

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RECÔNCAVO DA BAHIA
CENTRO DE ARTES, HUMANIDADES E LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO
MESTRADO EM COMUNICAÇÃO, MÍDIA E FORMATOS NARRATIVOS**

ANAMÉLIA FERREIRA DA ROCHA

**LÁ VEM OS CÃO! O CORPO COMO MEIO DE UMA TRADIÇÃO AONDE SÓ
NÃO SE SUJA QUEM NÃO VAI.**

**CACHOEIRA
2021**

ANAMELIA FERREIRA DA ROCHA

**LÁ VEM OS CÃO! O CORPO COMO MEIO DE UMA TRADIÇÃO AONDE SÓ
NÃO SE SUJA QUEM NÃO VAI.**

Dissertação apresentada ao Programa de Mestrado em
Comunicação, Mídia e Formatos Narrativos, na linha de Mídia e
Sensibilidades para obtenção do título de Mestre em
Comunicação

Orientador: Prof. Dr. Danillo Silva Barata

**CACHOEIRA
2021**

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RECÔNCAVO BAIANO CENTRO DE
ARTES, HUMANIDADES E LETRAS PROGRAMA DE PÓS-
GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO
MESTRADO EM COMUNICAÇÃO, MÍDIA E FORMATOS NARRATIVOS**

**LÁ VEM OS CÃO! O CORPO COMO MEIO DE UMA TRADIÇÃO AONDE SÓNÃO SE
SUJA QUEM NÃO VAL.**

ANAMÉLIA FERREIRA DA ROCHA

**DISSERTAÇÃO DE MESTRADO APROVADA PELA SEGUINTE BANCA
EXAMINADORA**



Documento assinado digitalmente
DANILLO SILVA BARATA
Data: 21/02/2022 14:17:23-0300
Verifique em <https://verificador.itl.br>

Prof.º Drº Danilo Silva Barata - Orientador

Profª Drª Renata Pitombo Cidreira – Membro interno

Profº Drº João Alberto Lima Sanches – Membro externo (UFBA)

Cachoeira,
Dezembro de 2021

DEDICATÓRIA

Dedico esta pesquisa ao meu amado avô Valentim Ferreira da Rocha, o responsável por Muritiba existir para mim. Com a mesma reverência dedico aos mestres fazedores da cultura popular de Muritiba - em especial ao Mestre Avelino e seu Bole - e a todos os guardiões e a todas as guardiãs da cultura popular deste vasto país chamado Brasil.

AGRADECIMENTOS

Gratidão ao Alto, Deus, Oxalá, Jeová, ou seja lá o nome que queiram usar, pois se tem uma coisa que aprendi é que, independentemente do nome que lhe é atribuído, existe uma força maior. Gratidão ao Universo, que desde sempre tem conspirado ao meu favor! Agradeço aos meus ancestrais e aos que foram meus pais nesta vida (digo -foramll porque já se tornaram encantados, embora permaneçam vivos em mim): José e Maria Amara, minha eterna gratidão por terem me concedido o dom da vida. Agradeço às minhas tias e tios paternos e maternos, que me apoiaram diante da ausência de meus pais.

Agradeço ao meu irmão Allan por ser meu braço direito e meu companheiro de toda a vida. Irmão, sem você para dividir o peso de ser órfã tão jovem teria sido, sem dúvida, mais triste e mais solitário. Agradeço aos meus filhos Caio e João Pedro, e à minha filha Maria Lua por todos os desafios e aprendizados da maternidade. Agradeço ao meu esposo, Uesclei, por ter dividido comigo os cuidados com a minha prole e com a nossa filha; por todos os copos de água, suco e até cerveja que me trouxe; por ter entendido minhas ausências e falhas; por ter me desafiado tantas vezes, porque os desafios sempre me fazem mais forte. Gratidão por ter ficado, porque eu sei que não foi um processo fácil.

A minha enorme gratidão à grande rede de apoio, sem a qual teria sido impossível chegar até aqui: À minha sogra-mãe Neide, ao meu sogro Luiz Carlos, aos meus cunhados Marthius e Bianchi; ao meu cunhado-compadre Heros e comadres Ada e Maria Clara; à minha tia Sandra Fróes, que sempre foi um oásis de força quando eu me via no meio do deserto da agonia. À minha prima Aldira, a quem tantas vezes confiei minha pequena Lua, e a seu filho, meu primo Augusto, por tantas vezes me -emprestarll sua mãe. Ao meu querido amigo de uma vida inteira e compadre Lucio Enrico, minha grande gratidão por todas as ajudas acadêmicas e existenciais. Às minhas amigas de toda vida Valéria Euclides, Anna Gissely e Monica por todo o incentivo. Agradeço ainda às flores do Coletivo Feminino Flor de Cerejeira, em especial a Ana Paula Simões e Janete Marques pela acolhida carinhosa e palavras motivadoras; e às colegas Sâmia Letícia e Luiza Pereira, da Associação de Psicólogas de Muritiba pela escuta sempre acolhedora.

Aos professores do PPGCOM; ao professor Danillo Barata; à professora Renata Pitombo; ao professor João Sanches da UFBA; à professora Lia Lordelo do CECULT; aos colegas de jornada no mestrado e a todos que contribuíram e colaboraram, direta ou indiretamente, para esta pesquisa: minha gratidão!

RESUMO

O fenômeno da cultura popular protagonizado pelos *Cão*, que acontece anualmente durante os festejos em louvor ao Senhor do Bonfim em Muritiba, cidade localizada no recôncavo baiano, pretende ser compreendido através da dinâmica que acontece no interior das Lavagens, onde as relações estabelecidas por um corpo histórico e político, que se pinta de óleo queimado e pó xadrez preto, torna-se, ao mesmo tempo, um manifesto e um ato de resistência entre a tradição e a contemporaneidade. O jogo, que aqui recebe o nome de "foge-pega-suja", traz na naturalização e cristalização de suas expressões a possibilidade de identificação e o reconhecimento da figura simbólica do *Cão*, enquanto objeto e sujeito desta pesquisa. O corpo aqui é pensado e compreendido como meio comunicacional, diante do qual se é possível localizar o processo narrativo midiático performático e o sentido de espetacularidade, que vem sendo atribuído a esta expressão da cultura popular baiana conhecida como -Lavagem dos *Cão* ao longo dos anos, desde sua primeira aparição, na década de 80, até os dias atuais. Empreitar uma tentativa de compreender os processos motivacionais que levam homens e mulheres a -saírem de *Cão*, é mergulhar em um sistema simbólico que engendra múltiplos significados, destacando os corpos pintados de óleo que se movimentam como o meio pelo qual a tradição existe, buscando construir um lugar de diálogo com e entre a cultura popular, a performance e a comunicação social. O percurso teórico tem seu corpus construído pela tríade Folkcomunicação Cinética - Performance Cultural - Etnocologia, que serve de norte para que se estabeleça os territórios e as fronteiras do pretendido estudo. A Folkcomunicação ampara o estudo sobre a manifestação Lavagem, enquanto que a Etnocologia apoia o olhar que se volta para entender como as corporalidades se tornam o meio pelo qual o fenômeno comunicacional se faz existir pelas ruas por onde passam. Já a Performance Cultural dialoga com a investigação e reflexão sobre quem são os *Cão* e como as narrativas em fluxo se inscrevem antes, dentro e durante o jogo relacional do -foge-pega-sujal. Intenciona-se com este estudo compreender a experiência compartilhada entre os brincantes, que são os guardiões da tradição, e os populares durante as Lavagens dos *Cão*. Tomando o conceito de performance como uma instância fronteira entre arte e a vida cotidiana, compreende-se que os fenômenos se inscrevem no tempo e no espaço, no aqui e no agora, ao vivo, onde tudo acontece. A dinâmica narrativa escrita pelo corpo no jogo deve ser aqui compreendida no sentido semiológico, tomando o conjunto de signos simbólicos (verbais e gestuais) e icônicos (imagéticos), que atrelados às percepções captadas pelo aparato sensorial cognitivo, conduzem a experiência da corporeidade; tanto a estética, que é compartilhada com os espectadores que assistem a Lavagem passar, quanto a ritual, que é comungada com aqueles que, acompanhando a Lavagem, se tornam participantes ao jogar o jogo do foge-pega-suja com os *Cão*, cientes que só não se suja quem não vai. Através das interações e demandas sociais que acontecem nesses lugares, e diante da pluralidade de símbolos e significados que se apresentam e se escondem no jogo dialético do -brincar social, encontramos um corpo que não é apenas suporte estático coberto de óleo e tinta, passando assim de um corpo objeto para um corpo sujeito que atua; que afeta e é afetado; que interage; que transforma o indivíduo e o coletivo onde se insere e é transformado por ele, travando um diálogo entre a cultura popular e a comunicação; que se torna trajeto da experiência performática.

Palavras-chave: Lavagem dos *Cão*; Folkcomunicação; Performance; Etnocologia

ABSTRACT

The phenomenon of popular culture carried out by the *Cão*, which takes place annually in the festivities in praise of Senhor do Bonfim in Muritiba, a city located in Bahia's Recôncavo, is intended to be understood through the dynamics that take place inside Lavagens, where the relationships established by a historical and political body, painted with burnt oil and black checkered powder, becomes, at the same time, a manifesto and an act of resistance between tradition and contemporaneity. The game, which here is called "run-off dirty", brings in the naturalization and crystallization of its expressions the possibility of identification and recognition of the symbolic figure of the *Cão*, as an object and subject of this research. The body here is thought and understood as a communicational medium, in front of which it is possible to locate the performative media narrative process and the sense of spectacularity that has been attributed to this expression of Bahian popular culture known as Lavagem dos *Cão*, throughout the years, since its first appearance in the 80's to the present day. To undertake an attempt to understand the motivational processes that lead men and women to -get out as *Cão* is to dive into a symbolic system, which engenders multiple meanings, electing the oil-painted bodies that move as the means by which tradition exists, seeking to build a place for dialogue with and between popular culture, performance and social communication. The theoretical path has its corpus built by triad Folkcommunication Kinetic - Cultural Performance - Ethnology, which serves as a guide for establishing the territories and borders of the intended study. Folkcommunication supports the study of the Lavagem manifestation, while Ethnology supports the perspective that focuses on understanding how corporeality becomes the means by which the communicational phenomenon is made to exist on the streets they pass through. On the other hand, Cultural Performance dialogues with the investigation and reflection on who the *Cão* are and how the flowing narratives are inscribed before, within and during the relational game of "run-off dirty". The intention of this study is to understand the experience shared between the players, who are the guardians of tradition, and the townsfolk during the Lavagens dos *Cão*. Taking the concept of performance as a borderline between art and everyday life, it is understood that phenomena are inscribed in time and space, in the here and now, live, where everything happens. The narrative dynamics written by the body in the game must be understood here in the semiological sense, taking the set of symbolic (verbal and gestural) and iconic (imagetic) signs that, coupled with the perceptions captured by the cognitive sensory apparatus, lead to the experience of corporeality, both the aesthetic, which is shared with the spectators who watch the Lavagem go by, and the ritual, which is shared with those who follow the Lavagem, become participants, playing the game of "run-off dirty" with the *Cão*, aware that only those who don't get dirty don't get going. Through the interactions and social demands that take place in these places, and in view of the plurality of symbols and meanings that are presented and hidden in the dialectical game of social -playing, we find a body which is not just a static support covered in oil and paint, thus going from an object body to a subject body, which acts, affects and is affected, interacts, transforming the individual and the collective where it is inserted and transformed by it, engaging in a dialogue between popular culture and communication, it becomes the path of performative experience.

Keywords: Lavagem dos *Cão*; Folk communication; Performance; Ethnology

*Se imprime na narrativa a marca do
narrador,
como a mão do oleiro na argila do vaso*
Walter Benjamin - O Narrador.

Sumário

ÍNDICE DE IMAGENS	12
PRÓLOGO	18
1. ATO I – TERRITÓRIOS E FRONTEIRAS	23
1.2 Cena 1 - Comunicação e Cultura	28
1.2 Cena 2 - Folkcomunicação e Cultura Popular	37
1.3 Cena 3 – Performance e Etnocenologia	50
2. ATO II – A CIDADE, A FESTA E O CÃO	61
2.1 Cena 1 – A Cidade	61
2.2 Cena 2 - A Festa	66
2.3 Cena 3 - Lavagens	68
2.3.1 Lavagem dos Cão: a tríade entre tradição, performance e corporeidade	70
2.4 Cena 4 - O jogo do foge-pega-suja	77
2.5 Cena 5 - Cão: corpo social e histórico resiste	80
3. ATO III – NA PELE DE CÃO - RELATO DA EXPERIÊNCIA PERFORMÁTICA: UM CÃO SOZINHO NÃO FAZ LAVAGEM	99
4. EPÍLOGO	116
5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRAFICAS	123

ÍNDICE DE IMAGENS

Figura 1 – Um grupo de brincantes de <i>Cão</i> com seus corpos pintados de óleo Fonte: arquivo do fotógrafo Roberto Luís - Festa do Bonfim Muritiba – ano 2019	14
Figura 2- A Lavagem dos <i>Cão</i> . Fonte: arquivo do fotógrafo Roberto Luís – Festa do Bonfim de Muritiba – ano 2019.....	14
Figura 3- Brincantes do grupo de <i>Cão</i> abraçando e sujando uma participante da lavagem Fonte: arquivo do fotógrafo Roberto Luís – Festa do Bonfim de Muritiba – ano 2019.....	15
Figura 4 - Brincantes do grupo de <i>Cão</i> sujam popular Fonte: arquivo do fotógrafo Roberto Luís – Festa do Bonfim de Muritiba – ano 2019	15
Figura 5- Brincantes do grupo de <i>Cão</i> com o rosto pintado. Fonte: arquivo do fotógrafo Roberto Luís – Festa do Bonfim de Muritiba – ano2019.....	16
Figura 6 - Detalhe da pintura facial dos brincantes do grupo de <i>Cão</i> . Fonte: arquivo do fotógrafo Roberto Luís – Festa do Bonfim de Muritiba – ano 2019	16
Figura 7 - Outro grupo de <i>Cão</i> com o rosto pintado. Fonte: arquivo do fotógrafo Roberto Luís – Festa do Bonfim de Muritiba – ano 2019.....	17
Figura 8– Beijo entre <i>Cão</i> e participante da lavagem. Fonte: arquivo do fotógrafo Roberto Luís – Festa do Bonfim de Muritiba – ano 2019	17
Figura 9– Ponte Dom Pedro II, que liga Cachoeira a São Félix Fonte: registro de Lílian Marques para o site G1-2013.....	62
Figura 10 – Vista atual da praça onde está localizada a Igreja do Bonfim ao fundo Fonte : Marcus Ferreira, Jornal Grande Bahia - sem data.....	64
Figura 11 - Igreja de Nossa Senhora do Rosário, conhecida como igreja do Bonfim - Muritiba – BA Fonte: Arquivo da biblioteca municipal de Muritiba – foto sem data	69
Figura 12 - O <i>Cão</i> de Jacobina Fonte: foto de AdenorGondim.....	87
Figura 13 - Os <i>Cão</i> de Jacobina com o Anjo e a Alma que acabou de chegar Fonte : foto de AdenorGondim	88
Figura 14 - Fundador do bloco dos "Cão" de Jacobina Fonte: divulgação de jornal local	88
Figura 15 – Grupo de <i>Cão</i> outsiders, que trazem uma estética contemporânea à tradição. Fonte: arquivo do fotógrafo Roberto Luís – Festa do Bonfim de Muritiba – ano 2019.....	93
Figura 16 – Detalhe da pintura facial, que remete a felinos e ao primitivo. Fonte: arquivo do fotógrafo Roberto Luís – Festa do Bonfim de Muritiba – ano 2019	93
Figura 17 – Este grupo mistura características do tradicional e do contemporâneo. Fonte: arquivo do fotógrafo Roberto Luís – Festa do Bonfim de Muritiba – ano 2019.....	94
Figura 18 - Detalhe da pintura facial que traz referências do primitivo e de palhaços. Fonte: arquivo do fotógrafo Roberto Luís – Festa do Bonfim de Muritiba – ano 2019.....	94
Figura 19 - Encontro dos Grupos dos <i>Cão</i> Tradicional e Outsiders em frente à Igreja do Bonfim. Fonte: arquivo do fotógrafo Roberto Luís – Festa do Bonfim de Muritiba – ano 2019	95
Figura 20 - Os <i>Cão</i> posando para foto, com cartolas e tridentes remetem a figura do Exu-tranca rua . Fonte: arquivo do fotógrafo Roberto Luís – Festa do Bonfim de Muritiba – ano 2019	95

