHopDan. Acesso em: 04/06/2017.

CULLER, Jonathan. Literatura e Estudos Culturais. In: _____. Teoria Literária: uma introdução. São Paulo: Beca, 1999, p. 48-58.

CUNHA, M. T. S. Do ontem para hoje: práticas escolares em diários íntimos de professoras. In: SOUZA, E. C de; MIGNOT, A. C. V. (Org.). **Histórias de vida e formação de professores**. Rio de Janeiro: Quartet: FAPERJ, 2008.

DELEUZE, Gilles. “Deleuze e Guattari explicam-se”. Tradução: Luiz B. Orlandi. In: _____. A ilha deserta: e outros textos. São Paulo: Iluminuras, 2006^a, p. 292.

DELEUZE, Gilles. Bergsonismo. Tradução: Luiz B. Orlandi. São Paulo: Ed. 34, 1999, p. 14-15.

DELEUZE, Gilles. Diferença e repetição. Rio de Janeiro: Graal, 1988. p. 16.

DELEUZE, Gilles; “Desejo e prazer”. Tradução: Luiz B. Orlandi. In: PELBART, Peter; ROLNIK, Suely (orgs.). Cadernos de Subjetividade. São Paulo: PUC-SP, v.1, n.1, 1993, p. 18.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia, vol. 5. Tradução: Peter Pál Pelbart e Janice Caiafa. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1997, p. 41.

Diário do Nordeste. Crato é a Capital da Cultura. Disponível em: <http://diariodonordeste.verdesmares.com.br/cadernos/regional/crato-e-a-capital-da-cultura>. Acesso em: 17 de novembro de 2016.

DUMOULIÉ, Camille. A capoeira, arte de resistência e estética da potência. In: LINS, Daniel (org.). Nietzsche/Deleuze: arte, resistência: Simpósio Internacional de Filosofia (2004). Rio de Janeiro: Forense Universitária, Fortaleza, CE: Fundação da Cultura, Esporte e Turismo, 2007, p. 1.

DURKHEIM, Émile. Durkheim. São Paulo: Editora Ática, 2001. Estilo: House dance. Disponível em: [Ihiphobe.blogspot.com.br](http://hiphobe.blogspot.com.br). Maio de 2009. Acesso em: 04 de junho de 2017.

ESPEORINI, Vagner Adilo; POZENATO, Kenia Maria. Globalização, Meios de Comunicação e Zona Rural: as transformações culturais no interior do Rio Grande do Sul. Universidade de Caxias do Sul, Caxias do Sul, RS.

ESTABLET, Roger. Culture et idéologie. Cahiers marxistes leninistes, Paris, n. 12-13, juil - oct.1966.

FELIX, J. B. J. Hip Hop: cultura e política no contexto paulistano. 2005. 206 f. Tese (Doutorado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2005.

FOCHI, M. B. Hip Hop Brasileiro: tribo urbana ou movimento social? Revista Facom, Rio de Janeiro, v. 17, n. 1, p. 61-69, jan./jun. 2007.

FOUCAULT, Michel. “A Filosofia Analítica da Política”. In: _____. Ditos e Escritos V: Ética, sexualidade, política. Tradução: Elisa Monteiro e Inês Dourado Barbosa. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2004a.

FUKUDA PARR, Sakiko. **En busca de indicadores de cultura y desarrollo**: avances y propuestas, 2000. In: Informe Mundial sobre la cultura 2000-2001, Ed. UNESCO.

FURTADO, Celso. “Brasil: da república oligárquica ao Estado militar”. In _____. (Org.). Brasil: tempos modernos. Trad. port. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.

FURTADO, Celso. O mito do desenvolvimento econômico. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1974.

FURTADO, C. **Cultura e desenvolvimento em época de crise**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984.

FURTADO, Celso. O capitalismo global. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1998.

FURTADO, Celso. *Criatividade e dependência na civilização industrial*. Ed. definitiva. São Paulo: Companhia de Letras, 2008a.

GADOTTI, Moacir. *Pedagogia da Terra: Ecopedagogia e Educação Sustentável*. Disponível em: <http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/torres/gadotti.pdf>. Acessado em: 12 de agosto de 2007.

GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas**. 1 ed. Rio de Janeiro: LTC, 2008.

GELLNER, E. *Nations and Nationalism*. Oxford: Blackwell, 1983.

GHÓEZ, Preto. “A soma do que somos”, *Literatura Marginal*. 2006. Disponível em: <<http://literatura-marginal.blogspot.com/2006/11/soma-do-que-somos-pretoghez.html>> acesso em 08/06/2017.

GIL, Antonio Carlos. **Métodos e técnicas de pesquisa social**. 5.ed. São Paulo: Atlas, 1999. 202 p. ISBN: 8522422702.

GIL, G. Apresentação. In: UNESCO. **Políticas Culturais para o desenvolvimento**: uma base de dados para a cultura. Brasília: UNESCO Brasil, 2003. P.9

Google Maps. Crato-CE. Disponível em: www.google.com.br/maps/place/Crato. Acesso em: 17 de novembro de 2017.

Google Maps. Gizélia Pinheiro (Batateiras), Crato-CE. Disponível em: [https://www.google.com.br/maps/place/Gizélia+Pinheiro+\(Batateiras\),+Crato++State+of+Ceará](https://www.google.com.br/maps/place/Gizélia+Pinheiro+(Batateiras),+Crato++State+of+Ceará). Acesso em: 17 de novembro de 2017.

Google Maps. Muriti, Crato-CE. Disponível em: <https://www.google.com.br/maps/place/Muriti,+Crato+-+State+of+Ceará>. Acesso em: 17 de novembro de 2017.

Governo Federal-BRASIL. **CULTURA E SUSTENTABILIDADE NA RIO+20 RELATÓRIO FINAL**. 2012. Disponível em: <http://www.cultura.gov.br>. Acesso em: 24 de julho de 2017.

GRIMSON, Alejandro. *Tram (p)as de la comunicación y la cultura*. Buenos Aires: Universidad de La Plata, 2003.

HALL, S., (1997). **A centralidade da cultura**: notas sobre as revoluções culturais do nosso tempo. *Educação e Realidade*, v. 2, n° 22, p. 16-46.

HALL, Stuart. **A identidade cultura na pós-modernidade**. 10. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2010.

HARVEY, D. **A condição pós-moderna**: uma pesquisa sobre as origens da mudança cultural. São Paulo: Loyola, 1989 (3. ed.).

IPEA. Políticas Sociais: acompanhamento e análise. Brasília, n. 17, 2009.

ITEIA. #Rio+20 e a Dimensão Cultural da Sustentabilidade Jordi Pascual – 28 de fevereiro de 2012. Disponível em: www.iteia.org.br. Acesso em: 24 de julho de 2017.

JACOBI, Pedro Roberto. Educar para o Desenvolvimento Sustentável: a construção de uma cidadania ambiental. Texto elaborado para o concurso de Professor Titular FÉUSP-1 a 3 de setembro de 2004. São Paulo.

JANNUZZI, Paulo de Martino. **Indicadores sociais no Brasil**: conceitos, fontes de dados e aplicações. 2ª ed. Campinas, SP: Editora Alínea, 2003. 141 p.

JOSSO, M. **Experiências de vida e formação**. Lisboa: EDUCA, 2002.

LARROSA, J. Tecnologias do eu e educação. In: SILVA, T. T. **O sujeito da educação**. Petrópolis: Vozes, 1994. p.35-86.

LASKY, M. J. Banalisation du concept de culture. *Commentaire*, v. 26, No. 102, até 2003.

LAZZARATO, Maurizio. As revoluções do capitalismo. Tradução: Leonora Corsini. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006, p. 205

LIMA E SILVA, Regina Célia de. **A presença do romanceiro ibérico na encantaria brasileira**. 2008. Disponível em: <http://www.hispanista.com.br>. Acesso em: 5 set. 2017.

LIMA, C. **Políticas culturais para o desenvolvimento**: o debate sobre as indústrias culturais e criativas. In: ENCONTRO DE ESTUDOS MULTIDISCIPLINARES EM CULTURA, 3. 2007, Salvador. Anais. Salvador: ENECULT, 2007.

LOIOLA, E.; MIGUEZ, P. Sobre cultura e desenvolvimento. In: **ENCONTRO DE ESTUDOS MULTIDISCIPLINARES EM CULTURA**, 3. 2007, Salvador. Anais. Salvador: ENECULT, 2007.

LOURENÇO, M.L. Arte, cultura e política: o Movimento Hip Hop e a constituição dos narradores urbanos. Tese (mestrado em psicologia social) – Universidade de São Paulo, 2002.

LÜDKE, M.; ANDRÉ, M. E. D. A. **Pesquisa em educação**: abordagens qualitativas. São Paulo: EPU, 1986.

MACHADO, Jurema de Souza. A construção de indicadores para a cultura: entrevista com Jurema Machado. **Revista Observatório Itaú Cultural**, São Paulo, SP: Itaú Cultural, n. 1, jan./abr. 2007. p.13-18.

MAGNANI, J. G. Cantor. Festa no pedaço: cultura popular e lazer na cidade. São Paulo, Brasiliense, 1984.

MAGNANI, J.G.C. (1984). *Festa no pedaço: cultura popular e lazer na cidade*. São Paulo: Brasiliense.

MALINOWSKI, B. A Teoria Funcional. In: **Uma teoria científica da cultura**. Rio de Janeiro: Zahar, 1975.

MARCUSE, H. (1990). “A arte na sociedade unidimensional”. Em L.C. LIMA, (Org.), *Teoria da cultura de massas*. (pp.245-256). (L. Mourão & L. C. Lima, trads.). Rio de Janeiro: Paz e Terra.

MARRAS, J. P. Administração de Recursos Humanos: Do Operacional ao Estratégico. 4 ed. São Paulo: Futura, 2001.

MATSUNAGA, P. S. Mulheres no Hip Hop: identidades e representações. 2006. 195 f. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Educação, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2006.