Figura 21 - A pintura facial do <i>Cão Outsiders</i> que traz no cabelo a cor branca do <i>Cão</i> tradicional. Fonte: arquivo do fotógrafo Roberto Luís – Festa do Bonfim de Muritiba – ano 2019	96
Figura 22 - Grupo de "Cão" considerado Outsiders por terem optado pelo xadrez na cor azul, porém sem pintar os rostos, como fazem os "Cão" do grupo tradicional. Fonte: arquivo do fotógrafo Roberto Luís – Festa do Bonfim de Muritiba – ano 2019	96
Figura 23 - Outro grupo de <i>Cão Outsiders</i> , que embora tenham em seus corpos a cor preta tradicional, trazem ao rosto uma pintura inspiradas nas caveiras mexicanas. Fonte: arquivo do fotógrafo Roberto Luís – Festa do Bonfim de Muritiba – ano 2019	97
Figura 24 – Estessão considerados Outsiders por trazerem cor nos cabelos e em parte do rosto. Fonte: arquivo do fotógrafo Roberto Luís – Festa do Bonfim de Muritiba – ano 2019	97
Figura 25 - Este ostenta um piercing na língua, uma das marcas da contemporaneidade que o classifica como pertencente do grupo <i>Cão Outsiders</i> , 'que pode ser confirmado pela cor do cabelo e pela pintura facial. Fonte: arquivo do fotógrafo Roberto Luís – Festa do Bonfim de Muritiba – ano 2019.....	98
Figura 26 - Registro da primeira cena do dia, que era pintar de tinta guache branca o cabelo. Fonte : equipe de registro da performance – Novembro 2021	104
Figura 27 -Trabalho de pintura do cabelo concluído. Fonte: equipe de registro da performance – Novembro de 2021.....	104
Figura 28 - Material utilizado para preparar a pele do <i>Cão</i> . Fonte: equipe de registro da performance – Novembro de 2021.....	105
Figura 29 - Preparando a pele para receber o óleo queimado. Fonte: equipe de registro da performance – Novembro de 2021.....	105
Figura 31 - <i>Cão</i> sozinho não faz Lavagem. Fonte:equipe de registro da performance – Novembro de 2021	107
Figura 30 - Marcas de mãos espalmadas sujas com óleo de "Cão" em parede branca. Fonte:equipe de registro da performance - Novembro de 2021	107
Figura 32 - Pausa na performance. Fonte: equipe de registro da performance – Novembro de 2021	111
Figura 33 - Cena da pinga. Fonte: equipe de registro da performance – Novembro 2021	112
Figura 34 - Oração em pedido de proteção para a brincadeira, diante da Igreja do Bonfim. Fonte: equipe de registro da performance – Novembro de 2021	113
Figura 35 – Caminhando para a ação final da performance. Fonte: equipe de registro da performance.....	114
Figura 36 - <i>Cão</i> fingindo que vai sujar a câmera. Fonte: arquivo do fotógrafo Roberto Luís – Festa do Bonfim de Muritiba – ano 2019	116



Figura 1 – Um grupo de brincantes de *Cão* com seus corpos pintados de óleo. Fonte: arquivo do fotógrafo Roberto Luís - Festa do Bonfim Muritiba – ano 2019



Figura 2- A Lavagem dos *Cão*. Fonte: arquivo do fotógrafo Roberto Luís – Festa do Bonfim de Muritiba – ano 2019



Figura 3- Brincantes do grupo de *Cão* abraçando e sujando uma participante da lavagem Fonte: arquivo do fotógrafo Roberto Luís – Festa do Bonfim de Muritiba – ano 2019



Figura 4 - Brincantes do grupo de *Cão* sujam popular Fonte: arquivo do fotógrafo Roberto Luís – Festa do Bonfim de Muritiba – ano 2019



Figura 5- Brincantes do grupo de *Cão* com o rosto pintado. Fonte: arquivo do fotógrafo Roberto Luís – Festa do Bonfim de Muritiba – ano2019



Figura 6 - Detalhe da pintura facial dos brincantes do grupo de *Cão*. Fonte: arquivo do fotógrafo Roberto Luís – Festa do Bonfim de Muritiba – ano 2019



Figura 7 - Outro grupo de *Cão* com o rosto pintado. Fonte: arquivo do fotógrafo Roberto Luís – Festa do Bonfim de Muritiba – ano 2019



Figura 8– Beijo entre *Cão* e participante da lavagem. Fonte: arquivo do fotógrafo Roberto Luís – Festa do Bonfim de Muritiba – ano 2019

PRÓLOGO

A história da vida individual de cada pessoa é, acima de tudo, uma acomodação aos padrões de forma e de medida tradicionalmente transmitidos na sua comunidade, de geração para geração. Desde que o indivíduo vem ao mundo, os costumes do ambiente em que nasceu moldam a sua experiência dos factos e a sua conduta. Quando começa a falar ele é o frutozinho da sua cultura, e quando crescido, é capaz de tomar parte nas atividades desta, os hábitos dela são os seus hábitos, as crenças dela as suas crenças, as incapacidades dela as suas incapacidades.
Ruth Benedict- Padrões de Cultura

Os olhos da criança se arregalam. Ao longe se ouvem sinos e chocalhos. Alguém grita: -E vêm eles!! Em minutos, portas e janelas se enchem de pessoas, olhos ávidos, frenesi, sorrisos ansiosos. Crianças pulam e gritam: -E vem os *Cão!* E vêm eles!!

A festa em louvor ao Senhor do Bonfim de Muritiba, maior festa de largo do Recôncavo Baiano¹, acontece uma vez por ano, há mais de dois séculos, com a duração de 11 dias ininterruptos, onde o sagrado, com suas procissões e cortejos, se une ao profano, que, com suas charangas e lavagens, arrastam pelas ruas da cidade um público apaixonado pela cultura popular e pela tradição religiosa.

Os festejos, que antecedem o carnaval baiano, têm crescido ano após ano e atraído cada vez mais turistas. Assim, devido aos dias efervescentes às vésperas da festa em Muritiba, a cidade, que fica a duas horas de Salvador e possui cerca de 30 mil habitantes, perde a peculiar calma típica de um pequeno município serrano do interior. A paisagem cotidiana vai sendo modificada com a chegada de quem aproveita o período para rever familiares, conhecer o município e participar da tradicional festa de largo, que vem, nos últimos anos, ganhando ares de espetáculo, movimentando a economia, o turismo e a cultura local.

Os pesquisadores que se dedicam ao estudo da cultura popular e suas transformações através do tempo relatam em seus trabalhos que se tem observado, nas últimas décadas, uma mudança no comportamento dos participantes das festas. Credita-se essa mudança, entre outras possibilidades, ao acesso à tecnologia, que tem interferido de forma marcante no modo que se vive os festejos. Os *smartphones* que comportam dispositivos de captura se tornam cada vez mais acessíveis, assim como se tornam cada

¹ Informação cedida pela Secretaria de Cultura de Muritiba, contida em encarte que tem por objetivo divulgar o potencial turístico local

vez mais comuns os aplicativos de edição e efeitos (que evoluem rápido), possibilitando a produção e divulgação dos eventos de um modo geral.

Contudo, nenhum registro é capaz de capturar a experiência daqueles que participam dos acontecimentos que compõem o espaço de sociabilidade que se repete anualmente; na vida vivida dentro dos festejos em louvor ao Senhor do Bonfim e nas expressões da cultura popular que eles comportam, é possível ver foliões mascarados e religiosos que, com seus celulares em punho, fotografam e registram as manifestações, como o -SeguraVéia ou o Samba de Roda do Mestre Avelino. É nesse rico território cultural, repleto de elementos que remetem ao folclórico, que surgem os *Cão*.

Crianças se escondem atrás do adulto mais próximo enquanto algumas pessoas se preparam: camisas amarradas ao rosto como máscaras, junto com as toucas, cumprem a tripla função de proteger a boca, o nariz e prender os cabelos, evitando o contato com o óleo que é utilizado para a pintura corporal daqueles que vem vindo. Outras pessoas observam enigmáticas: parecem decidir se vão ou não atrás dos homens e mulheres que fazem de seus corpos o meio pelo qual a tradição se materializa.

O fenômeno cultural protagonizado pelos *Cão*, enquanto produtor e produto da cultura local, pretende ser compreendido a partir de dois pontos: a dinâmica presente no interior da Lavagem e a narrativa constituída nas relações estabelecidas por um corpo histórico e político que se manifesta e resiste entre a tradição e a contemporaneidade.

Considera-se o corpo dos brincantes não como apenas um suporte para o óleo com o qual saem pintados nas Lavagens, mas como um meio (MCLUHAN, 2005) pelo qual a corporeidade expressa se constitui como canal de comunicação. Através dessa expressão é possível observar a dinâmica entre os brincantes e o público que os acompanha, onde três movimentos se repetem durante todo o percurso, criando um jogo relacional que aqui nomeio de jogo do -foge-pega-sujall: fugir do *Cão*, ser pego pelo *Cão* e ser sujo pelo *Cão*.

Observando a performance cultural que se apresenta através do jogo estabelecido durante a lavagem dos *Cão*, desejo seguir acompanhando o processo comunicacional que se entrecruza com a tradição cultural e, assim, constituir um rico objeto de estudo sobre o -comportamento humano espetacularmente organizado (Pradier, 1999) que se faz existir pelas ruas por onde passam.

Compreender a experiência compartilhada entre os guardiões da tradição, que aqui chamo de brincantes, e os populares durante o -foge-pega-sujall é o tema desta pesquisa.

Quem são os *Cão* e como as narrativas em fluxo se inscrevem no corpo e nos preparativos antes, dentro e durante o jogo do -foge-pega-sujall, eoque sustenta tal manifestação, expressão da tradição da cultura popular muritiba, onde as representações, os saberes e fazeres são considerados como construções do simbólico, são as questões que me servem de norte.

Parto do pressuposto de que uma interação, entendida aqui como a influência recíproca dos indivíduos em contato uns com os outros, é estabelecida de acordo com uma definição de papéis e expectativas envolvidas em cada encontro. No acontecimento da Lavagem dos *Cão*, cada interação social se estabelece de acordo com os sujeitos reunidos (ou não) em grupos entre eles e, também, com aqueles que acompanham a Lavagem e participam dela brincando - jogando e se -melandoll de *Cão* - ou os que, apartados, apenas observam, desempenhando o papel de público que compõe a plateia.

A expressão "só não se suja quem não vai" é uma frase comumente utilizada pelos habitantes da cidade, e serve de convite-advertência para, junto com o -E vêm os *Cão*!!, anunciar a manifestação cultural popular de rua que tomo como ponto de partida, com um entre tantos olhares possíveis, para compreender como se dá a experiência dos brincantes no jogo defoge-pega-suja.

Antes de prosseguir, julgo pertinentes dois esclarecimentos: o primeiro é a opção de utilizar a palavra *Cão*, no singular, em respeito à forma que o povo que faz e vive a tradição se refere ao fenômeno, justificando seu uso como uma característica doregionalismo e não devendo ser considerado como erro gramatical; o segundo é a escolha consciente de utilizar uma linguagem onde o vocabulário seja acessível tanto para uma leitura acadêmica quanto para aqueles que vivem e fazem a cultura popular acontecer. Dessa forma, honro meu compromisso de tornar o meu trabalho extensível à comunidade de um modo geral, que já conheça ou que venha a conhecer os *Cão*.

Mas quem são os *Cão*? Qualquer pessoa pode se pintar e virar um *Cão*? Há alguma espécie de associação de integrantes? Há alguma informação sobre quando o movimento começou? O grupo tem número aproximado de participantes? O que acontece antes, durante (e no interior) das Lavagens? E depois? Como é a dinâmica do jogo? Quando acontece?

São para essas interrogações, e outras tantas quantas possíveis, que busco compreensão, e não apenas respostas. Sendo guiada pela tríade teórica de Folkcomunicação, Performance Cultural e Etnocologia, que fundamenta e serve de horizonte, pretendo estabelecer os territórios e as fronteiras, com o desejo de propor um diálogo entre a comunicação e a cultura popular.

Compreender os processos interacionais do grupo de homens e mulheres que saem de *Cão*, constituindo-os como um sistema simbólico e elegendo os corpos pintados de óleo que se movimentam e jogam como o meio pelo qual a tradição existe, assim como o que leva as pessoas a se paramentarem, convergem para o objetivo geral desta pesquisa.

Segundo Brandão (2010), a cultura popular é uma expressão que caracteriza um conjunto de elementos culturais específicos de uma nação ou região. São manifestações criadas por grupos de pessoas, de fácil generalização, que são transmitidas por várias gerações, a maioria pela oralidade, dos sujeitos mais velhos para os mais novos.

Serve de força motriz e combustível para esta pesquisa o desejo de investigar as subjetividades e transversalidades que se inscrevem no tempo e no espaço da interação social entre o grupo dos *Cão* e os demais sujeitos sociais à época da Festa do Bonfim.

Entre os objetivos específicos, está o de identificar, através das interações e demandas sociais que acontecem nesses lugares, a pluralidade de símbolos e significados que se apresentam e se escondem no jogo dialético do -brincar social da cultura popular. Entendendo que, aqui, o encontro entre o eu e o outro se dá pela corporeidade expressa, e que é pela percepção das diferenças e similaridades que o processo de identificação como humano acontece, nos diferenciando das coisas e de outros humanos, estabelecendo os limites e hierarquias nas relações interpessoais.

O corpo é, portanto, histórico e nasce ligado à cultura, sustenta como matéria a produção de processos de identificação a partir de suas evidentes marcas visuais, que expõem a identidade do sujeito consigo próprio, com o grupo do qual participa e pelo qual quer ser acolhido e reconhecido. (TUCHERMAN, 1999, p.106)

Compreendendo a reprodução e a desconstrução de movimentos corporais dos *Cão* que se naturalizaram e cristalizaram na tradição popular (o que permite a identificação e o reconhecimento da figura simbólica), busco entender o corpo como

meio comunicacional, através do qual se é possível localizar o processo narrativo, representando o início de uma investigação performática, cultural e social sobre as suas qualidades plásticas, sua dinâmica, resistência e sensibilidades, seus poderes gestuais e sobre suas relações com o espaço de construção e transformação social, configurando estes como os demais objetivos específicos desta pesquisa.

Em janeiro de 2018, os representantes do Conselho Estadual de Cultura da Bahia visitaram a cidade de Muritiba, com o intuito de conhecer a Festa do Bonfim. Começava ali um movimento social, que, compreendendo a importância cultural e econômica da festa para o município, movimentou o interesse em torná-la patrimônio imaterial da Bahia, dando à Lavagem dos *Cão*² destaque especial.

Os agentes culturais esbarraram na ausência de material escrito sobre as diversas expressões da cultura popular existentes na festa, sendo a carência de registro um dos obstáculos que impediram que o processo de patrimonialização fosse concluído. A mesma dificuldade também foi encontrada durante as pesquisas exploratórias para o levantamento bibliográfico deste estudo, que localizou menos de cinco³ pesquisas que tivessem as manifestações da cultura popular muritibana na Festa do Bonfim como tema.

Assim, considerando relevante a produção de literatura que possa servir de fonte para futuros estudos sobre as manifestações culturais da cidade de Muritiba, espero que esta dissertação possa contribuir e colaborar com a produção de conhecimento e divulgação sobre a Festa do Bonfim de Muritiba e suas expressões da cultura popular, assim como o processo de patrimonialização da mesma. Persiste também o desejo de que a tradição dos *Cão* não caia no esquecimento, tragada pelo tempo, e que, caso isso aconteça, as gerações futuras possam encontrar nessas linhas os registros de que ela existiu e assim resgatá-la.

²Cf. PREFEITURA DE MURITIBA. -Em visita a Muritiba, Conselho de Cultura da Bahia discute a patrimonialização da festa do Bomfim. Prefeitura de Curitiba. Disponível em <http://www.muritiba.ba.gov.br/noticia/102/function.mysql-connect>

³ A pesquisa foi realizada nos principais sites de busca acadêmica e os trabalhos encontrados estão listados nas referências bibliográficas

1. ATO I – TERRITÓRIOS E FRONTEIRAS

-sempre teremos diversos motivos para lembrar de onde viemos e essa trajetória estará carregada da história, costumes e valores daqueles nossos lugares e daquela nossa gente.!(PERAFAN e OLIVEIRA, Território e Identidade)

Tantos são os caminhos possíveis para dar início a uma pesquisa. Refletindo sobre isso, reconheço a necessidade de delinear e fazer recortes precisos, para que eu não corra o risco de me perder, enveredando pela vastidão de conceitos e de teorias que se apresentam ao tratar de Comunicação e Cultura e suas interseções.

Este primeiro ato tem como objetivo descrever os caminhos que trilhei, com o intuito de delimitar a área sobre a qual desejo desenvolver o estudo sobre o fenômeno cultural dos *Cão* na manifestação Lavagem. Decidi, atenta à minha própria trajetória e às dificuldades encontradas durante o percurso de construção do corpus da pesquisa, por iniciar tornando explícito os conceitos de território e de fronteiras que utilizarei.

O território emerge a partir das relações sociais, relações que não são neutras ou livres de tensões e conflitos, o que nos leva a afirmar que tal emergência é produto de relações do poder exercidas em vários níveis da cadeia social. O poder manifesta-se nas diferentes formas de ocupação e uso dos espaços regionais e locais. Podemos dizer que o território é a expressão política de organização desses espaços para alcançar objetivos comuns e que nele se evidenciam mobilizações concretas frente a finalidades concretas. Nesta construção são definidos limites que, em vez de isolar os territórios, deveriam favorecer a necessária interação entre eles. (PERAFAN e OLIVEIRA, 2013, p.9)

A maioria de nós, ao ouvir a palavra território, pensa logo na definição dada pela geografia. Porém, o conceito de território está para além do espaço delimitado por regras político-administrativas ou separado por acidentes geográficos como montes, rios e mares; de acordo com o contexto, pode corresponder a diferentes significados. Aqui, denomino Território o espaço subjetivo onde se vive, convive e interage; o espaço que vai sendo construído pelas relações que são estabelecidas com o lugar e com aqueles que o habitam e coabitam.

Logo, o Território que desejo ocupar é esse, permeado pelas relações sociais que constroem a cultura local e que, de acordo com Perafan e Oliveira (2013, p.9), definem -limites que, em vez de isolar os territórios, deveriam favorecer a necessária interação entre eles!. Um território onde se reconheça a identidade cultural e o sentido de pertencimento daqueles que vivem o cotidiano da comunidade, por serem nativos ou por terem-na escolhido para estabelecer residência.

Deste modo, estabeleço como território os Estudos Culturais, que, ao se pretenderem interdisciplinares em suas investigações, acolheram a minha proposta frente ao desejo de compreender a experiência compartilhada entre os brincantes e os populares durante a Lavagem dos *Cão* na Festa do Bonfim em Muritiba, onde seus corpos pintados vão interagindo pelas ruas da cidade o jogo do "foge-pega-suja".

Observando a corporeidade expressa e os movimentos do jogo que se estabelece entre os que vivem a tradição dos *Cão*, me remeteu a noção de que, olhando de fora e do alto, pelas sacadas, varandas e janelas, a Lavagem parece um aglomerado de gente melada de óleo, mas que de dentro nos preenche os sentidos; sensível aos estímulos, percebo não apenas um jogo estabelecido, então permito que o conceito de espetacularidade de PRADIER (1999) explorados por Bião sobre os comportamentos humanos espetacularmente organizados, e que servem de base para o desenvolver da etnocologia, me ajude a compor o cenário.

Espetacularidade aqui deve ser compreendida como aquelas realizações que estão para além do cotidiano, como quando os brincantes buscam o óleo queimado nas oficinas automotivas. Essa ação não é para satisfazer uma necessidade vital ou orgânica de sobrevivência; esse movimento em busca da matéria prima para composição daquilo que irá se tornar -a pele do *Cão* pode ser compreendido como experiência, pois sem o conhecimento dos brincantes, seria impossível chegar à compreensão do preparo de óleo queimado automotivo e pó colorante que dá ao corpo dos *Cão* o efeito simbólico, a sua marca registrada.

De acordo com Pradier (1999, p.28), -Existem tantas práticas espetaculares no mundo que se pode razoavelmente supor que o espetacular, tanto quanto a língua e talvez a religião, sejam traços específicos da espécie humana. Portanto, a Lavagem que traz os *Cão* e seu jogo do -foge-pega-sujal é um acontecimento que se inicia com a busca pelo óleo que irá recobrir os corpos, transformando homens e mulheres em *Cão* - onde o próprio processo de paramentação, na ordem da experiência sensorial, é entendido como espetacular. A performance, ao ser executada pelas ruas, se completa na recepção tanto pelos populares que entram no jogo, como por aqueles que, das sacadas, portas e janelas, compõem a plateia que assiste e contempla o que é apresentado. Isso, para Bião, aponta para a espetacularidade no sentido proposto pela etnocologia, de ser aquilo que, diferente do comum e do trivial, convoca a atenção e a interação direta ou indireta daqueles que participam/assistem.

-Uma forma de ser, de se comportar, de se movimentar, de agir no espaço, de se emocionar, de falar, de cantar e de se enfeitar. Uma forma distinta das ações banais do cotidiano! (PRADIER, 1999, p. 24).

Desperta pelo interesse de propor uma reflexão sobre a produção e criação de significados que se apresentavam pelos corpos pintados e a performance cultural que se faz durante o trajeto pelas ruas, também me vi impelida a difundir essa tradição sustentada pela oralidade, que passa de geração para geração.

Como dito no início, ao longo do percurso de construção do corpus da pesquisa, tive muitas possibilidades de diálogo com a *Body Art*, as Artes da Cena, as Teatralidades, as Sensibilidades, a Antropologia Cultural; entre tantos caminhos possíveis, me vi numa encruzilhada, margeando as fronteiras das teorias, dos conceitos e das definições. Foi durante o trajeto sobre o estudo do fenômeno cultural dos *Cão* na manifestação Lavagem, que acontece durante a parte profana dos festejos em louvor ao Senhor do Bonfim na cidade de Muritiba, que entendi que o que me interessava era o humano e seus movimentos, suas subjetividades e suas sensibilidades, suas interações e suas relações, suas expressividades e suas corporeidades.

Compreendi que as áreas com as quais me deparei, repletas de possibilidades, se faziam fronteiriças, e que deveriam ser vistas como permeáveis, jamais como limitantes entre si, possibilitando o trânsito e a troca daquilo que entendo como humanidades. E são essas humanidades que norteiam minha prática profissional enquanto psicóloga e artista, e também meus interesses de pesquisadora. Lembro da frase de um poema espanhol que diz que o caminho se faz aocaminhar⁴, e prossigo andante, me deparo com tantas teorias, conceitos e definições, e das interseções e entrecruzamentos possíveis entre elas, me permito ficar um tempo lendo, estudando e refletindo. Quanto mais pesquisava, mais possibilidades se descortinavam, e eu me via em uma cascata. A todo instante me sentia seduzida a uma ou outra teoria, mas como já cantava o poeta, -o tempo não parall⁵ e era preciso definir por qual caminho seguir.

⁴ refere-se a esse trecho, no original: -Caminante no hay camino,/ se hace camino al andar!, do poema Caminante de Antônio Machado.

⁵ A inspiração surge da canção -O Tempo Não Parall, do álbum homônimo, de 1988 do cantor e compositor de pop rock brasileiro Cazuza.

O campo dos Estudos Culturais já era um território conhecido e trafegava há tempos pela cultura popular, que, para Chauí (1995), é entendida como forma de expressão dos dominados; entendida como uma manifestação realizada no interior de uma sociedade que, embora seja a mesma para todos, apresenta-se repleta de sentidos e finalidades diferentes para cada uma das classes sociais. Tal cultura é pensada como:

[...] conjunto disperso de práticas, representações e formas de consciência que possuem lógica própria (o jogo interno de conformismo, do inconformismo e da resistência), distinguindo-se da cultura dominante exatamente por essa lógica de práticas, representações e formas de consciência. (CHAUÍ, 1995, p. 25).

O referencial de Cultura Popular contemplado neste estudo passa por Chauí, encontra-se com a teoria de padrões de cultura dionisíacos de Ruth Benedict (2013) e desemboca na Folkcomunicação, que é a primeira teoria da comunicação brasileira, nascida da observação das manifestações da cultura popular nordestina. Desenvolvida em 1966 e publicada no ano seguinte, foi a tese de doutorado do pernambucano Luiz Beltrão.

A teoria de Beltrão será utilizada para guiar nosso olhar, na tentativa de compreender o aglomerado de gente que sobe e desce, ao som de charangas, as ladeiras da cidade de Muritiba na chamada Lavagem, expressão da cultura popular local na qual se inserem os *Cão*.

A Lavagem dos *Cão* possui uma especificidade que a torna ímpar entre as demais, abrigando em seu interior as figuras simbólicas que trazem nos corpos pintados de óleo e pó de coloração preta (em sua versão tradicional) ou com outras cores (em sua versão mais contemporânea). Ostentam em seus corpos adereços e realizam no interior do aglomerado humano uma dinâmica própria composta de três movimentos que se repetem ao longo do percurso. Para compreender estes movimentos que são reconhecidamente, e de acordo com McLuhan (1966), o meio pelo qual o processo comunicacional se materializa, utilizo a teoria da -performance cultural¹¹ como guia.

Assim, o estudo aqui proposto se divide em partes: enquanto que à Folkcomunicação caberá a tarefa de nos orientar sobre a Lavagem, a performance cultural será a lente pela qual olharemos para os *Cão* como o fenômeno onde o processo

comunicacional se faz perceptível. Existe uma frase muito utilizada na Gestalt-terapia⁶: "o todo é mais do que a soma das partes". A Etnocologia chega para completar o tripé que dá a devida e esperada sustentabilidade teórica à pesquisa, através da qual proponho olhar o todo, que é a cena em movimento.

Assim, o ATO I é composto pela exposição do percurso teórico e metodológico que segui para estabelecer o corpus desta pesquisa, que se apresenta como qualitativa.

Antes de sermos assolados pela pandemia do Coronavírus, a observação participante da Lavagem dos *Cão* durante a Festa do Bonfim dos anos de 2020 e 2021 seria o método utilizado para a coleta de dados.

Diante do cenário pandêmico e com os eventos culturais cancelados, tornou-se impossível prosseguir com o planejamento, e foi necessário redefinir a rota da pesquisa. Assim, a análise de registros fotográficos e audiovisuais, disponibilizados e disponíveis em arquivos pessoais e públicos, substituiu a observação participante.

Este trabalho ainda conta com entrevistas semi estruturadas, onde foram coletados relatos dos brincantes e populares que participaram das Lavagens dos *Cão* dos anos anteriores. As entrevistas, junto com os trabalhos escritos academicamente sobre a Festa do Bonfim de Muritiba e as pesquisas bibliográficas e literárias, estão inseridas na parte histórica que compõem o ATO II intitulado -A Cidade, A Festa e os *Cão*».

Ainda durante o planejamento inicial, foi proposto por meu orientador que eu participasse como *Cão* da Lavagem, não apenas como observadora-participante, de dentro da Lavagem, mas que me submetesse a sentir sobre a minha pele o efeito da mistura de óleo e pó colorante. Não hesitei em aceitar o proposto e confesso que como atriz e como pesquisadora da linha de sensibilidades, fiquei bastante empolgada com essa possibilidade - que logo foi frustrada pela suspensão da festa de 2021.

O ATO III que seria, inicialmente, o relato da minha experiência, parecia se desfazer na minha frente. Quando estava conversando com uma colega cineasta sobre a

⁶ **Gestalt**-terapia teve sua concepção na Alemanha, nos anos de 1920. A linha de trabalho da **Gestalt**-terapia enfatiza o autoconhecimento e o crescimento pessoal, focando no homem e em suas percepções do presente, como capacidade de se autogerir e regular.

minha frustração, veio a frase –um *Cão* solitário não faz Lavagem. Foi sem dúvida um "insight" ⁷, e assim a ideia da performance que compõe o último ATO nasceu como um manifesto onde a nostalgia se uniu ao sentido da importância da coletividade para a cultura popular.

1.2 Cena 1 - Comunicação e Cultura

A escrita final deste capítulo foi realizada durante os últimos dias do mês de junho, mês que em tempos normais comemoram-se os três santos juninos. Na cidade de Muritiba, junto aos festejos do Senhor do Bonfim, é a época de maior movimentação social, econômica e cultural.

Esse ano de 2021 é o segundo sem as grandes comemorações que são tradicionais à época: ficamos órfãos das quadrilhas e dos shows de música, das fogueiras e das espadas⁸, das aglomerações de risos de casa cheia e família reunida. Cada um de nós tentava no seu –quadrado abranda um pouco da solidão e da saudade, tomando seu licor, comendo seu amendoim, assando a sua batata-doce. Pego emprestado os versos de uma música de Flávio José para justificar o que aqui apresento como um esboço do estudo: –*Se avexe não / Toda caminhada começa no primeiro passo*. Essa pesquisa vem sendo construída passo a passo, e a qual venho me dedicando ao longo dos meses dedicados à pós-graduação, que é um pouco mais que o pré-projeto apresentado para a banca de seleção e bem menos do que, provavelmente, se tornará a dissertação finalizada.

Parto dos Estudos Culturais de mãos dadas com a Comunicação, em direção à manifestação da Cultura Popular conhecida na cidade de Muritiba como Lavagem dos *Cão*, imbuída do desejo de estudar a corporeidade expressa dos homens e mulheres pintados de *Cão* e seu jogo do "foge-pegasuja" como meio de uma tradição. O corpo sobre o qual repousa meu olhar, não é apenas suporte estático do óleo e pó colorante

⁷ Termo muito utilizado na psicologia que se refere a uma solução que antes não era vista como possível

⁸ Chama-se guerra de espadas a tradição popular comum durante as festas juninas nas cidades do recôncavo baiano. A guerra acontece em ruas abertas das cidades, onde os espadeiros atiram espadas (artifícios construídos com pólvora), bambu e outros materiais uns contra os outros. A tradição é centenária. Em 2011, a Vara Criminal da cidade de Cruz das Almas proibiu a guerra e em 2019 deu-se a proibição na cidade de Senhor do Bonfim. Embora a Polícia Militar da Bahia trabalhe para coibir a prática, as guerras de espadas seguem sendo realizadas de modo clandestino na região do recôncavo.

que o recobre; falo de um corpo que em movimento se torna o meio pelo qual a tradição se manifesta e deixa de ser visto como um corpo-objeto para ser compreendido como corpo-sujeito que atua, afeta, é afetado, interage, transforma o indivíduo e o coletivo onde se insere e é transformado por ele.

As próximas cenas chegam com a intenção de apresentar, mais detalhadamente, a tríade sobre a qual construo a fundamentação teórica e que definem o *corpus* desta pesquisa.

Trago comigo, ao longo da minha formação acadêmica, o que tem se perpetuado pela minha prática profissional, e o que ficou ainda mais explícito durante a pós-graduação: o desejo de escrever de forma que o texto possa ser lido por acadêmicos e por pessoas que fazem, assim como eu, da cultura o seu lugar. Penso sempre em como retribuir aos mestres populares que tanto contribuíram para as pesquisas que trazem como tema a cultura popular.

Consciente de que muitos sequer sabem ler, me ocupo de achar um meio onde eu possa, de algum modo, devolver a eles o que tão generosamente semeiam: o conhecimento que me foi compartilhado de experiências e vivências tão valiosas. Penso ser esse um dos compromissos de quem tem, como eu, o privilégio de cursar e concluir um curso seja da graduação ou da pós-graduação de uma universidade pública, em um país como o Brasil, onde as oportunidades são tão desiguais. Convicta de que o acesso ao conhecimento é direito de todos, me permito escrever de um lugar onde a comunicação (do latim "*communicare*") cumpra sua função primordial: partilhar algo, tornando-o comum, dando ao ato de comunicar uma função essencial para a vida vivida no coletivo.

A Comunicação é uma área vasta; apresenta-se com inúmeras possibilidades de estudo e caminhos, muitos teóricos e muitos conceitos. Diante disso, julgo pertinente tornar claro por qual viés seguirei. Assim, não tomo o processo comunicacional com a função exclusiva de transmissão de informação entre um emissor e um receptor, pois me interessa pela mensagem e por seus sinais e códigos que, por muitas vezes, possuem significados universais ou regionais/locais. Considero também o canal como meio que, de acordo com a teoria postulada por McLuhan em meados da década de 1960, vai influenciar na transmissão e na recepção das mensagens.

Durante as minhas graduações em psicologia e em artes cênicas, me dediquei ao estudo da comunicação humana, dando igual importância tanto para a comunicação

verbal, quanto para a escrita ou falada e a não verbal, seja pelos gestos, pelas expressões faciais, ou pelas imagens e sistemas de sinais não linguísticos utilizados. Principalmente pela expressão da corporeidade, e como deixei claro anteriormente, a comunicação humana, seja falada ou expressa corporalmente, sempre me fascinou, fazendo-me reconhecer que as subjetividades e as construções do simbólico a tornam ainda mais interessante.

O processo comunicacional investigado neste estudo pretende ser acessado através da observação e dos relatos das interações e relações que se estabelecem, de modo dinâmico, através de códigos compartilhados, de forma subjetiva, por uma comunidade e suas corporalidades vividas durante a performance dos brincantes que saem pintados e o jogo do "foge-pega-suja" estabelecido com os populares; sejam os que se "melam" de Cão e que seguem atrás e dentro da Lavagem ou os que de fora das Lavagens ocupam o lugar de plateia e por vezes são também surpreendidos por uma mancha de óleo aqui ou ali, o que faz com que não passem incólumes pela experiência.

Vista de fora, aparentando ser um aglomerado de gente que tenta fugir ou se livrar daqueles seres com aparência demoníaca, não é de se espantar que turistas se perguntem, um tanto quanto assustados, sobre a imagem que se tem da Lavagem, se não é "violento". Credito essa impressão a uma questão cultural, não exclusiva às manifestações da cultura popular, que causa estranhamento àqueles que, por não comungarem da mesma cultura, desconhecem a dinâmica. O mesmo estranhamento pode ser percebido pelos que eram alheios ao movimento dos "paredões" e dos "bailes funk", principalmente os dos anos 80, onde era comum ter "lado A lado B" e o famoso "corredor", no qual indivíduos simulavam lutas e muitas vezes acabavam brigando de fato. Durante as pesquisas deste estudo, surgiu algo que me pareceu comum às manifestações da cultura consideradas populares, aquelas que são perseguidas e marginalizadas, assim como o samba, a capoeira, o funk, religiões de matriz africana e também os *Cão*: a origem. Falarei mais sobre esse assunto na sessão intitulada ATO II.

A palavra -cultural tem sido, desde sempre, um termo muito discutido, e aqui não tenho a pretensão de enveredar nesta discussão. Vou me ater ao conceito de cultura, que julgo ser pertinente e relevante ao meu estudo, utilizando-o para contextualização. Dito isso, inicio pelo sentido etimológico, porque eu sempre acho que um bom lugar para começar a compreender algo é entender o seu sentido primeiro.