MELLO, Reynaldo França Lins de. Complexidade e Sustentabilidade. Ambiente Brasil. Disponível em: www.ambientebrasil.com.br. Acessado em: 15 de junho de 2006.

MIRANDA, W. S. Diálogos possíveis: do rap à literatura marginal. ISSN: 1983-8379. DARANDINA revisteletrônica – Programa de Pós-Graduação em Letras / UFJF – volume 4 – número 1

MONTIBELLER FILHO, Gilberto. **ECODESENVOLVIMENTO E DESENVOLVIMENTO SUSTENTÁVEL CONCEITOS E PRINCÍPIOS**. Florianópolis, v. 4, a. 1, p. 131-142. 1993

NOBREGA, Camila. Cultura como quarto pilar da sustentabilidade. Publicado em 08/01/2013. Disponível em: <http://oglobo.globo.com/cultura/cultura-como-quarto-pilar-da-sustentabilidade-7221051> . Acesso em 22 de fev. de 2017.

OLIVEIRA, Djalma. Planejamento Estratégico: conceitos, metodologias e práticas. 18ª ed. – São Paulo: Atlas, 2002.

OLIVEIRA, Marielza. O desenvolvimento humano sustentável e os objetivos do desenvolvimento do milênio. Desenvolvimento humano no Recife- Atlas Municipal. Disponível em www.pnud.org.br. Acessado em: 07 de junho de 2006.

ORTIZ, Renato. Cultura e Desenvolvimento, 2008. Disponível em: <www.politicasculturaisemrevista.ufba.br>. Acesso em: 22 de maio de 2017.

ORTIZ, Renato. Mundialização e cultura. São Paulo: Brasiliense, 1994.

ORTNER, Sherry. Introduction. In: _____ (org.). *The Fate of Culture: Geertz and Beyond*. Los Angeles, University of California Press, 1999.

PELIZZOLI, M.L. *A emergência do paradigma ecológico: Reflexões ético-filosóficas para o século XIX*. Rio de Janeiro: Vozes, 1999.

PEREIRA, V. A.; LIMA, M. G.S.B. **A pesquisa etnográfica: Construções metodológicas de uma investigação**. Piauí-UFPI. 2010.

PERROUX, F. *A filosofia do novo desenvolvimento*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1981.

PESSOA, M. *Estudos culturais: a culturalidade e a culturariedade*. Ano 03. Número 01. Jul-Dez 2011

PFENNIGER, Mariana. *Indicadores y estadísticas culturales: un breve repaso conceptual*. Boletín Gestión Cultural nº 7: **Indicadores y Estadísticas Culturales**, abr., 2004. Disponível em: <<http://www.gestioncultural.org/gc/boletin/pdf/Indicadores/MPfenniger.pdf>> Acesso em: 3 jan. 2017.

PORTO, M. *Cultura para o desenvolvimento: um desafio de todos*. In: **HOLLANDA, H. B.. Cultura e desenvolvimento**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2004.

QUEIROZ, Amarino Oliveira de. **Ritmo e poesia no Nordeste brasileiro: confluências da embolada e do rap**. Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura e Diversidade Cultural. Bahia: Universidade Estadual de Feira de Santana, 2002.

_____. **As inscricuras do verbo: dizibilidades performáticas da palavra poética africana**. Tese de doutorado apresentada ao Programa de Pós Graduação em Letras. Recife: Universidade Federal de Pernambuco, 2007.

RAMOS, E. M. Q.; et all. **O Reisado de Caetés e Garanhuns: um olhar folkcomunicação pelas lentes da identidade e do imaginário**. Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação XII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste – Campina Grande – PB – 10 a 12 de Junho 2010

RAYNAUT, Claude, Zanoni, Magda (1993). **La Construction de l'interdisciplinarité en Formation intégrée de l'environnement et du Développement**. Paris:Unesco (Document préparé pour la Réunion sur les Modalités de travail de CHAIRES UNESCO DU DÉVELOPPEMENT DURABLE. Curitiba, 1 - 4 juillát 93 - mimeo).

RECKZIEGEL, A. C. *Dança de Rua: lazer e cultura jovem na Restinga*. 2004. 195 f. Dissertação (Mestrado) – Escola de Educação Física, Faculdade de Educação Física, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2004.

REIS, A. **Economia da cultura e desenvolvimento – panorama geral e sugestão de debates para não-economistas**. Rumos Itaú Cultural, Revista do Observatório, v. 2, out. 2007.

Relatório de Desenvolvimento Humano-2000. PNUD/ BRASIL. Disponível em: www.pnud.org.br. Acessado em: 22 de junho de 2006.

Relatório Rio+20, o Modelo Brasileiro. Fundação Alexandre de Gusmão. Brasília, 2012.

RESOLUÇÃO Nº196/96. Ministério da Saúde. Conselho Nacional de Saúde. Comissão Nacional de Ética em Pesquisa. Disponível em: <http://conselho.saude.gov.br/resolucoes/2012/Reso466.pdf>. Acesso em 22 de fev. de 2017.