A origem da palavra -cultural vem do latim *colere*, que significa cultivar, inicialmente atribuído ao cultivo da terra, no século XVI. Ao longo dos anos, passando por inúmeras ressignificações e tentativas de se conceituar o que é cultura, chegamos ao século XIX, período no qual o processo de constituição das diferentes disciplinas e campos de conhecimento - onde a cultura e a humanidade ocupavam lugares de destaque - passa a despertar o interesse de estudiosos.

O século XX, por sua vez, traz uma mudança radical na forma de entender a cultura. Com a ajuda da etnologia e da antropologia e também de outras áreas do conhecimento como a psicologia, o termo -cultural deixa de ser percebido como algo universal e passa a ser olhado como algo da ordem da pluralidade. Essa ideia é defendida por Franz Boas, que faz do conceito de pluralismo cultural um marco divisor nas análises que deixaram de olhar para a cultura como algo universal. Ruth Benedict, aluna de Franz Boas, em seu livro *Padrões da Cultura*, de 1934, traz como ideia central o relativismo cultural. Nele, de acordo com a autora, cada cultura seleciona, entre inúmeras potencialidades humanas, algumas características que, se aceitas pelas pessoas como formas adequadas de conduta, regulam e constroem os padrões daquela sociedade e atuam como determinantes para o regulamento da personalidade dos indivíduos que estão inseridos nela.

Em minha busca exploratória durante as tentativas de dialogar com teorias, conceitos e autores que servissem de alicerce para a construção do corpus da pesquisa, me chamou a atenção, sobretudo, a questão levantada por Ruth Benedict em relação à cultura local. Tendo como objeto analítico as sociedades primitivas, a autora julga importante esse olhar sobre a cultura local, por fornecer respostas específicas de tipos culturais locais em oposição aos mais gerais, avaliando o papel do comportamento cultural, tomando o todo como necessário para se compreender as diversidades culturais. O que Ruth Benedict tenta argumentar é que os indivíduos são regrados, dentro de uma determinada cultura, pelas normas e costumes, sem as quais não teria sentido viver; para ela, o homem não poderia funcionar sem que estivesse sendo conduzido pelas formas tradicionais que se fazem presentes em sua sociedade.

Ninguém pode participar completamente em qualquer cultura se não tiver sido criado dentro de suas formas e vivido de acordo com elas; mas todos podem conceder que outras culturas têm, para os seus participantes, o mesmo significado que se reconhece na sua própria. (BENEDICT, 2013, p.49).

Para a autora, a personalidade do indivíduo é formada pelas normas e valores que são transmitidos pelos padrões culturais, ficando o indivíduo impedido de seguir outro o caminho, a não ser este que já se faz presente antes mesmo do seu nascimento. Benedict coloca que é mais interessante para a pesquisa antropológica, e muito mais eficaz, analisar a cultura através do seu conjunto, de sua totalidade, o que torna tudo muito mais convincente: -O todo determina as suas partes, e não só a sua relação, mas também a sua verdadeira natureza. (BENEDICT, 2013, p.65).

A autora descreveu em detalhes os contrastes entre rituais, crenças e preferências pessoais de povos de diferentes culturas para mostrar o quanto cada cultura tinha uma -personalidade que era estimulada em cada indivíduo. Utilizou como exemplo o comportamento dos gregos que adoravam Apolo, onde reinava a ordem e a calma em suas celebrações, em oposição aos que adoravam Dionísio, conhecido como o Deus do vinho, que eram percebidos como apreciadores da vida em estado selvagem, onde o despojamento e a despreocupação com os rumos dos acontecimentos eram característicos. Nos festejos em louvor ao Senhor do Bonfim da cidade de Muritiba, podemos observar as expressões de um comportamento apolíneo nas partes religiosas e o comportamento dionisíaco na parte profana, mais precisamente nas lavagens que seguem pelas ruas em estado ditirâmico.

Benedict, em -Padrões de Cultura, pretende, através do relativismo cultural, demonstrar que cada cultura possui seus próprios imperativos morais, que só poderiam ser compreendidos ao se estudar a cultura como um todo. A autora percebe que seria errado menosprezar os costumes ou valores de uma cultura diferente da qual se pertence, onde os costumes teriam um significado para as pessoas que os adquiriram que não deveriam ser julgados apressada ou superficialmente por aqueles que veem de fora; seria um equívoco tentar avaliar um povo partindo das próprias referências. A moralidade, por exemplo, para Benedict, é algo relativo.

Nessa perspectiva, a -cultura deixou de ser tema exclusivo da etnologia ou da antropologia e passou a ser considerada também por outras áreas do conhecimento como o direito, a história e a geografia. A ultrapassagem, ou o desrespeito das antigas -fronteiras e/ou delimitações existentes entre os vários ramos do saber, posição essa fruto do próprio processo de constituição das disciplinas como ciências em si, permitiu

uma nova forma de percepção sobre vários assuntos significativos ligados aos seres humanos. Dentre eles, a cultura.

As concepções sobre -cultural nos dias atuais dão conta do caráter plural do termo, ou do conceito, e também da sua complexidade e importância nas sociedades. Nesse sentido, devo esclarecer um conceito chave para a compreensão do que é cultura para este trabalho: os fenômenos de trocas simbólicas, feitas por diferentes culturas ao longo da história do homem. Acredito que a valorização da cultura começa a partir do momento em que respeitamos e admiramos aquilo que é produzido mais perto de nós. Com esse pensamento, decidi priorizar autores brasileiros em meu processo de escrita, sem, contudo, desprezar ou desmerecer a colaboração de autores de outras nacionalidades.

É aqui que nos encontramos com a teoria de Carlos Rodrigues Brandão e seu conceito de cultura. Levando-nos de volta ao conceito inicial oriundo do pensamento científico de Immanuel Kant, séc. XVIII, estabelece-se uma diferença essencial entre o homem e a natureza: o fato do homem pensar, possuir razão, agir por escolha de acordo com valores e como pensa, faz-se desenvolver memória e história, e com isso um conceito universal de cultura - que Brandão ressalta não ser aceito por todos porque não contempla as pluralidades e o relativismo sobre os quais me referi anteriormente com base em Franz Boas e Ruth Benedict. O autor encaminha a discussão perpassando pela capacidade de simbolização do ser humano, que se desenvolve além da consciência reflexa, compartilhada com alguns animais, para a consciência reflexiva, onde se estabelece a noção do "eu" e a compreensão simbólica do mundo.

Brandão nos chama a atenção para a necessidade de sobrevivência do homem, que cria mecanismos para se adaptar aos desafios da natureza, fazendo com que desenvolva meios de sobrevivência, bens de uso e bens de troca, dentro de um cenário de interações. Tais homens atuam como indivíduos, sujeitos do mundo da cultura, pessoas que, segundo o autor, são agentes culturais e atores sociais, convivendo em cenários da cultura. Neste aspecto, reflito sobre a questão levantada por Benedict que fala sobre a não possibilidade de escolhas culturais dos indivíduos; pontuo como uma crítica a esse determinismo, que me fez lembrar o ditado -filho de peixe, peixinho éll.

Até onde a experiência compartilhada com uma determinada sociedade e sua cultura pode determinar nossa visão de mundo e nossas escolhas?

Brandão nos dá como definição de cultura tudo aquilo que criamos a partir do que nos é dado. Quando tomamos as coisas da natureza e as recriamos como objetos e utensílios da vida social, o referido autor reconhece que o processo de aprendizagem está inserido na participação de vivências culturais. O filho de um pescador aprenderá, com a convivência, a pescar, mas nada impede que em algum momento ele possa descobrir outros interesses e se dedique a eles.

Benedict faleceu em 1948, quando Brandão tinha apenas 8 anos de idade. Atribuo ao espaço de tempo entre as pesquisas dela e dele essa diferença que aponta para um determinismo na teoria de Benedict e a uma outra questão contemporânea: a internet. Com ela, as informações circulam na velocidade da luz, o que permite, cada dia mais (e se tornou mais evidente durante a pandemia⁹), que aqueles que possuem acesso a dispositivos com internet possam acessar qualquer informação sem sair de casa e tenham condições de fazer escolhas que diferem das esperadas, seguindo, assim, caminhos diferentes.

Para Brandão, -a cultura é feita de saber e sentido em uma dimensão cognitiva, que anos mais tarde vai ser percebida como modos, mais do que como modelos, e como um complexo de relações de significação (2010, p.111), fazendo com que a ideia de pluralismo e relativismo cultural de Boas e Benedict ressurja, concordando com eles em relação à inexistência de uma cultura universal nem superior, e sim de culturas distintas e diversas. A ideia de cultura é apresentada por Brandão a partir da noção de cultura popular e do conceito de diversidade cultural, desvendando a sua dimensão simbólica e propondo a sua definição dentro de uma esfera de realização das relações sociais. A cultura como produto feito é questionada, pois nessa dimensão, segundo o autor, cristaliza-se como produto acabado, material ou simbólico, o resultado do trabalho ou das diferentes relações entre os homens (2010, p.118). Para o autor, a noção da

⁹Essa dissertação foi escrita durante os anos de 2020 e 2021, quando o mundo enfrentava a terrível crise causada pela pandemia do Coronavírus, que vitimou e levou a óbito milhões de pessoas em todos os continentes. Provocou medidas rígidas de isolamento e distanciamento social, causou situações de calamidade pública na saúde pública e privada, fechou escolas e comprometeu a economia, elevando o índice de desemprego e escancarando as desigualdades sociais.

diversidade cultural se deve ao significado que dá sentido à ação e a torna possível, onde "a cultura não é produzida como uma superestrutura, para estar em uma região única da sociedade, (...) é tão múltipla e dinâmica quanto o são as inúmeras possibilidades de trocas entre os homens e a natureza(...)" (2010,p.120).

Assim, considero que comunicação e cultura são indissociáveis. Quando o ato de comunicar pressupõe o contexto cultural dinâmico em que uma mensagem se insere, compreender o universo cultural do indivíduo ou da comunidade que receberá a mensagem é essencial para assegurar que o processo comunicacional se realize como o esperado. Compreender como se dão os processos de construção dos sentidos e das subjetividades implica em observações e reflexões sobre os processos comunicacionais. Conhecer as práticas coletivas e individuais pede um mergulho do pesquisador, uma entrega, para que ele possa entender a cultura onde pretende se inserir e conhecer. A comunicação nos estudos culturais é vista como prática de uma sociedade, atividade humana que pode se expressar pela forma oral, escrita ou corporal.

Nesta pesquisa, a oralidade e a corporeidade foram os caminhos escolhidos para o desenvolvimento dos estudos sobre os *Cão* e a performance cultural do jogo estabelecido por eles durante a Lavagem. Os corpos pintados de óleo influenciam e são influenciados por gerações (que se encontram-presença ou sentem saudade-memória) e criam uma ponte entre o passado e o presente, onde o jogo se estabelece na rua-cena da Lavagem dos *Cão*. O espaço público é compartilhado pelos brincantes, pelo povo que se joga no jogo do foge-pega-suja e dos que observam de suas janelas e sacadas.

Para Foucault, quando se interroga sobre a experiência oriunda da relação que o sujeito falante estabelece com o mundo social no qual vivemos, discursos eruditos sobre a cultura e a comunicação se cruzam, se imbricam e se hibridam. Nesta perspectiva, os discursos vão buscar nos saberes específicos da antropologia, da sociologia, da psicologia, da linguística e da psicanálise uma grande parte de seus conceitos. Eles buscam identificar o que, no campo da cultura, tomada em seu sentido amplo, diz respeito às trocas simbólicas. Assim, à cultura é conferida a dimensão de mediação que se manifesta, ao mesmo tempo, como produção do sentido e como construção da forma. Eles permitem aos processos culturais funcionarem como espaços nos quais são transmitidas as diversas formas da experiência humana.

Foi o pensamento de Martín-Barbero (1997), durante a disciplina de Teoria Contemporânea da Comunicação, que me apontou para além do hibridismo proposto por Foucault, para além do Pluralismo de Boas e do relativismo proposto por Benedict, e trouxe à cena cultural a trama atual da modernidade e da descontinuidade cultural, fazendo com que recaia sobre ele o título de filósofo da globalidade da cultura. As pesquisas de Martín-Barbero se situam nessa perspectiva e, de fato, esse autor se recusa a examinar a cultura em sua simples dimensão de enunciado, e a situa como um momento da construção do sujeito individual e coletivo. A cultura, segundo ele, requer ser avaliada em função de sua recepção, das apropriações e dos desvios que ela ocasiona.

Com a exposição do pensamento de Barbero, arremato a ideia que me propus a expor nesta seção, na tentativa de criar um espaço de articulação entre a comunicação e a cultura, abrigando a minha pesquisa, que se dedica às narrativas em fluxo que tomam por objeto o fenômeno cultural local da Lavagem dos *Cão*. A corporeidade expressa pelos homens e mulheres pintados de óleo se constitui durante a performance cultural dos brincantes enquanto atuantes e proponentes do jogo do foge-pega-suja e dos efeitos sobre o público que os recebe. O público também interage, seja no meio da brincadeira enquanto jogam o jogo, ou das sacadas e janelas, de onde observam. Há, além disso, a constituição das formas interacionais que se apresentam como comportamento humano espetacularmente organizados.

Comunicação e Cultura, juntas ou separadas, possuem inúmeras definições. Traçar as ligações possíveis entre as noções de cultura e de comunicação não é tarefa fácil, e aqui não tenho tal pretensão. Portanto, esta seção busca contextualizar, como se aqui fosse a foz onde dois rios se unem, de onde parto, a bordo de uma nau, a desbravar o mar dos códigos e dos símbolos, das sensibilidades e das subjetividades do brincar apresentado pelos *Cão*. Ainda que a industrialização da cultura e o desenvolvimento da comunicação de massa tenham contribuído com os processos de deslocar as fronteiras, modificar os atores e confundir as funções, ambas parecem ser co-dependentes, onde uma não se constitui nem se explica sem a outra. Sem a pretensão de discorrer sobre as definições ou as distinções teóricas entre as duas, meu interesse aqui é tornar claro que é neste encontro-interseção que minha pesquisa fez chão.

A partir dessa proximidade conceitual pode notar que a reflexão sobre os fatos da cultura e sobre os modos de comunicação se coloca diante da questão das relações entre indivíduo e sociedade. Se a cultura é um fato social, só pode existir uma cultura manifestada, transmitida e vivida pelo indivíduo em relação. Desse modo, os suportes de comunicação são específicos de uma determinada sociedade; as relações acontecem por ações intersubjetivas e através dos fenômenos de recepção ligados aos meios de comunicação.

Assim, antes de finalizarmos esta seção, vamos resumir algumas das principais características da Cultura: ela é determinada pelo conjunto de saberes, comportamentos e modos de fazer de uma comunidade; possui um caráter simbólico; é adquirida por meio das relações sociais de um grupo; é transmitida para gerações posteriores; não é estática, sendo influenciada por novos hábitos. Essas servirão de guia para compreender as próximas cenas.

Por fim, comunicação aqui deve ser entendida não apenas como o ato de comunicar puro e simples, onde de um lado há um receptor e do outro um emissor, mas como o meio pelo qual a corporeidade expressa permite que o fenômeno cultural dos *Cão* aconteça.

1.2 Cena 2 - Folkcomunicação e Cultura Popular

A convergência das tecnologias da informação e da comunicação produzem vários efeitos sobre os processos de produção e de difusão do saber, sobre as maneiras de pensar, sobre o fazer e, de modo mais geral, sobre comportamentos e identidades culturais.

Durante a observação e vivência do fenômeno dos *Cão* nas Lavagens, é possível corroborar uma das mais importantes contribuições de Martín-Barbero sobre o poder que a cultura possui de construir identidades coletivas: recusar a oposição entre cultura popular e cultura de massa. Assim, ao examinar as -matrizes históricas das mediações de massa, é possível compreender que a primeira imagem das massas é dada por uma figura unificada do popular, o grande espetáculo popular ao qual se refere MARTIN-BARBERO (1997).

Quando me proponho a olhar para o aglomerado de pessoas que brilham debaixo do sol de quase 40 graus do verão baiano, com seus corpos cobertos por óleo de

cor preta, exalando odores que se misturam, uma massa de gente que pula e se move em uma mesma direção, comungam de um mesmo momento, aquela possibilidade de pensar as relações que existem entre a cultura de massa e o popular, como proposto por Martín-Barbero, se realiza imediatamente. É assim que, para esse autor, se estabelece a mediação entre real e imaginário efetuada pela cultura de massa. Enquanto os fenômenos da cultura e da comunicação se superpõem de maneira cada vez mais frequente, uma boa parte da comunicação institucional negligencia o contexto de recepção e o horizonte de expectativa daqueles que ela se remete. Em outras palavras, muito frequentemente a comunicação se mostra como puro objeto, uma transferência de informação, indiferente ao tempo e ao espaço de apropriação dos usuários.