RIBEIRO, Elisa Antônia. **A perspectiva da entrevista na investigação qualitativa. Evidência: olhares e pesquisa em saberes educacionais**, Araxá/MG, n. 04, p.129-148, maio de 2008.

RICHARDSON, Roberto Jarry. **Pesquisa social: métodos e técnicas**. 3. ed. São Paulo: Atlas, 1999. 327p. ISBN: 8522421110.

RODRIGUES, Jorge Nascimento; et al. **50 Gurus Para o Século XXI**. 1. ed. Lisboa: Centro Atlântico.PT, 2005.

RODRIGUES, M. A. Uma Proposta Metodológica para a Dança de Rua. 2004. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Educação Física, Pontifícia Universidade Católica, Campinas, 2006.

RODRÍGUEZ, Octavio. “Furtado e a renovação da agenda do desenvolvimento”. In SABOIA, João; CARVALHO, Fernando J. Cardim (Org.). *Celso Furtado e o século XXI*. São Paulo: Minha Editora/IEUFRJ/ Manole, 2007.

ROSA, Maria Virgínia de Figueiredo Pereira do Couto; ARNOLDI, Marlene Aparecida Gonzalez Colombo. **A entrevista na pesquisa qualitativa: mecanismos para a validação dos resultados**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2006. 112 p.

Rose, T. (1997). "Um estilo que ninguém segura: política, estilo e a cidade pós-industrial no hip hop". (V. Lamego, trad.). Em M. Herschmann, (Org.), *Abalando os anos 90: funk e hip-hop: globalização, violência e estilo cultural*. (pp. 190-212). Rio de Janeiro: Rocco.

ROTTA, D. C. O Hip-Hop (Em)Cena: problemáticas acerca do corpo, da cultura e da formação. 2006. 107 f. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Educação, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2006.

RUA, Maria das Graças. **Desmistificando o problema: uma rápida introdução ao estudo dos indicadores**. Texto apresentado na oficina temática do PROMOEX – Avaliação de Resultados no Ciclo da Gestão Pública. Brasília, DF, 2004. Disponível em: <http://www.enap.gov.br/downloads/ec43ea4fUFAMMariadasGraEstudoIndicadores-novo.pdf> > Acesso em: 03 jan. 2017.

SACHS, I. (2002). Caminhos para o Desenvolvimento Sustentável (4º Ed.). Rio de Janeiro: Garamond (96 p.).

SACHS, I. Estratégias de transição para o século XXI. In: BURSZTYN, M.(Org.). Para pensar o desenvolvimento sustentável. 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

SACHS, I. Caminhos para o Desenvolvimento Sustentável. Rio de Janeiro: Garamond, 2002.

SACHS, Ignacy. Desenvolvimento: incluyente, sustentável, sustentado. Rio de Janeiro: Garamond, 2004.

_____. Ecodesenvolvimento: Crescer sem destruir. Tradução de E. Araujo. São Paulo: Vertice, 1986.

SAMPIERI, R. H. et al. **Metodologia de pesquisa**. 3. ed. São Paulo: McGraw-Hill, 2006.

SANTOS, A. S. DANÇA DE RUA: a dança que surgiu nas ruas e conquistou os palcos. 2011. Porto Alegre.

SANTOS, B. S., (2002). Linha de horizonte: os processos da globalização. In: SANTOS, B. S. (org.). **A globalização e as ciências sociais**. São Paulo: Cortez.

SANTOS, B. S., NUNES, J. A., (2003). Introdução: para ampliar o cânone do reconhecimento, da diferença e da igualdade. In: SANTOS, B. S. (org.). **Reconhecer para libertar – os caminhos do cosmopolitismo cultural**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, p. 25-68.

SANTOS, M. **Por uma outra globalização: do pensamento único à consciência universal**. São Paulo: Record, 2008.

SCHOPKE, Regina. Por uma filosofia da diferença: Gilles Deleuze o pensador nômade. Rio de Janeiro: Contraponto; São Paulo: Edusp, 2004.

SEIFFERT, Mari Elizabete Bernardini. Gestão ambiental: instrumentos, esferas de ação e educação ambiental. São Paulo: Atlas, 2009.

SEN, A. Desenvolvimento como liberdade. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

SEN, Amartya. **Desenvolvimento como liberdade**. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

SEVERINO, A. J. **Metodologia do trabalho científico**. 23 ed. São Paulo :Cortez, 2007.

Shusterman, R. (1998). *Vivendo a arte: o pensamento pragmatista e a estética popular*. (G. Domschke, trad.). São Paulo: Ed. 34.

SILVA, A. S.; SHIMBO, I. **A dimensão política na conceituação da sustentabilidade.** Anais... XI ENCONTRO NACIONAL DE TECNOLOGIA DO AMBIENTE CONSTRUÍDO. Florianópolis. 2006. p. 3806-3815.

Silva, J.C.G. (1999). "Arte e educação: a experiência do movimento Hip Hop paulistano". Em E.N. ANDRADE, (Org.), *Rap e educação, rap é educação.* (pp.23-38).São Paulo: Summus.