A Comunicação pode descrever os fenômenos culturais e o domínio da cultura tanto em seus elementos constitutivos e suas relações, quanto em suas formas e seus processos. O fenômeno cultural deve ser compreendido por meio de uma justaposição, onde de um lado estão as condições sociais que o determinam e, do outro lado, os processos psíquicos e simbólicos que lhe conferem uma significação para um dado grupo. A cultura só existe como -fato social totalll devido à sua manifestação como expressão de uma experiência individual na qual se combinam o psiquismo e a corporeidade, os signos e os comportamentos, os valores e as normas. É o que faz com que as pessoas vençam o calor e o odor do aglomerado de gente das Lavagens e, mais especificamente, se proponham, ano a ano, a sair de *Cão* ou de ir atrás da Lavagem dos *Cão*. O prazer dionísíaco vivido por algumas horas neste acontecimento ditirâmico¹⁰ compensa a dificuldade encontrada, posteriormente, para retirar de seus corpos o óleo que entranha na pele.

Em um mundo entregue à globalização das trocas, à difusão e à convergência das técnicas de comunicação, o território ocupado, dominado e apropriado pelo homem e suas produções culturais, encontra seu limite diante da busca de -dar nomes aos boisll. Isso é feito na tentativa de classificar e diferenciar um movimento do outro, porémna

¹⁰O termo diz respeito ao conceito utilizado pelos teatrólogos ao se referirem ao estado de êxtase e excesso de entusiasmo ou delírio dos que acompanhavam os festejos em louvor a Dionísio, na Grécia Clássica.

cultura popular as fronteiras são permeáveis, assim como o encontro das águas de um rio com a terra firme torna suas margens maleáveis e férteis enquanto mangue¹¹.

Brecht¹² em uma de suas mais conhecidas frases, que eu particularmente gosto muito, fala sobre a violência das águas do rio que tudo arrasta e questiona se também não são violentas as margens que o comprimem. E em minhas reflexões sempre trago o questionamento acerca dos limites e das fronteiras da cultura, e de quantas vezes a violência de um ato social é justificado culturalmente, quantas vezes as diferentes culturas se chocam umas com as outras? Talvez por ainda existirem pessoas que, apesar de todo acesso a informação que o mundo globalizado dispõe, acreditam e levantam bandeiras que sustentam o discurso de que certa cultura é superior ou melhor que aquela outra. Voltando à frase de Brecht e ao pensamento de que as margens entre as culturas não devem representar limites rígidos, reafirmar essa ideia de fronteiras permeáveis me parece oportuno, assim como um lugar de encontro entre a cultura de massa e a cultura popular; como as águas do rio e do mar que se encontram e dão vida ao manguezal.

O caminho pelo qual opto seguir traz a Lavagem dos *Cão* Fonte: arquivo do fotógrafo Roberto Luís – Festa do Bonfim de Muritiba – ano 2019

como processo de comunicação que se manifesta popularmente tomando as ruas. Um fenômeno cultural multiterritorial, onde torna todos os lugares da cidade de Muritiba possíveis de se trafegar - o que em uma situação cotidiana não seria aconselhável ou possível. Assim como o carnaval do Rio de Janeiro permite circulação livre pelas ruas do Centro, que em dias normais e em determinados horários (principalmente os noturnos) seria algo impensável diante do cenário de violência urbana, o mesmo acontece em Muritiba com a Lavagem. Ainda que seja uma cidade pequena, existem determinadas localidades que só são acessadas por alguns habitantes na ocasião de estarem acompanhando a Lavagem, justamente por considerarem alguns lugares perigosos, mas seguem sem receio por se sentirem seguros durante os festejos.

Fui nascida e criada na comunidade da Providência, e para chegar até minha casa, o caminho frequente era a temida Central do Brasil. Atravessar a pé a Avenida Presidente Vargas, cruzar a praça e subir as ladeiras e escadarias da comunidade

¹¹Mangue ou Manguezal é uma área úmida que pode ser definida como um ecossistema costeiro. É uma zona de transição entre os ambientes terrestre e marinho. Característico de regiões tropicais e subtropicais, são locais de encontro dos rios com reentrâncias do mar. Costumam ter, por conta da mistura da água salgada do mar com a doce dos rios, uma água salobra, resultando num bioma fértil.

¹²Eugen Bertolt Friedrich Brecht (1898-1956) foi um destacado dramaturgo, poeta e encenador alemão do século XX.

certamente não seria um trajeto feito da mesma forma por um não-morador. Existia o medo (constante em quem vive sob o jugo de balas perdidas, furtos ou assaltos à mão armada), mas certamente não o mesmo medo que um não-morador sentiria ao ter que fazer o caminho que, para mim, era cotidiano.

Tal ponto de vista pode ser entendido como -culturalll, justamente o que faz com que um cidadão muritibano morador de um bairro considerado violento não tenha receio de circular pelas ruas, certamente fazendo com que um não-morador do bairro se sinta em risco. Essa partilha de crenças construídas sobre o espaço se estende através do tempo, fazendo com que a comunicação seja parte da construção e da manutenção de uma ordem significante sobre o plano cultural, privilegiando os processos simbólicos que projetam os ideais de comunidade e posiciona a cultura vivida como uma possibilidade de prolongamento.

Dando à comunicação uma função diferente da comumente difundida (de que é apenas informativa), tornando-a um lugar de participação e de ação sobre um mundo vivo, global e ordenado, faz com que o processo comunicacional se torne a base da construção de uma comunidade cultural. Assim, a experiência do sensível partilhada na Lavagem dos *Cão* fundamenta a construção simbólica e alicerça a participação popular na manifestação da cultura local, dando à comunicação efetividade através da decodificação percebida e compreendida durante a dinâmica do jogo relacional que se estabelece entre os brincantes e os populares. O estranhamento dos que não comungam do sentido atribuído à manifestação cultural ratifica a ideia de que a comunicação é a origem do vínculo social; que é o caminho pelo qual os homens compartilham suas experiências do mundo vivido. Considerando a comunicação como um fenômeno que permite o conhecimento e sua transmissão, será a forma simbólica e os códigos partilhados pela comunidade (organizadora da percepção que o homem tem do mundo que o cerca e de sua experiência, onde os sentidos são os mediadores) que irão configurar as relações interpessoais; é a comunicação que estrutura as relações entre o -eull e o -tull, construindo o -nósl e dando ao ser a noção de pertencer ou não a determinado espaço.

A manifestação cultural da Lavagem dos *Cão*, em seus processos de comunicação, mistura a multisensorialidade proposta pela performance: os participantes dançam, atuam, e acontecem. Com suas palavras de ordem, sons, cantos, gestos, movimentos e imagens em um mesmo espaço de ação, produzem hibridismos culturais

que não se prendem à tradição nem ao passado, mas se apropriam desses, trazendo para o sentido contemporâneo linguagens expressivas.

Porque o perigo está tanto em confundir o rosto com a máscara - a memória popular com o imaginário de massa - como em crer que possa existir uma memória sem um imaginário, a partir do qual se possa ancorar no presente e alimentar o futuro. Precisamos de tanta lucidez para não confundi-los como para pensar as relações que hoje, aqui, fazem sua mestiçagem. (BARBERO, 1997, p.17)

As manifestações da cultura popular que acontecem em Muritiba à época dos festejos em louvor ao Senhor do Bonfim é aquela onde as narrativas se constroem no âmbito do não verbal. Captadas pelos sentidos, as narrativas se inscrevem na corporeidade dos brincantes desde o momento em que seus corpos deixam de ser vistos apenas como suporte do óleo e corante que os recobre até o momento que eles tomam as ruas da cidade, passando a interagir com os populares que participam das Lavagens. Observando de longe, é difícil compreender a riqueza de significados e símbolos inculcados e vividos nas expressões culturais compartilhadas por cidadãos e turistas. É neste ponto da pesquisa que lanço mão da Folkcomunicação, com o objetivo de estabelecer um diálogo com a cultura popular. Mergulhando na Lavagem, tento compreendê-la.

Na cena anterior, foram apresentados os conceitos de Comunicação e Cultura com os quais trabalho. Encarando a pesquisa acadêmica como um desafio, a percebo como um funil; sinto a necessidade de fazer os devidos recortes, para não incorrer no erro de perder de vista os objetivos.

A cena 2 se inicia com a necessidade de localizar, dentro da área da Comunicação e da Cultura, o objeto-sujeito de pesquisa. Como dito anteriormente, a Folkcomunicação irá auxiliar na tentativa de categorizar o acontecimento Lavagem, dentro do qual se insere a figura do *Cão*. Sobre a cultura, farei dois movimentos: o primeiro será o de refletir, com o objetivo de diferenciar, a respeito da palavra folclore e o termo cultura popular, além de definir como os usarei aqui. No segundo movimento pretendo contextualizar, dentro da cultura popular, o que é a Lavagem dos *Cão* que ocorre em Muritiba.

A Folkcomunicação nasceu da observação das manifestações da cultura popular nordestina desenvolvida pelo pernambucano Luiz Beltrão, em 1966 (e

publicada no ano seguinte, como tese de doutoramento), influenciado pelas pesquisas do sociólogo americano Paul Lazarsfeld¹³. A teoria, que ficou conhecida como a primeira Teoria da Comunicação Brasileira, surge no entrelaçar da tradição e da historicidade, onde passado e presente se amalgamam. Isso fez com que o tema ganhasse projeção, tornando essa teoria aprecursora do estudo científico da comunicação no país.

Durante minha caminhada, atenta ao desejo de privilegiar autores brasileiros, busquei uma teoria da Comunicação que servisse de apoio teórico. Ao me deparar com a Folkcomunicação, percebi nela a companhia perfeita para a viagem de descoberta que iniciava-se sobre o processo comunicacional construído entre os brincantes e os populares no interior da Lavagem dos *Cão*.

Se o Folclore compreende formas interpessoais ou grupais de manifestações culturais protagonizadas pelas classes subalternas, a Folkcomunicação caracteriza-se pela utilização de mecanismos capazes de difusão simbólica de expressar, em linguagem popular, mensagens previamente veiculadas pela indústria cultural. (MARQUES DE MELO, 2005, p.6)

Beltrão, de acordo com Melo (2005), traz inovação à pesquisa latino-americana no campo da comunicação, e explica: o objeto de pesquisa dessa disciplina está situado entre o Folclore, entendido aqui como resgate e interpretação da cultura popular (dos fazeres e saberes, dos modos de viver e dos costumes de um povo), e a Comunicação de Massa (como difusão industrial de símbolos através de meios mecânicos ou tecnológicos), que atingem um grande número de pessoas em lugares diferentes e culturalmente distintos, acompanhando a transformação das manifestações culturais das comunidades de acordo com o acesso e o uso dos meios de comunicação. Beltrão, em suas pesquisas, tinha como intuito dar visibilidade aos invisíveis. Para ele, a Folkcomunicação é -o conjunto de procedimentos de intercâmbio de informações, ideias, opiniões e atitudes dos públicos marginalizados urbanos e rurais, através de agentes e de meios, direta ou indiretamente ligados ao folclore. (BELTRÃO, 1980, s/p). A comunicação era vista por ele para além dos recursos utilizados por pessoas eruditas e letradas; o autor reconhecia nas conversas informais, nas narrativas orais e nas manifestações folclóricas, potentes influências para a comunicação.

¹³ Teórico da Comunicação na linha sociológica funcionalista. Desenvolveu importantes pesquisas que tinham como premissa a negação de que o público massivo apenas reagia, afirmando que cada indivíduo é capaz de escolher o meio de comunicação cujo conteúdo seja compatível com suas convicções e seus modos de viver.

A Folkcomunicação preenche o hiato, quando não o vazio, não só da informação jornalística como de todas as demais funções da comunicação: educação, promoção e diversão, refletindo o viver, o querer e o sonhar das massas populares excluídas por diversas razões e circunstâncias do processo civilizatório, e exprimindo-se em linguagem e códigos que são um desafio ao novo e já vigoroso campo de estudo e pesquisa da Semiologia. (BELTRÃO,1980, p. 26)

O mundo mudou muito desde a época em que a tese de Beltrão foi escrita, e, obviamente, essas mudanças também afetaram a forma de se comunicar - desde a forma escrita até a verbal, passando também pelos comportamentos (comunicação não verbal). A internet, primeiro através dos computadores e atualmente através dos smartphones, tornou possível as ideias de um mundo globalizado, postulado por McLuhan em 1977.

Os estudos sobre a Folkcomunicação não passaram incólumes pela transformação vivida por uma sociedade que migrou da era analógica para a digital. Isso facilitou, sem sombra de dúvida, a partir dos anos 80, a revisitação e a divulgação da teoria de Beltrão. Junto à cultura popular, à cultura de massa, ao folclore e à comunicação, a teoria de Beltrão vem despertando o interesse de diversas disciplinas de diferentes áreas do conhecimento, a fim de compreendê-la; no ano de sua publicação, devido às conjunturas sociopolíticas impostas pela ditadura militar, a teoria não teve a devida repercussão.

Só agora, na contemporaneidade, que pesquisadores brasileiros e estrangeiros dedicados às Teorias da Comunicação e aos Estudos Culturais voltam suas atenções a esta teoria, buscando dar continuidade às ideias e conceitos trabalhados por Luiz Beltrão. Dessa maneira, a conceituação se expande, estabelecendo a relação entre as manifestações da cultura popular, da comunicação de massa, a presença das tradições populares e da informalidade nos processos comunicacionais, principalmente no que tange a tradição passada de geração a geração pela oralidade, como é o caso da *Lavagem dos Cão*.

Segundo ARANTES (2006, p.21), a -cultura é um processo dinâmico, transformações ocorrem mesmo quando, intencionalmente, se visa congelar o tradicional para impedir a sua deterioração. Porém, aqueles que se dedicam a manter a tradição viva seguem vigilantes e sempre atentos ao uso que o povo faz em seu cotidiano das mensagens que recebe das mídias; os modos pelos quais as pessoas criam e recriam o sentido de cultura, que interpretam ou desvendam os códigos,

ressignificando símbolos e revisitando lugares. São esses os registros que servem como marcadores temporais e sociais, que, ao gerar novos comportamentos, incidem diretamente na manifestação das expressões de cada povo, resultando nas transformações através do tempo.

A Folkcomunicação é uma teoria vasta, que requer um estudo aprofundado e atento exatamente pela dinâmica com que a cultura popular, influenciada pela cultura de massa e as transformações sofridas pelas tradições folclóricas ao longo do tempo, confere às expressões o hibridismo contemporâneo. Buscando compreender melhor a teoria de Beltrão, fui ao encontro da taxonomia sugerida pelo pesquisador Marques de Melo (2005), que primeiro apresenta a versão atualizada:

Na versão atualizada da sua teoria da folkcomunicação, BELTRÃO (1980) propõe a classificação dos fenômenos da comunicação popular, que pode ser tomada como um elenco dos -gêneros folkcomunicacionais: Folkcomunicação oral, Folkcomunicação musical, Folkcomunicação escrita, Folkcomunicação icônica, Folkcomunicação cinética (MARQUES DE MELO, 2005, p.7)

Em seguida, faz uma crítica ao mesmo tempo que justifica a sua escolha pela categorização anterior:

Entretanto, essa classificação parece problemática, por duas razões: 1) a dificuldade de distinguir as fronteiras entre -oral e musical, uma vez que a captação das mensagens se fez através da -audição; 2) o caráter reducionista da -escrita, que pode ser confundida como -manuscrito. Assim sendo, preferimos trabalhar com o esquema classificatório que esboçamos em 1979 (MARQUES DE MELO, 2005, p. 7-8)

E continua:

introduzindo uma pequena alteração – o gênero primitivamente denominado -folkcomunicação escrita passa ser rotulado como -folkcomunicação visual, incluindo não apenas as expressões -manuscritas, mas também as -impressas e as -pictográficas, todas elas captadas através da -visão (MARQUES DE MELO, 2005, p.8)

Segundo Marques de Melo (2005), os gêneros da Folkcomunicação são determinados pela expressão oriunda da combinação de canal e de código. Sendo assim, a Folkcomunicação do gênero cinética é determinada pelo uso de múltiplos canais de recepção e dos códigos gestuais e plásticos. De acordo com o professor e pesquisador Guilherme Fernandes (FERNANDES, 2010, p.542), a Folkcomunicação Cinética, sistematizada por Marques de Melo, concebe oito formatos: Agremiação, celebração, distração, manifestação, folguedo, festejo, dança e rito de passagem.

No formato "manifestação", configuram aquelas dinâmicas que podem ser descritas como um movimento de pessoas que se movem a pé, em uma mesma direção, de forma coletiva ou em grupos menores, fundindo-se a outros durante o percurso, compartilhando uma mesma motivação. De acordo com Fernandes (2010, p.542), esse formato comporta os seguintes tipos: a campanha, o comício, o desfile, a greve, a marcha, a passeata, a parada, a queima de Judas, o trote de calouros e a parada gay.

Aqui acentuo que o fenômeno dos *Cão* está inserido em um movimento de pessoas que, a pé, se aglomeram em festa, subindo e descendo as ruas e ladeiras de paralelepípedos da pequena cidade de Muritiba ao som das charangas. Tudo isso enquanto seguem o caminhão-alambique-móvel. Ao refletir sobre a dinâmica das pessoas durante a Lavagem, pensei que caberia categorizá-la como pertencente ao formato "manifestação". Porém, o próximo formato apresentado também me convidava à reflexão.