SILVA, L. L. **REISADO: PATRIMÔNIO CULTURAL BRASILEIRO.** Disponível em: <http://omundodeligialopes.blogspot.com.br>. 08 de dezembro de 2008. Acesso em: 20 de Outubro de 2017.

SILVA, Liliana Sousa e; OLIVEIRA, Lúcia de. Pesquisadoras do observatório comentam estudo do IBGE sobre o setor cultural. **Revista Observatório Itaú Cultural**, São Paulo, SP: Itaú Cultural, n. 2, maio/ago. 2007. p.10-24.

SOUZA, Ana Lúcia Silva. Letramento de reexistência: poesia, grafite, música, dança. São Paulo: Parábola Editorial, 2011.

SOUZA, E. C. de. ABRAHÃO, M. H. M. B. (Org.) **Tempos, narrativas e ficções: a invenção de si.** Porto Alegre: Edipucrs/Salvador: EDUNEB, 2006a.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. Pode o subalterno falar? 1. ed. Trad. Sandra Regina Goulart Almeida; Marcos Pereira Feitosa; André Pereira. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2010.

Steil, Carlos Alberto & Carvalho, Isabel Cristina de Moura (2012). *Cultura, percepção e ambiente: diálogos com Tim Ingold.* São Paulo: Terceiro Nome.

Steil, Carlos Alberto & Carvalho, Isabel Cristina de Moura (2012). *Cultura, percepção e ambiente: diálogos com Tim Ingold.* São Paulo: Terceiro Nome.

TOMASELLO, Michael. *Origens Culturais da Aquisição do Conhecimento Humano.* Tradução de Cláudia Berliner. São Paulo: Martins Fontes, 2003. (Coleção Tópicos). ISBN 85-336-1731-3

TUAN, Yi-Fu. *Topofilia: um estudo da percepção, atitudes e valores do meio ambiente.* Tradução de Livia de Oliveira. São Paulo: Difel, 1980.

VALARELLI, Leandro Lamas. **Indicadores de resultados de projetos sociais.** RITS – Rede de Informações para o Terceiro Setor, Rio de Janeiro, 1999. Disponível em: <http://www.rits.org.br/gestao_teste/ge_testes/ge_tmtes_jul99.cfm> Acesso em: 03 jan. 2017.

VAN BELLEN, Hans Michael. Indicadores de sustentabilidade: um levantamento dos principais sistemas de avaliação. **Cadernos EBAPE.BR** (FGV), v. 2, n. 1, p. 1-14, mar./2004.

VARGAS, L. A. M. Escola em Dança: movimento, expressão e arte. Porto Alegre: Mediação, 2007.

VARGAS, S. Diferentes Linguagens na Educação Física: projeto hip hop na escola. Relato de experiência apresentado na Universidade Salgado de Oliveira, Niterói, 2005.

VEIGA, J. E. Desenvolvimento sustentável: o desafio do século XXI. Rio de Janeiro: Garamond, 2010.

VELAMURI, S. R. Entrepreneurship, Altruism and the Good Society. Working Paper. Darden Graduate School of Business, 2001. Disponível em: <http://www.darden.edu/batten/pdf/WP0004.pdf>. Acesso em 23/02/2017.

VIEIRA, Jorge Albuquerque. Teoria do conhecimento e arte: formas de conhecimento – arte e ciência uma visão a partir da complexidade. Fortaleza: Expressão Gráfica e Editora, 2006. ISBN 85-7563-192-6.

WALTERSTEIN, I. *The Politics of the World Economy*. Cambridge: Cambridge University Press, 1984.

ZABALZA, M. A. **Diários de aula**: um instrumento de pesquisa e desenvolvimento profissional. Porto Alegre: Artmed, 2004.

ZIVIANI, Paula. **A consolidação dos indicadores culturais no Brasil: uma abordagem informacional**. Belo Horizonte Escola de Ciência da Informação da UFMG. 2008.

APÊNDICE 01
DOCUMENTO DE AVISO E ESCLARECIMENTO SOBRE APLICAÇÃO DA
MATRIZ FOFA PARA COMPOSIÇÃO DESTA DISSERTAÇÃO

GRUPO Oficina Ensaio Aberto Break Dance – OEABD
11/11/2017

Boa tarde!

Ao cumprimentá-los, agradeço por estarem participando desse momento de construção coletiva e integrativa para a análise interpretativa da ferramenta a ser utilizada, a matriz FOFA, a fim de que seja buscado superação dos limites, vista as deficiências mostradas no contexto da Manifestação Cultural do Grupo de Hip Hop. Ela permite pensarmos e encontrarmos em conjunto as forças, fraquezas, oportunidades e ameaças - de um profissional, uma equipe, uma atividade, uma empresa, ou como neste caso, um grupo cultural, OFICINA ENSAIO ABERTO BREAK DANCE. Ela é um instrumento que ajuda a diagnosticar, planejar e serve de base para tomada de decisão. O resultado da FOFA vai compor uma parte da dissertação de mestrado intitulada: “RESISTÊNCIAS, EMERGÊNCIAS E ATUALIZAÇÕES DAS CULTURAS: um estudo nos grupos Hip Hop Oficina Ensaio Aberto Break Dance e Reisado Dedé de Luna e suas relações com a dimensão cultural da sustentabilidade, de autoria de Francisca Kathyane Malheiro Lins e sua orientadora, Professora Dra. Francisca Laudeci Martins Souza. Vista isso, possibilitará ao Grupo fazer uma avaliação das ações e conseqüentemente o ajudará no planejamento das próximas tomadas de decisões para o ano de 2018 e posteriores.