Feito a devida consideração, sigo para a exposição do formato "folguedo", que contempla as formas de baianas, bumba-meu-boi, cavahada, chegança, caboclinho, fandango, folia de reis, guerreiro, marujada, maracatu, pastoril, reisado e taieira. Nele, os brincantes paramentados utilizam a rua como espaço de brincar, cantar, dançar e fazer movimentos síncronos utilizando seus corpos e indumentárias, adornos e outros objetos, configurando, assim, tradições da cultura popular. Quando aceito o convite do formato folguedo e passo a analisar do ponto de vista da tradição da cultura popular e do folclore, encontro no grupo dos *Cão* semelhanças que os aproximam do formato, já que seus corpos pintados ostentam adereços que distinguem os brincantes dos populares, com os quais se constrói a brincadeira-jogo do -foge-pega-sujall; admito a possibilidade de que ela também caberia ser categorizada neste formato. Dilatando as fronteiras, tomando a Lavagem dos *Cão* como uma das partes que compõem o lado profano da Festa em louvor ao Senhor do Bonfim de Muritiba e sendo o -festejo um formatoll (FERNANDES, 2010, p.543), também caberia considerar a Lavagem como folguedo. Contudo, isto implicaria em considerá-la como parte do festejo, e aqui temos o intuito de tomar a Lavagem dos *Cão* como uma expressão da cultura popular que, por ter uma dinâmica própria, encerra em si uma totalidade, sendo um fenômeno que transcende o que se faz com a soma das outras partes que completam o lado profano da referida festa.

Tensionada pela questão apresentada, opto por assumir que a Lavagem dos *Cão* pertence a ambos os formatos: "manifestação" (pela estrutura a qual se apresenta) e "folgado" (por ser composta por brincantes que propõem o jogo). Essa decisão, contudo, não pretende determinar aqui uma definição forçada. Apenas acredito que, enquanto busco dados para classificação, me alongar não modificaria o conteúdo sobre o qual planejo falar; prefiro, assim, me manter na proposta de esboçar e provocar uma reflexão.

Aos olhos desavisados ou distraídos, o movimento dos corpos que bailam e vibram no interior da Lavagem dos *Cão* poderia sim se assemelhar ao formato de uma dança, que abarca, ainda de acordo com Fernandes (2010, p.542), os tipos de batuque, caiapó, catira, congada, cururu, coco-de-roda, dança de Moçambique, flamengo, galope, jongo, marcha-rancho, maxixe, mazurca, quadrilha, samba, sapateado, tango, ticumbi, valsa e o xaxado.

Porém, ao me deter com um pouco mais de atenção, percebo que o movimento dos corpos dos *Cão* - que ostentam tridentes, gaiolas com sapos aprisionados, cordas amarradas à cintura, onde pendem, como se fossem rabos, sinos e chocalhos - remete ao primitivo, aos rituais tribais; sua performance e dinâmica do jogo de -foge-pega-sujall se distancia dos tipos de dança, o que me levou a concluir que, assim, não caberia nesse formato.

Desse modo, passo a considerar Lavagem dos *Cão* de Muritiba pertencente à categoria da Folkcomunicação Cinética, convencida de que, ao analisar a expressão cultural, é perceptível a utilização de múltiplos canais: a plasticidade no efeito do óleo que pinta e cobre os corpos; o tato na interação entre os brincantes que, performáticos, perseguem o povo no jogo do foge-pega-suja; as sonoridades produzidas desde os chocalhos e sinos até as músicas tocadas pelas charangas e os gritos eufóricos que anunciam que lá vem os *Cão*.

O olfato que registra não só o cheiro do óleo, mas também toda a gama de odores produzida pelos corpos aglomerados em movimento intenso, que elevam ainda mais a temperatura daquele caldeirão ditirâmico, onde os suores se misturam aos

perfumes; o paladar é aguçado pela cachaça, onde o nível de embriaguez traz a possibilidade de transformar o visual em pinturas de Monet¹⁴; onde a todo o momento uma figura se sobressai, deixando de ser fundo, para logo em seguida ser substituída por outra que se destacou por um gesto.

A proposta inicial de esboço foi tomando corpo ao longo da reflexão a qual me propus, e ainda trabalhando com a premissa de ser uma tentativa, orientei-me pela tipologia apresentada por Fernandes (2010, p.543). Me senti impelida a considerar a Lavagem dos *Cão* como um tipo que se aproxima mais do formato manifestação, mas que também não se distancia muito do formato folguedo, pertencente ao gênero Folkcomunicação Cinética. Quando Barreto (1994) relaciona ao surgimento da Folkcomunicação a possibilidade que os meios comportamentais e expressões não-verbais, os mitos e os ritos do passado, tem de, na contemporaneidade, assumirem novos significados, percebo que nos estudos que fiz sobre Comunicação e Folclore, as manifestações populares apresentam um quadro mais amplo de linguagens e sensibilidades humanas (o plástico-tátil, o olfativo-gustativo, o audiovisual). Encontro um quadro semelhante ao observar e experienciar o jogo performático vivido no interior da Lavagem dos *Cão*, onde a interação entre os signos, códigos e símbolos permite que uma comunicação de múltiplos canais se estabeleça. Foi assim que desemboquei na Folkcomunicação Cinética.

(...) as lavagens, não as das escadarias da igreja, e sim uma nova expressão de manifestação popular, repleta de simbologia representada nos elementos que a compõem. Essa nova configuração assumida pela lavagem mobiliza e arrasta multidões, que aguardam ansiosamente o ano todo, para pular e dançar ao som das fanfarras e suas músicas de embalo pelas ruas da cidade, ou então, para apenas observá-la nas praças e esquinas. (RODRIGUES, 2007,p.8)

Com o intuito de melhor compreender a Teoria de Beltrão, me debrucei sobre ela, interessada em delinear as fronteiras e limites que me desafiavam na construção do meu corpus teórico. Assim cheguei à Taxionomia de Melo (2005), que traz, entre os gêneros elencados, a Folkcomunicação Cinética como -um gênero da Folkcomunicação conceituado por Jose Marques de Melo e Luiz Beltrão e que abarca as manifestações em múltiplos canais que utilizam os códigos gestuais e

¹⁴ Pintor francês impressionista, cuja principal característica artística era a criação de efeitos de luz através de pinceladas rápidas, o que confere às suas obras um efeito único.

plásticos (FERNANDES, 2010, p. 542). Segundo Fernandes, encontramos, como citei anteriormente, diversos formatos, entre os quais a "manifestação", caracterizada por aquelas dinâmicas que podem ser descritas como um movimento de pessoas que se movem a pé, em uma mesma direção, de forma coletiva ou em grupos menores que se fundem a outros durante o percurso, compartilhando uma mesma motivação. Assim, ousadamente, proponho a inclusão da Lavagem entre os já descritos por Fernandes (2010).

Preciso dizer que existia uma inquietação, um questionamento que me acompanhou durante todo o percurso ao qual me dediquei para estudar a Folkcomunicação: o porquê de uma teoria brasileira ter esse nome -estrangeiro. Novamente mergulhei na etimologia, onde o radical folk tem sua origem no inglês, significando "gente" ou "povo". Então, traduzido literalmente, a Folkcomunicação seria comunicação popular ou comunicação do povo. A partir daí fui tecendo os sentidos e me lembrei das aulas de folclore do curso de teatro de Quintino¹⁵ - foi lá onde meu interesse pela cultura começou a ser construído. Lembrei que o professor já trazia a discussão que até hoje se faz presente no meio acadêmico dos estudos culturais sobre a diferença entre folclore e cultura popular.

Os precursores folcloristas brasileiros foram Mário de Andrade e Câmara Cascudo. Ambos trazem em suas produções a vastidão que o termo cultura reúne entre comportamentos, símbolos e práticas sociais, tratando-se, portanto, de um conjunto de fatores que compõem uma sociedade (como saberes, crenças, costumes e tradições de determinado povo); isso passou a ser chamado de folclore. É muito comum ver o termo folclore sendo utilizado como sinônimo de cultura popular, como se fosse tudo "farinha do mesmo saco". Para tentar tornar clara a diferença, trago a etimologia da palavra folclore: -folk, de origem inglesa, quer dizer -povo, enquanto lore se refere ao ato de ensinar. Assim, folclore quer dizer o saber de um povo que é ensinado, passado de geração em geração. O termo, criado pelo arqueólogo William John Thoms, foi utilizado em uma carta enviada ao jornal inglês Athenaeum, em 22 de agosto de 1846.

¹⁵ Frequentei de 1996 a 1998 aulas do curso livre de Teatro do Centro de Educação Integral, que substituiu a FUNABEM, localizado no bairro de Quintino, Rio de Janeiro. As aulas de artes e cultura, entre as quais folclore brasileiro, eram abertas para ex-internos e à comunidade, visando a reintegração dos menores que haviam cumprido medidas protetivas.

Nela, havia a sugestão de que todo o conjunto de tradições ou -antiguidadesll populares poderia ser definido pela palavra -folklorell.

Desse modo, o folclore não é sinônimo de cultura popular, e sim parte dela, onde estão localizados os mitos e as lendas transmitidos entre gerações e que representam a herança cultural e social de um povo.

Já a cultura popular representa um conjunto de saberes determinados pela interação dos indivíduos, reunindo elementos e tradições culturais que estão associados à linguagem popular e oral. Portanto, a cultura popular inclui o folclore, além de outras expressões como artesanato, músicas, danças e festas.

O termo -popularll veio da oposição ao termo -eruditoll. Nesse sentido, a cultura popular ficou conhecida como as expressões das tradições que são realizadas pelo povo; os comportamentos são construídos pela convivência entre as pessoas e passando, como afirmou Ruth Benedict (2013), de geração para geração, sendo, portanto, formada de maneira espontânea. A cultura erudita, por sua vez, era considerada -superiorll devido ao fato de ser composta por expressões consideradas mais -cultasll, produzidas e apreciadas por indivíduos com maior poder aquisitivo. Por isso, era vista como cultura de -elitell, sendo acessível apenas aos que frequentavam locais como museus, bibliotecas, teatros, centros culturais e óperas. Cabe ressaltar que nenhuma cultura é superior às outras; cada uma carrega suas heranças culturais e sociais, sendo influenciadas por diversos fatores e gerando uma diversidade cultural.

A cultura de massa, também chamada de -cultura popll, corresponde àquela realizada pela indústria cultural e veiculada nos meios de comunicação de massa. Ambas estão associadas à sociedade industrializada, ou seja, à produção industrial capitalista. Nesse sentido, a arte e a cultura são produzidas de modo -artificialll para atrair as massas, e com o intuito principal de gerar lucro. Assim, na cultura de massa, os produtos culturais e artísticos são mercantilizados, diferentemente do que acontece na cultura popular, que surge da interação do povo e não é imposta pela indústria cultural. Este é o ponto chave para compreender a diferença entre as duas.

Diferente da cultura material, a cultura imaterial é formada por elementos intangíveis; representa o conjunto de saberes, tradições, técnicas, hábitos,

comportamentos, costumes e modos de fazer de um determinado grupo. Temos como alguns exemplos de cultura imaterial as lendas folclóricas, as feiras populares, os rituais, as danças e a culinária. A cultura corporal analisa o comportamento dos seres humanos em seus diferentes grupos. Ela reúne as práticas relacionadas ao movimento, como danças, jogos, atividades, comportamento sexual e festividades.

A cultura brasileira resulta da mistura de raças e etnias que constituem o país desde a chegada dos europeus. A diversidade cultural brasileira foi influenciada por quatro grandes grupos: colonos portugueses; indígenas que já viviam por aqui antes da chegada de Pedro Álvares Cabral; negros africanos que foram escravizados e os europeus que chegaram, principalmente, ao fim do período de exploração da mão de obra não remunerada.

Diferente da maioria dos países que passaram pelo processo de colonização, o Brasil é marcado pela miscigenação, condição que influencia diretamente na cultura. Há comportamentos que resultam da mistura de múltiplos grupos, e essa realidade pode ser percebida nas festas, nas regras de etiqueta e no exercício e ritos das crenças.

Acredito que, através do conteúdo exposto nesta cena, consegui diluir algumas dúvidas sobre as nomenclaturas, diferenciando Folclore de Cultura popular, trazendo exemplos sobre os tipos de classificações de cultura e, principalmente, categorizando a manifestação Lavagem como Folkcomunicação. Obviamente não pretendo aprofundar ou esgotar conteúdo tão vasto; satisfaço-me em indicar caminhos que provoquem a reflexão.

1.3 Cena 3 – Performance e Etnocenologia

As relações entre cultura popular e comunicação são melhor trabalhadas se encontrarem a ocasião de apoiar-se em uma teoria como a proposta por Paul Ricœur¹⁶, que parte da ideia da experiência. Essa abordagem foi ilustrada por Victor Turner, em particular no âmbito da antropologia da -performancell, na qual ela ocupa uma parte

¹⁶ Filósofo francês, falecido em 2005, cujo trabalho foi dedicado aos conceitos de significado e subjetividades, contribuindo para a fenomenologia e o existencialismo com questões acerca das relações entre o mundo vivido e sua interpretação, fomentando as discussões sobre a experiência humana e o ato de narrar.

essencial da antropologia da experiência (DAWSEY, 2005). Turner se refere ao conceito de experiência vivida (Erlebnis) forjado por Wilhelm Dilthey no final do século XIX, que concebia a experiência vivida através de categorias formais de unidade e multiplicidade, semelhança e diferença, parte e totalidade. Esses são, para Dilthey, os conceitos elementares que organizam as categorias formais, independentemente se sua manifestação ocorre de forma natural, em uma instituição cultural ou sob a forma de um acontecimento psíquico.

As ciências do espírito sugerem a capacidade de se colocar dentro da vida psíquica do outro. O homem não é radicalmente um estranho para outro homem porque ele dá sinais de sua própria existência. Essa perspectiva hermenêutica é fundamental para a análise da cultura e da comunicação. As manifestações culturais se transmitem e podem ser analisadas devido à natureza do psiquismo caracterizado pela intencionalidade, ou seja, a propriedade de focalizar um sentido suscetível a ser identificado.

Essa passagem pela dimensão cultural da noção de comunicação e pela dimensão das manifestações expressivas (orais, escritas, plásticas, lúdicas etc.) e intencionais da experiência vivida é o que conduz a refletir sobre o fenômeno do *Cão*, seu processo comunicacional e as interações com a performance cultural. É no calor e no interior das Lavagens que encontramos os protagonistas do jogo do -foge-pegasujal, as figuras simbólicas que compõem os grupos do *Cão* e o povo.

A performance dos brincantes torna-se central desde a ritualização, quando logo após o momento de preparação do óleo e da paramentação, no horário combinado para o início, caminham de forma ordeira, em filas, rumo à igreja do Senhor do Bonfim, onde se ajoelham em frente as escadarias e rezam, em coro, a oração do Pai Nosso, pedindo em seguida que o padroeiro da festa proteja a brincadeira. Neste momento, é possível perceber a presença da oralidade, da tecnologia¹⁷, e de todo o contexto cultural envolvido na ação performática.

Inicialmente tomo o conceito de performance como uma instância fronteira entre arte e vida cotidiana, ao entender que os fenômenos se inscrevem no tempo e no

¹⁷ Palavra originada do grego -tekhne" que significa técnica, arte, ofício. Juntamente com o sufixo -logiall, que significa estudo, neste contexto deve ser compreendida como sendo a corporeidade simbólica dos brincantes, a via de comunicação entre eles e os observadores, constructo das subjetividades perceptivas codificadas e compartilhadas antes, durante e após a performance manifesta.

espaço, no aqui e no agora, ao vivo, onde tudo acontece. No caso dessa pesquisa, o acontecimento se faz visível pelas ruas por onde passa a Lavagem dos *Cão*, e é no cenário urbano e espontâneo que tudo se dá. Nessa cena encontramos o atuante, que no jogo do -foge-pega-sujall tanto pode ser o brincante que inicia o jogo, como o público que acompanha a lavagem e termina tão sujo de óleo quanto os *Cão*.

A dinâmica narrativa escrita pelo corpo no jogo deve ser aqui compreendida no sentido semiológico, onde tomamos o conjunto de signos simbólicos (verbais e gestuais) e icônicos (imagéticos), que, atrelados às percepções captadas pelo aparato sensorial cognitivo, conduzem a experiência da corporeidade: a estética, que é compartilhada com os espectadores que assistem a lavagem passar; e a ritual, que é comungada com aqueles que, acompanhando a lavagem, se tornam participantes ao jogar o jogo do -foge-pega-sujall com os *Cão*. Afinal, -o jogo requer um público (MCLUHAN, 1977, p.25), e aqueles que optam por ir atrás da lavagem, vão sabendo que só não se suja quem não vai.

De acordo com Cohen (2002), muito se tem discutido sobre a hibridez da linguagem, estando entre as artes da cena e as artes plásticas, já que sua gênese nos remete à *Body Art*. No caso do objeto de estudo aqui exposto, onde os brincantes têm seus corpos cobertos de óleo e colorante, a performance se aproxima não só das artes plásticas (devido à plasticidade), mas também da encenação durante a evolução dinâmico-espacial pelas ruas da cidade, na qual os *Cão* seguem assustando uns, brincando com outros e sujando todos que passam perto. Logo, me atrevo a dizer que a performance dos brincantes do grupo dos *Cão* se coloca no limite entre as artes plásticas e as artes cênicas, sendo uma linguagem híbrida que guarda características da primeira enquanto origem e da segunda enquanto finalidade.

Avançando na pesquisa sobre performance, me deparei com o conceito de performance cultural, compreendida por experiências performáticas configuradas como convergências interdisciplinares que empreendem estudos dos produtos culturais em suas múltiplas denominações. Isso é feito visando o estabelecimento dos processos e de seus desenvolvimentos, buscando entender a diversidade das transformações culturais e sociais, ou seja, como o ser humano as elabora, as experimenta, as percebe e se percebe; sua gênese, sua estrutura, suas contradições e seu vir a ser. Propõe-se, assim, um devir entre as sensibilidades e o comunicacional em que se faz a cena.

Foi assim que optei por trocar a performance artística inicialmente proposta pela performance cultural. Mas qual é a diferença entre uma e outra? O conceito de performance no universo das artes surge na segunda metade do século XX, como um desdobramento da *pop art* e da arte conceito. Cohen (2002) compreende a performance artística como uma linguagem híbrida que pode misturar diversos elementos (do teatro, artes visuais, instalação, música) para sua expressão; não está circunscrita a um lugar definido, podendo acontecer em espaços internos e externos, tanto em ambientes fechados quanto em ambiente abertos, urbanos ou inóspitos. A ação de uma performance artística pode se dar ao vivo e presencialmente ou por meio de fotografias e vídeos, mas o caráter da obra sempre terá o intuito de, sendo efêmero e passageiro, provocar no espectador efeito instantâneo, utilizando prioritariamente o corpo como instrumento da ação.

Já a Performance Cultural foi estabelecida pela primeira vez em 1955 pelo diálogo entre Milton Borah Singer ¹⁸ e Robert Redfield ¹⁹, colegas de trabalho na Universidade de Chicago. Como Performance Cultural entende-se o produto da cultura que se realiza independentemente do objetivo de se tornar comercializável, através do qual se possa ter um entendimento das culturas em sua profusa diversidade, ou seja, como o homem as elabora, as experimenta, as percebe e se percebe, desde sua gênese, sua estrutura até suas contradições e seu vir-a-ser; consideradas sempre como coletivas e plurais, seja a partir de uma perspectiva macro, como carnaval ou partidas de futebol, seja por uma perspectiva de micro experiências.

Deste modo, justifico a minha opção por considerar a performance do *Cão de Muritiba* como uma performance cultural e não artística, por compreendê-la como um produto cultural coletivo sem intenção ou objetivo comercial, entendendo a performance na arte como idealizada para expressar um olhar individual ou de um grupo de artista, que tem a intenção de mostrar, com o objetivo de torná-la, vendável ou não, em ARTE.

Nesta seção, intitulada Cena 3, tenho como objetivo apresentar as duas teorias que junto a Folkcomunicação formam o tripé teórico. Assim como a teoria da Folkcomunicação foi utilizada para categorizar a manifestação Lavagem, à Performance

¹⁸ Antropólogo, filósofo e psicólogo polonês, naturalizado norte-americano, que viveu entre 1912-1994

¹⁹ Sociólogo, comunicador e etnolinguista que viveu entre 1897-1958

Cultural caberá o jogo do -foge-pega-sujall proposto pela corporeidade dos *Cão* e Etnocenologia apoiada nela o fenômeno da Lavagem dos *Cão* como um comportamento humano espetacularmente organizado. Para me manter no caminho planejado, o de tornar este trabalho acessível a todos, primeiramente, para contextualizar e justificar nossa escolha, faremos uma breve apresentação de cada uma delas, para em seguida dizer como as utilizamos para fundamentação teórica em nosso objeto-sujeito.

Antes de iniciar esta sessão, acredito ser oportuna uma adequação, ou melhor, uma substituição, onde considerando a vertente teórica dos estudos sobre a body art e da performance artística, enxergando o corpo coberto de óleo dos brincantes apenas como um suporte para a tradição, desconsiderava a corporeidade expressa em movimentos que inscrevia uma narrativa em fluxo, propondo um jogo repleto de teatralidades entre os brincantes e os populares.

Apesar de sua característica anárquica e de, na sua própria razão de ser, procurar escapar de rótulos e definições, a performance é antes de tudo uma expressão cênica: um quadro sendo exibido para uma platéia não caracteriza uma performance; alguém pintando esse quadro, ao vivo, já poderia caracterizá-la. (COHEN, 2002, P.28)

Já não era possível tomar o corpo dos *Cão* como quem toma uma tela em branco para pintar um quadro, sendo assim ele não poderia ser considerado como mero suporte para a tradição que se faz, que é vivida pelas ruas da cidade de Curitiba à época da Festa do Bonfim.

Percebi que a tradição da cultura popular da Lavagem dos *Cão* começa antes deles saírem pelas ruas, antes mesmo do preparo do composto que irá cobrir os corpos. Pude observar que existe um sentido ritualístico atribuído, quando até o movimento de pintar o corpo exige uma dinâmica corpórea própria, e ali os brincantes vão se transformando em figuras simbólicas.

O que se tornou ainda mais claro quando me deparei com o texto de Debray (1993), que discute a dinâmica do suporte, onde pude ter uma outra compreensão sobre a palavra suporte, e em seu lugar optei por utilizar a palavra meio, de acordo com o pensamento expresso por McLuhan (2005), passei a considerar o corpo pintado dos *Cão* como meio, por enxergá-lo também como mensagem, porque expressa conteúdo e não apenas um canal de passagem ou veículo de transmissão; assim os corpos pintados

tornam-se meio de comunicação e não apenas suporte para algo que se deseja comunicar.

Em sua obra *Os meios de comunicação como extensões do homem*, MCLUHAN (2007.) argumenta que tudo que o ser humano é capaz de criar são apenas extensões do seu próprio corpo. Automóveis, bicicletas etc., como extensões dos pés; recipientes como extensões das nossas mãos e cadeiras como extensões das pernas e coluna. Esses são somente alguns exemplos de uma gama infinda de extensões. O autor vai além quando propõe que os próprios meios de comunicação sejam vistos como extensões dos nossos sentidos, como extensões do próprio homem, postulando que a mensagem é o próprio meio, e o conteúdo que ela carrega são as mudanças comportamentais e sociais que provocam nos indivíduos. Ele explora os contornos e dimensões do prolongamento que essas tecnologias trazem para a vida do ser humano, e associa livro como uma extensão do olho; a roupa como uma extensão da pele; e a roda como uma extensão do pé. (MCLUHAN, 2007).

Neste exato ponto da leitura do teórico, faço uma breve parada e, novamente, me atrevo a propor uma reflexão; talvez fosse muita ousadia chamar de hipótese, mas deixo a nomeação de lado: se para McLuhan a roupa é uma extensão da pele, logo o óleo que cobre os corpos dos brincantes da Lavagem dos *Cão* pode ser considerado, da mesma forma, como uma extensão do próprio ser. E com esse raciocínio, por estar convencida de que o corpo coberto de óleo dos homens e mulheres que compõem o grupo de brincantes é mensagem, abandono a ideia inicial, de atribuir aos corpos o papel de mero suporte de uma tradição, dando a corporeidade expressa uma participação ativa na performance cultural do fenômeno pesquisado.

Entendendo que a tradição e os costumes a partir dos quais somos educados agem sobrenós para além das referências conceituais e do nosso repertório, o que de acordo com Valverde (2007) faz com esse fundo cultural aja como -um modo inconsciente de estruturação, influenciando a nossa forma de perceber, compreender e julgar o mundo do qual fazemos parte, o que faz com que, de certa forma, influencie também o processo de desenvolvimento do que reconhecemos como subjetividade, moldando nossa sensibilidade e nossos afetos. Para Bião (2009, p.74), -o brincante aqui é o artista da brincadeira, aquele que não vive de sua performance musical,

coreográfica, dramática ou ritual, como os pescadores, comerciantes ou agricultores que fazem seus folguedos tradicionais.¶

O corpo brincante, presente na manifestação popular da Lavagem dos *Cão*, carrega para além do sentido ritualístico o jogo e a ludicidade do imaginário, articulado com a brincadeira de rua, por meio de uma movimentação espontânea em que os populares fogem dos *Cão* e, ao som de uma charanga, dançam, correm e jogam uns com os outros na intenção de sujar de óleo. Este corpo em vida²⁰ sobre o qual falamos é um corpo que comunica, seja pela plasticidade ou pela gestualidade, e expressa a memória afetiva em uma relação extra cotidiana. O corpo brincante responde a diversos estímulos do jogo e do ritual. A memória traz ao corpo o sentido, que é vivido individualmente por cada um, mas também coletivo.

A corporeidade do jogo que tem a dinâmica de -foge-pega-sujall, narrada pelos mais velhos, de uns anos para cá, com a popularização dos smartphones que possibilitam, por meio de câmeras digitais cada vez mais potentes, o compartilhar e divulgar de imagens, transforma a performance cultural dos grupos de *Cão* em um processo de espetacularização.

De acordo com Bião (2009), a Etnocenologia se propõe a estudar asnoções de espetacularidade e teatralidade, fazendo delas uma interface com relação ao assunto de performance. O pesquisador Filipe Silva, que foi aluno de Armindo Bião, chama atenção em seu artigo²¹ para:

essa ideia do corpo não cartesiano presente no centro da palavra que dá nome à disciplina, aquele que é o lugar onde a alma habita e através do qual se manifesta, proporcionando ao indivíduo a capacidade de se comunicar, expressar-se, dar vazão aos seus sentimentos, suas emoções e, assim, ser espetacular. Ou seja, não é apenas um corpo que se move mecanicamente pelo espaço, repetindo movimentos, mas um corpo intencionado que não se

²⁰ Termo utilizado por Eugênio Barba em seus escritos sobre a antropologia teatral onde diz que um corpo em vida é mais que um corpo que vive, é um corpo que dilata a presença do ator e a percepção do espectador.

²¹ Artigo apresentado no primeiro CONARTE, Etnocenologia e as artes cênicas no semiárido baiano: possibilidades e potencialidades, com o título: Teatro e Artes da Cena: práticas artísticas e educativas no semiárido brasileiro. disponível em <https://portais.univasf.edu.br/cartes/conartes/anais-do-i-conartes/artigos/etnocenologia-e-as-artes-cenicas-no-semiarido-baiano-possibilidades-e-potencialidades-filipe-dias-dos-santos> acesso em 10 de outubro de 2021

separa do eixo cognitivo. Daí uma das premissas defendidas pela disciplina, que é a não separação entre corpo e mente. (SILVA, 2020, p.2)

E acrescenta que a Etnocologia privilegia não os elementos estéticos, mas o aprendizado adquirido através da pesquisa de campo, da vivência, pelas entrevistas, e interações sociais, considerando a multiplicidade e a pluralidade culturais, e os sujeitos que fazem e vivem a cultura.

No passado, a oralidade era a única forma de preservação desta tradição, porém, as fotografias propiciaram a captura das imagens. Ainda que não fossem capazes de registrar a dinâmica do jogo, é possível observar por meio delas a variabilidade de cores que tingem as cabeças e cabelos e a evolução do uso dos adornos. É o que a última década nos traz. Pelos vídeos, gravados em sua maioria de forma caseira e não profissional, podemos assistir, sem nos sujar de óleo e de qualquer lugar, e a qualquer tempo, à dinâmica do jogo entre a performance dos *Cão* e a ativa participação do público, que se divide entre os que ocupam o lugar de plateia, assistindo de longe, e aqueles que mergulham no aglomerado de gente, paramentados com roupas pretas ou já gastas, meias e sacos plásticos que protegem o cabelo, prontos para jogar e, assim, a tradição segue conservando a cor do corpo e o caráter ritual inicial. Contudo, nem o mais criterioso ou potente registro audiovisual é capaz de transmitir a emoção sentida por aqueles que presenciam a oração que os *Cão* fazem diante das escadarias da igreja do Bonfim, como quem pede a "bença" ou proteção para ganhar as ruas. Retomarei esse tema no ATO II.

Toda tradição tem uma origem. o processo cultural de um fenômeno que se torna tradicional, na maioria das vezes, foi criado e transmitido de geração para geração pela oralidade; os mais velhos contam aos mais moços, que ficarão encarregados de perpetuar o que lhes foi partilhado.

A capacidade de aprender e a linguagem são dois dos quatro pressupostos utilizados por Marx e Engels (2007) para compreender como o homem se torna humano e as suas consequências. O processo de aprendizagem, o qual abarca a educação formal e informal, faz com que a cultura seja uma construção coletiva em um exercício social, que, mediado pela narrativa, verbal ou não, cria uma linguagem compartilhada pelos

que convivem em um mesmo contexto, transmitindo conhecimentos adquiridos de uma geração para outra, perpetuando as tradições populares.

Quando Valverde (2007) propõe um movimento reflexivo sobre as particularidades da relação entre o sensível e o comunicacional, a experiência surge como uma nova condição de transformação, e mesmo que mediada ou não vivenciada diretamente, poderia gerar sentido e ser compreendida por um sujeito, gerando um processo comunicacional de suas subjetividades e objetividades.

O meu interesse ao estudar a forma de perceber o mundo e criar sentido a partir dele, por meio da corporeidade encontrada no jogo dos *Cão*, reconhece o corpo não apenas como receptáculo sensível, mas, também, como lugar de significação e de construção ativa e sinestésica da nossa relação com o exterior.

Se a Folkcomunicação e a Performance Cultural me auxiliaram a compreender as partes do fenômeno que é meu objeto de estudo, chega a hora de contar com a Etnocenologia para juntar as partes e olhar para o todo da cena. Essa teoria é recente, a qual Bião se refere como uma perspectiva transdisciplinar.

Nesse contexto, a etnocenologia tem contribuído para a ampliação dos horizontes teóricos da pesquisa científica e artística, de um modo geral, e, de um modo mais específico, para o trabalho dos pesquisadores dedicados às artes do espetáculo. Nessas artes, não estão considerados somente o teatro, a dança, o circo, a ópera, o happening e a performance, mas, sim, também, outras práticas e comportamentos humanos espetaculares organizados, dentre os quais alguns os rituais, os fenômenos sociais extraordinários e, até, as formas de vida cotidiana, quando pensadas enquanto fenômenos espetaculares. (BIÃO, 2009, p.47)

Por sua natureza complexa, a Etnocenologia abriga muitas propostas. Do ponto de vista metodológico, mapeia relações inter-teóricas entre diferentes universos de conhecimento como os da Antropologia, das Ciências Cognitivas, da Estética, da Filosofia e assim por diante. A diferença está em como são trabalhadas estas relações, envolvendo a análise de objetos das mais variadas áreas, do teatro à culinária, passando pelas manifestações populares, estudos do corpo e de rituais. Mergulhar nesta trama pode ser um bom exercício para começar a entender o conceito e as suas implicações, através do diálogo com outras ciências que também procuram estudar as diferentes culturas e as suas manifestações.

A Etnocologia surgiu, de acordo com Bião (1998), no mesmo ambiente intelectual e romântico alemão que gerou a ciência do folclore, a valorização das tradições populares e das especificidades culturais. Questionando os aspectos de hierarquização histórica e cultural das teorias de extração evolucionista clássica em relação aos diversos povos e raças, esse paradigma pretende evacuar os preconceitos etnocêntricos e positivistas e discutir, quase sempre com medo, os velocíssimos avanços tecnológicos nos campos da comunicação. De acordo com sua própria história, as Etnociências têm a identidade como conceito pilar articulado ao conceito de alteridade.

De fato, o que as Etnociências podem ter como perspectiva comum é a busca da compreensão dos discursos dos diversos agrupamentos sociais sobre sua própria vida coletiva, inclusive e, talvez, principalmente, suas práticas corporais, assim a variedade e variabilidade humana no tempo e no espaço faz da Etnocologia uma proposta bastante pertinente para refletir sobre os comportamentos humanos espetacularmente organizados, artísticos ou não.

Conhecer-se o que não se conhece é reconhecer-se no novo, que se busca conhecer, algo que já existe no velho e, paulatinamente, irá se transformando (o velho), ao mesmo tempo em que, inevitavelmente, também se transforma o que se passa a conhecer (o novo). É nascer-se de novo, a cada passo, junto com o próprio caminho que se percorre, transformando-o, continuamente (BIÃO, 2009, p.34)

Os *Cão* sempre fizeram parte das minhas memórias de infância, assim como o teatro muito cedo cruzou o meu caminho e as ruas violentas da comunidade onde vivi durante os primeiros 27 anos de minha vida; logo aos 28, quando dizem os astrólogos que a vida muda com o retorno de Saturno, foram os caminhos asfaltados que me fizeram ir trilhando, em cada encruzilhada, uma nova escolha que me levaria a novas bifurcações.

Chego ao final do primeiro capítulo de uma construção que não pode ter fim, já que se veste de vida; é contínua como a tradição da cultura popular que passa de geração a geração e assim perpetua-se em memória e ausência ou em acontecimento que se refaz em presença.

Meu objeto é o fenômeno espetacular da Lavagem dos *Cão*, trajeto que percorro apoiada em um corpus teórico tríptico, embalada pela charanga, jogo o jogo do

-foge-pega-sujall, me deixo por vezes embriagar pela cachaça e pelos odores do aglomerado dionisíaco.