Atenciosamente,

Francisca Kathyane Malheiro Lins
Mestranda em Desenvolvimento Regional Sustentável – UFCA

Dra. Francisca Laudeci Martins Souza.
Professora- Orientadora

APÊNDICE 02
DOCUMENTO DE AVISO E ESCLARECIMENTO SOBRE APLICAÇÃO DA
MATRIZ FOFA PARA COMPOSIÇÃO DESTA DISSERTAÇÃO

GRUPO Reisado Dedé de Luna – RDL
18/11/2017

Boa tarde!

Ao cumprimentá-los, agradeço por estarem participando desse momento de construção coletiva e integrativa para a análise interpretativa da ferramenta a ser utilizada, a matriz FOFA, a fim de que seja buscado superação dos limites, vista as deficiências mostradas no contexto da Manifestação Cultural do Grupo de Reisado. Ela permite pensarmos e encontrarmos em conjunto as forças, fraquezas, oportunidades e ameaças - de um profissional, uma equipe, uma atividade, uma empresa, ou como neste caso, um grupo cultural, REISADO DEDÉ DE LUNA. Ela é um instrumento que ajuda a diagnosticar, planejar e serve de base para tomada de decisão. O resultado da FOFA vai compor uma parte da dissertação de mestrado intitulada: “RESISTÊNCIAS, EMERGÊNCIAS E ATUALIZAÇÕES DAS CULTURAS: um estudo nos grupos Hip Hop Oficina Ensaio Aberto Break Dance e Reisado Dedé de Luna e suas relações com a dimensão cultural da sustentabilidade, de autoria de Francisca Kathyane Malheiro Lins e sua orientadora, Professora Dra. Francisca Laudeci Martins Souza. Vista isso, possibilitará ao Grupo fazer uma avaliação das ações e consequentemente o ajudará no planejamento das próximas tomadas de decisões para o ano de 2018 e posteriores.

Atenciosamente,

Francisca Kathyane Malheiro Lins
Mestranda em Desenvolvimento Regional Sustentável – UFCA

Dra. Francisca Laudeci Martins Souza.
Professora- Orientadora

ANEXO 01 - Termo de Autorização do Uso de Imagem**MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL DO CARIRI
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM DESENVOLVIMENTO
REGIONAL SUSTENTÁVEL - PRODER****TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM****MILITANTE DA MANIFESTAÇÃO CULTURAL (ADULTO)**

Eu, _____, portador(a) do documento de Identidade _____ autorizo o uso de minha imagem, como também, respondendo como militante do Grupo Oficina Ensaio Aberto Break Dance, autorizo as imagens das crianças e jovens envolvidos na prática do Reisado em, todo e qualquer material entre fotos e documentos, para ser utilizada na pesquisa **“RESISTÊNCIAS, EMERGÊNCIAS E ATUALIZAÇÕES DAS CULTURAS: um estudo nos grupos Reisado Dedé de Luna e Hip Hop Coletivo Oficina Ensaio Aberto Break Dance e suas relações com a dimensão cultural da sustentabilidade”**, podendo dessa forma ser divulgado ao público em geral. A presente autorização é concedida a título gratuito, abrangendo o uso da imagem acima mencionada em todo território nacional e no exterior, das seguintes formas: (I) out-door; (II) busdoor; folhetos em geral (encartes, mala direta, catálogo, etc.); (III) folder de apresentação; (IV) anúncios em revistas e jornais em geral; (V) home page; (VI) cartazes; (VII) back-light; (VIII) mídia eletrônica (painéis, vídeo-tapes, televisão, cinema, programa para rádio, entre outros). Por esta ser a expressão da minha vontade declaro que autorizo o uso acima descrito sem que nada haja a ser reclamado a título de direitos conexos à minha imagem ou a qualquer outro, e assino a presente autorização em 02 vias de igual teor e forma.

Crato, ____ de _____ de 20____.

(Assinatura)

ANEXO 02
Termo de Autorização assinado pelo militante do Grupo OEABD.
João Paulo da Silva (Novembro, 2017).

ANEXO - Termo de Autorização do Uso de Imagem



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
 UNIVERSIDADE FEDERAL DO CARIRI
 PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM DESENVOLVIMENTO
 REGIONAL SUSTENTÁVEL - PRODER

TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM

MILITANTE DA MANIFESTAÇÃO CULTURAL (ADULTO)

Eu, João Paulo da Silva Barbosa, portador(a) do documento de Identidade 2008274102-D, autorizo o uso de minha imagem, como também, respondendo como militante do Grupo Oficina Ensaio Aberto Break Dance, autorizo as imagens das crianças e jovens envolvidos na prática do Break em, todo e qualquer material entre fotos e documentos, para ser utilizada na pesquisa "RESISTÊNCIAS, EMERGÊNCIAS E ATUALIZAÇÕES DAS CULTURAS: um estudo nos grupos Relevo Dedê de Luna e Hip Hop Coletivo Oficina Ensaio Aberto Break Dance e suas relações com a dimensão cultural da sustentabilidade", podendo dessa forma ser divulgado ao público em geral. A presente autorização é concedida a título gratuito, abrangendo o uso da imagem acima mencionada em todo território nacional e no exterior, das seguintes formas: (I) out-door; (II) busdoor; folhetos em geral (encartes, mala direta, catálogo, etc.); (III) folder de apresentação; (IV) anúncios em revistas e jornais em geral; (V) home page; (VI) cartazes; (VII) back-light; (VIII) mídia eletrônica (prints, video-tapes, televisão, cinema, programa para rádio, entre outros). Por esta ser a expressão da minha vontade declaro que autorizo o uso acima descrito sem que nada haja a ser reclamado a título de direitos conexos à minha imagem ou a qualquer outro, e assino a presente autorização em 02 vias de igual teor e forma.

Crato, 11 de Novembro de 2017

ANEXO 03
FREQUÊNCIA DOS PARTICIPANTES DA MATRIZ FOFA
GRUPO OEABD (11 DE NOVEMBRO DE 2017)



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
 UNIVERSIDADE FEDERAL DO CARIRI
 PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM DESENVOLVIMENTO
 REGIONAL SUSTENTÁVEL - PRODER

GRUPO Oficina Ensino Aberto Break Dance - OEABD

LISTA DE FREQUÊNCIA - CRATO/CE - 11 DE NOVEMBRO DE 2017

PARTICIPANTES DA MATRIZ FOFA

Nº	NOME	BAIRRO RESIDENTE	NASCIMENTO	CONTATO	PERÍODO DE PARTICIPAÇÃO	FUNÇÃO
01	Jonathan Ly de Lima	Muriti	10/10/1997	92187993	7 ANOS	DANÇARINA
02	Vanil dos Santos Guerra	Muriti	30/03/1996		7 ANOS	DANÇARINA
03	Yannick Oliveira	São Miguel	14/10/1998		11 ANOS	DANÇARINA
04	deise vitor da silva	Vila Sambaê	06/09/2000	92769095	4 ANOS	DANÇARINA
05	Cecilia Soares	VILA ALTA	27/03/1937		8 ANOS	DANÇARINA
06	Rayssa Alves de Lima	Sambaê	29/09/1996	92187993	10 ANOS	DANÇARINA
07	Thalita Frazão de Almeida	Sambaê	07/07/96		5 ANOS	DANÇARINA
08	Paula Carolina	Sambaê	20/03/96	92992192	5 ANOS	DANÇARINA
09	Carla Fúria	Muriti	18/09/2000	90409004	4 ANOS	DANÇARINA
10						
11						
12						
13						
14						
15						

ANEXO 04 - Termo de Autorização do Uso de Imagem



**MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL DO CARIRI
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM DESENVOLVIMENTO
REGIONAL SUSTENTÁVEL - PRODER**

TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM

MILITANTE DA MANIFESTAÇÃO CULTURAL (ADULTO)

Eu, _____, portador(a) do documento de Identidade _____ autorizo o uso de minha imagem, como também, respondendo como militante do Grupo Reisado Dedé de Luna, autorizo as imagens das crianças e jovens envolvidos na prática do Reisado em, todo e qualquer material entre fotos e documentos, para ser utilizada na pesquisa **“RESISTÊNCIAS, EMERGÊNCIAS E ATUALIZAÇÕES DAS CULTURAS: um estudo nos grupos Reisado Dedé de Luna e Hip Hop Coletivo Oficina Ensaio Aberto Break Dance e suas relações com a dimensão cultural da sustentabilidade”**, podendo dessa forma ser divulgado ao público em geral. A presente autorização é concedida a título gratuito, abrangendo o uso da imagem acima mencionada em todo território nacional e no exterior, das seguintes formas: (I) out-door; (II) busdoor; folhetos em geral (encartes, mala direta, catálogo, etc.); (III) folder de apresentação; (IV) anúncios em revistas e jornais em geral; (V) home page; (VI) cartazes; (VII) back-light; (VIII) mídia eletrônica (painéis, vídeo-tapes, televisão, cinema, programa para rádio, entre outros). Por esta ser a expressão da minha vontade declaro que autorizo o uso acima descrito sem que nada haja a ser reclamado a título de direitos conexos à minha imagem ou a qualquer outro, e assino a presente autorização em 02 vias de igual teor e forma.

Crato, ____ de _____ de 20____.

(Assinatura)

ANEXO 05

Termo de Autorização assinado pela mestra do Grupo RDL.
Mazé de Luna (Novembro, 2017).

ANEXO - Termo de Autorização do Uso de Imagem



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL DO CARIRI
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM DESENVOLVIMENTO
REGIONAL SUSTENTÁVEL - PRODER

TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM

MILITANTE DA MANIFESTAÇÃO CULTURAL (ADULTO)

Eu, Maria José Luna Oliveira, portador(a) do documento de Identidade 200604081139, autorizo o uso de minha imagem, como também, respondendo como militante do Grupo Reisado Dedé de Luna, autorizo as imagens das crianças e jovens envolvidos na prática do Reisado em, todo e qualquer material entre fotos e documentos, para ser utilizada na pesquisa **"RESISTÊNCIAS, EMERGÊNCIAS E ATUALIZAÇÕES DAS CULTURAS: um estudo nos grupos Reisado Dedé de Luna e Hip Hop Coletivo Oficina Ensaio Aberto Break Dance e suas relações com a dimensão cultural da sustentabilidade"**, podendo dessa forma ser divulgado ao público em geral. A presente autorização é concedida a título gratuito, abrangendo o uso da imagem acima mencionada em todo território nacional e no exterior, das seguintes formas: (I) out-door; (II) busdoor; folhetos em geral (encartes, mala direta, catálogo, etc.); (III) folder de apresentação; (IV) anúncios em revistas e jornais em geral; (V) home page; (VI) cartazes; (VII) back-light; (VIII) mídia eletrônica (painéis, videotapes, televisão, cinema, programa para rádio, entre outros). Por esta ser a expressão da minha vontade declaro que autorizo o uso acima descrito sem que nada haja a ser reclamado a título de direitos conexos à minha imagem ou a qualquer outro, e assino a presente autorização em 02 vias de igual teor e forma.

Crito, 18 de novembro de 2017.

Maria José Luna Oliveira

(Assinatura)

ANEXO 06
FREQUÊNCIA DOS PARTICIPANTES DA MATRIZ FOFA
GRUPO RDL (18 DE NOVEMBRO DE 2017)



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
 UNIVERSIDADE FEDERAL DO CARIRI
 PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM DESENVOLVIMENTO
 REGIONAL SUSTENTÁVEL - PRODER

GRUPO Releado Dedé de Lana - RDL

LISTA DE FREQUÊNCIA - CRATO/CE - 18 DE NOVEMBRO DE 2017

PARTICIPANTES DA MATRIZ FOFA

Nº	NOME	BAIRRO RESIDENTE	NASCIMENTO	CONTATO	PERÍODO DE PARTICIPAÇÃO	FUNÇÃO
01	WANDERSON PEREIRA DA SILVA	MURITI	22-03-1983	993634265	4 anos	INSTRUTOR
02	CICEBO VIEIRA DOS SANTOS	MURITI	03-03-67	9995 8862	20 anos	TOCADOR
03	Carla Regina Lopes	MURITI	11-05-1984		3 anos	MATEM
04	JANUÁRIA NOLLI DE MORAES	MURITI	06-12-1995	9194124933	4 anos	TOCADOR
05	Helena Maria Ribeiro Lima	MURITI	02-02-2005		3 anos	Figuinha
06	Clarissa Braz de S.	Muriti	10-05-2003		2 anos	Índia
07	Elaine Eduarda	MURITI	02/03/2002		15 anos	FIGUEIRO
08	Janeiro de V. Lopes	Muriti	02/08/2000		17 anos	Figuinha
09	Beatriz Alaine Gles	Muriti	11/04/2003	99357-191	4 anos	Figuinha
10	Amélia Rosa de Oliveira	Muriti	30/05/2001	9470-470	16 anos	Sebra
11	Emilia de S. Pereira	Muriti	08/02/2002	99233-7852	2 anos	Cadete muriti
12	Francine Oliveira	Muriti	24-07-1995	99251-011	4 anos	coordenadora
13	Ronaldo Henrique	Muriti	24-12-2001	99315-4881	2 anos	Coordenador
14	Samara de Brito	Muriti	24-03-2002	99208-5310	2 anos	Figurina
15	Suzane Flávia	MURITI	15-09-2004	732091399	2 anos	Rafinha

16	Andressa de Souza	MURITI	22-04-2005	992813675	2 anos	Figurina
17	Lucia Maria de Souza	MURITI	10-04-2004	99403904	2 anos	Figurina
18	Paula Carolina	MURITI	13-09-2003	99216507	4 anos	Índia
19	Luciana de Souza Silva	MURITI	06-05-2001	99108114	5 anos	INSTRUTORA
20	Lucas Paulo Alves	MURITI	22-06-1993		2 anos	MATEM
21	MARJARA SOUZA VIEIRA	MURITI	08/08/1967	98199623200	30 anos	INSTRUTORA
22	Maria José de Souza	MURITI	28/03/1959	93243545	30 anos	MATEM
23						
24						
25						
26						
27						
28						
29						
30						
31						
32						
33						
34						
35						
36						
37						
38						
39						
40						
41						
42						
43						
44						