Sou muitas em uma: pesquisadora e curiosa pelos movimentos da cultura popular, sou atriz, brincante, performer, jogadora, sou a criança que teme os *Cão*, a adolescente que se sente impelida a se "sujar", a mulher que deseja que a tradição não se perca.

2. ATO II – A CIDADE, A FESTA E O CÃO

2.1 Cena 1 – A Cidade

Neste ATO pretendo contextualizar, na história da Cidade e da Festa, a origem da manifestação Lavagem e a figura dos *Cão*, que se inserem na Lavagem. Partindo sempre do meu lugar de fala, revelo nestas páginas o meu olhar, o meu trajeto, a minha experiência com o fenômeno sobre o qual me debrucei durante esses dois últimos anos.

A primeira vez que meus pés tocaram o chão de Muritiba, eu tinha acabado de completar um ano de vida. Meu pai, muritibano que aos 22 anos saiu da cidade para servir a Marinha do Brasil na capital do Rio de Janeiro, regressava vindo de férias, trazendo pela mão minha mãe e eu ao colo, para apresentar-nos à sua cidade natal. Aproveitava para realizar, ali, na Igreja Matriz de São Pedro (a mesma igreja onde 40 anos mais tarde eu também batizaria a minha filha), o meu batizado.

Quando me lembro das férias escolares, duas imagens e duas sensações me invadem: arrumar as malas e sentir o vento batendo no rosto dentro do ônibus de viagem, ansiedade e felicidade, que fazia com que todo o ano letivo e as provas funcionassem como carimbo para o passaporte das férias de fevereiro em Muritiba.

Minha mãe, pernambucana criada na Paraíba, conheceu meu pai no Rio de Janeiro, onde nasci. Meu pai, marinheiro, raramente conseguia tirar férias junto a nós, mas minha mãe sempre fazia questão de viajar, uma vez ao ano, para o nordeste. Lembro-me dela dizer: -se ficar para recuperação não viaja!|. Eu, aluna de escola pública, tratava de estar com os 20 pontos necessários já no terceiro bimestre para nem dar chance ao -azar|, de ficar sequer em prova final.

Naquele tempo, lá pelos anos de 1980, viajar de avião era para -ricos|. Minha mãe comprava as passagens de ônibus, sempre as mais baratas, e como ela tinha medo de acidentes rodoviários, dizia que as cadeiras da frente eram mais vulneráveis, gostava mesmo era do fundão. Naquela época, os últimos bancos tinham atrás uma elevação, que cabia certinho aqueles colchonetes fininhos de solteiro; desconfio que minha mãe gostava de fazê-lo de cama, como uma extensão de nossas poltronas. Viajamos ali por muitas vezes, entre o mau cheiro do banheiro e o -conforto| de dormir deitado. Porém nada era obstáculo ou sacrifício, tudo era vivido como processo feliz de saber que ao chegar em Muritiba tudo valeria a pena.

A viagem do Rio de Janeiro para Salvador durava 26 horas. Para nós, que desembarcávamos no posto rodoviário da cidade de Mangabeira, vizinha a Muritiba, tinha a duração de 24 horas. Naquele tempo não existia celular; minha mãe avisava ao meu avô paterno a hora em que iríamos chegar e ele ia nos buscar em sua rural azul ou mandava um carro de -praçall (que é como se chamavam os táxis na cidade).

Eu me lembro de colocar a cabeça para fora da janela para ver se avistava, de longe, o carro de meu avô - o coração disparava de saudade, de felicidade. Algumas vezes passávamos direto e descíamos em Salvador, passávamos alguns dias em companhia de minha madrinha, que na época morava no bairro do Bonfim, bem perto da famosa Igreja, onde as manhãs eram de banhos na praia da Ribeira, e as tardes eram aproveitadas para tomar sorvete e brincar pela Cidade Baixa.

Meu coração pulava de alegria quando eu ouvia -vamos para Muritiba!. E lá estávamos nós de novo na rodoviária. Com o vento no rosto e aquela estrada sinuosa que liga Santo Amaro à Cachoeira. Todas as vezes que eu avistava a ponte Dom Pedro II (que liga as cidades de Cachoeira e São Félix), eu gostava de fechar os olhos e ouvir o barulho que os pneus do ônibus fazem ao passar pelos trilhos da ponte; esse trepidar sonoro ficou guardado em meus afetos.

Hoje, morando em Muritiba há quase cinco anos, ainda fecho os olhos e, sentindo o vento, ouço com os ouvidos de outrora o barulho dos pneus avançando, seja indo ou voltando de Cachoeira pela ponte.

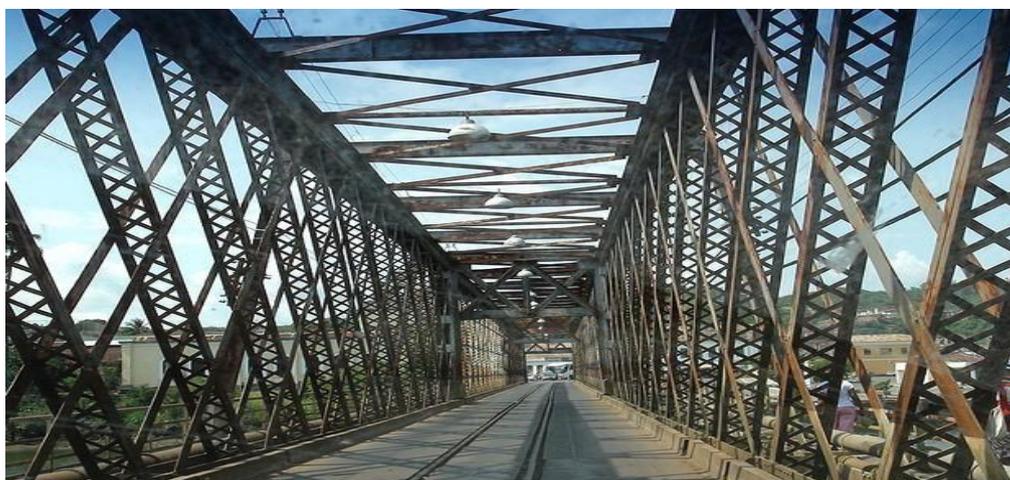


Figura 9– Ponte Dom Pedro II, que liga Cachoeira a São Félix Fonte: registro de Lílian Marques para o site G1-2013

E no fim da ponte, o coração começava a acelerar ainda mais. Ali se erguia o último trecho da viagem que me levaria de encontro às minhas melhores memórias de infância: ao pé da ladeira por onde, em 1559, os bandeirantes e jesuítas que avançavam pelas margens do rio Paraguaçu iniciaram sua caminhada serra adentro. Ali onde Muritiba nasceu, entre idas e vindas, eu crescia.

A menina criada em uma violenta comunidade carioca encontrava, nas ruas e praças arborizadas da cidade serrana, a tranquilidade e a paz que toda infância deveria ter. Os dias se passavam entre brincadeiras, banhos nas águas do rio de Cachoeirinha, jambo e acerola arrancada do pé. Era comum ir dormir com as pernas doídas de tanto andar de bicicleta, depois de tomar a sopa com o vô e ouvir as histórias até o olho fechar de sono.

Quando meu pai morreu, em 1986, lembro-me bem de ter pedido às minhas tias e tios, que viajaram da Bahia para o sepultamento, para não deixarem de serem meus tios. Eu, ainda menina, com meus quase 10 anos de idade, temia que com a morte do meu genitor, se perdessem os laços de afeto que me uniam à minha família baiana.

Minha mãe, que viveu como viúva durante os oito anos que teve de vida (ela faleceu em 1994, oito anos após a partida de meu pai), sustentou seu luto e sua palavra de jamais deixar que nós nos afastássemos da família Ferreira da Rocha. Nunca ficou um ano sem viajar para Muritiba, e eu agradeço todos os dias a ela por não ter deixado de me levar até os meus. Ela sempre soube do meu amor pela cidade e pelo meu povo que naquela casa da rua do tanque, hoje fechada, habitava.

Mas como diz o ditado -o tempo passa rápido quando a gente se diverte, logo chegava o dia de pegar o ônibus de volta ao Rio de Janeiro, e chorar já era costumeiro. E a saudade era enfiada no bolso, como uma promessa: -Até o ano que vem, Muritiba, meu amor!! Perdi as contas de quantas vezes dormi chorando, desejando chegar fevereiro, como diz naquela música do Geraldo Azevedo²²: -Quando fevereiro chegar / Saudade já não mata a gente!!

Nessas idas e vindas, me vi adolescente, e a saudade reconfigurada. Foi em solo muritibano o primeiro beijo, as primeiras festas, os primeiros namoricos. Naquela época não existia internet nem redes sociais, a comunicação era feita por cartas, e

²²Música Quando Fevereiro chegar , de Fausto Nilo e Geraldo Azevedo

esperar o carteiro no muro de casa era sinal de ter, lá no Rio de Janeiro, notícias de todos.

Aos 18 anos fiz a minha primeira viagem sozinha para Muritiba, sem dúvida uma grande aventura. Fiz o trajeto exato que tantas vezes vivi ao lado de minha mãe. E depois dessa, passei a vir com frequência maior, todas as vezes que a saudade apertava.

Descobri que vindo de avião era mais rápido, e entre o fim da década de 90 e até meados da década de 2000, as passagens aéreas eram bem acessíveis, o que me permitia aproveitar um feriado prolongado ou outro. E assim o desejo de morar na cidade crescia, assim como vontade de experienciar o cotidiano de Muritiba.

No finalzinho de 2016, meu avô, que havia sobrevivido a dois AVCs, apresentava um estado de saúde bem fragilizado. Ao mesmo tempo, eu já com 2 filhos, vivia um ritmo de trabalho intenso no Rio de Janeiro. Trabalhava-se muito e pagava-se um preço alto pela vida lá. Não sei bem como foi, mas eu ouvi uma música de uma banda soteropolitana²³ que dizia –quem mora no interior vai buscar o interior, quem mora na capital vai buscar o capitall. De repente me deu um estalo. Naquela hora decidi que, finalmente, chegava a hora de me mudar para Muritiba. O tempo entre a tomada de decisão e a mudança de cidade durou apenas um mês.

Pedi à minha prima que conseguisse uma casa para alugar. Em uma dessas incríveis coincidências, ela conseguiu uma em frente à Igreja Nossa Senhora do Rosário, mais conhecida como Igreja do Bonfim.



Figura 10 – Vista atual da praça onde está localizada a Igreja do Bonfim ao fundo Fonte : Marcus Ferreira, Jornal Grande Bahia - sem data

²³Banda Lampirônicos, música — olhou pro céu , Álbum Que Luz é essa, 2001

Minha mudança chegou junto com a Festa do Bonfim de 2017. Eram os barraqueiros arrumando suas barracas, e eu arrumando meus móveis. Foi dali, da varanda de casa, que me deparei com a oração dos *Cão*. Desconfio que foi então que resolvi escrever sobre eles, e cá estou. Porque, até então, os *Cão* para mim eram apenas parte festiva da Festa do Bonfim.

A Cidade Serrana, como também é conhecida à cidade de Muritiba, fica a 114 km de distância de Salvador, e tem uma população estimada ²⁴ de 30 585 habitantes. Pertence ao território de identidade número 21, que engloba as cidades do Recôncavo²⁵. Faz divisa com as cidades de São Félix e Governador Mangabeira e também é próxima da cidade histórica de Cachoeira e de Cruz das Almas.

Em 1559, os exploradores e os jesuítas avançavam pelo rio Paraguaçu, rio esse que passa entre as cidades de Cachoeira e São Félix, e avançaram subindo a serra. Fundaram dois templos e um convento, dando início a um povoado sob proteção do padroeiro São Pedro; nascia Muritiba, cuja freguesia foi criada em 1705 por Sebastião Monteiro de Vide, 5º Arcebispo da Bahia e Primaz do Brasil.

Existem duas versões conhecidas para a origem do nome da cidade, a primeira ²⁶ é atribuída à abundância de uma palmeira chamada Boritiba, também conhecida como buritizeiro, depois Muriti, Muruti e Pissandó. O nome foi sendo mudado pelos regionalismos até chegar ao nome de Muritiba.

A outra versão é dada pelo antropólogo Theodoro Sampaio, no livro *O Tupi na Geografia Nacional*, que atribui o nome da cidade a uma versão do vocábulo indígena *merutyba*, que quer dizer mosca em abundância. Observando o brasão da cidade, observei um escudo azul semeado de moscas de prata, o que, de acordo com os moradores mais antigos da cidade, faz referência à abundância de frutas, entre as quais a Jaca, que acabou por dar a Muritiba o apelido de -Cidade da Jaca e aos seus moradores o de -papa-jacall; os visitantes e turistas que visitam a cidade e se apaixonam, decidindo fixar residência, dizem que foram fígados pelo visgo da jaca.

Além da Jaca, o fumo também foi responsável por uma imensa movimentação agrícola e comercial durante o Segundo Império e na primeira metade do século XX.

²⁴ Censo de 2016, fonte IBGE

²⁵ Seplan, governo da Bahia

²⁶ De acordo com a página oficial da prefeitura de Muritiba, referência completa na bibliografia

Muritiba, que até Agosto de 1919 era uma vila, foi elevada à categoria de cidade em 08 de Agosto de 1922 e traz entre seus moradores ilustres o Major José Antônio da Silva Castro, que teve grande importância nas lutas pela independência da Bahia, liderando entre seus soldados a heroína Maria Quitéria, e seu neto Antônio Frederico de Castro Alves, conhecido como o poeta dos escravos, que embora tenha morrido precocemente aos 24 anos, deixou uma rica contribuição literária.

2.2 Cena 2 - A Festa

As Festas fazem parte do nosso cotidiano, seja em capitais, cidades do interior ou áreas rurais, os encontros coletivos em comemorações ou apenas para diversão de hoje possuem suas raízes em celebrações e rituais primitivos.

De acordo com Duvignaud (1983), as festas são eventos extra cotidianos que se inserem na vida social, rompendo com o cotidiano, instaurando um tempo em suspenso, permitindo que os sujeitos vivessem experiências que excedem a normatização imposta pelas regras de conduta social compartilhadas na vida do -dia-a-dia.

Castro (2012) considera que durante as festas urbanas existe uma espécie de metamorfose transitória de papéis sociais, onde as fantasias vestem os corpos, as máscaras cobrem os rostos e, no caso dos *Cão*, o óleo cobre a pele. Neste -outro ser, permitido pela fantasia, estar inserido em uma festa popular funciona como um -passe livre para que se viva uma outra vida, onde a performance dos corpos em movimento, seja dançando ou em cortejo, cria uma atmosfera cênica e uma narrativa própria e poética, dando à experiência um sentido singular, como é para os que observam a lavagem dos *Cão* passar ou aqueles que vão atrás.

O Pesquisador e cientista social Cláudio Silva, que embora não seja muritibano de nascença, vive em Muritiba há muitos anos, dedicou seu trabalho de conclusão de curso e sua dissertação de mestrado²⁷ para o tema dos *Cão* na Festa do Bonfim:

-A configuração-festa envolve muitas redes de pertencimento, muitos fios que se tocam e, mesmo em conflito, se completam formando uma totalidade complexa composta de dimensões entre o singular e o plural. Deste modo, em meio à diversidade-especificidade de tons, cores e sons que nela há, os indivíduos sociais que dela participam a experimentam de forma distinta. Daí, manifestações de riso, dança, fé, folia, mas, não só isso, a festa do Senhor em Muritiba-Ba possui suas características próprias em meio ao que se entende por festa de largo do Recôncavo Baiano. (SILVA, 2013, p 14)

²⁷ ambos trabalhos constam como parte da referência bibliográfica desta dissertação

Tanto as características próprias a que se refere o autor supracitado, quanto as particularidades de cada festa, estão relacionadas ao espaço e ao tempo que elas ocupam, além também do objetivo da festa, não se restringindo apenas às profanas ou -de ruall, podendo ser associada também a celebrações e ritos religiosos que acontecem dentro dos próprios templos, e que, de acordo com Castro (2012,p.42), -se constituem em uma importante manifestação cultural que pode ter a sua origem em um evento sagrado, social, econômico ou mesmo político, e que constantemente passam por processos e atualizações. Logo, concordo com Menezes (2012, p.65) sobre ser as Festas serem -um objeto construído, e não um objeto dado.

É na cidade de Muritiba, localizada a 140 km de Salvador, que acontece, por mais de dois séculos, a Festa em louvor ao Senhor do Bonfim, considerada a maior festa de largo do Recôncavo baiano²⁸; com duração de 11 dias ininterruptos, onde o sagrado, com suas procissões e cortejos, se une ao profano, que com suas charangas e blocos, arrastam pelas ruas da cidade um público apaixonado pela cultura popular e pela tradição.

Os festejos, que antecedem o carnaval baiano, têm crescido ano após ano, e o município que em dias normais ostenta a peculiar calma de uma pequena cidade serrana, tem recebido cada vez mais turistas. A tradicional festa de largo vai ganhando ares de espetáculo, onde entre os foliões fantasiados e os mascarados, existe sempre alguém com um celular em punho, fotografando ou registrando em vídeo as manifestações culturais como o Segura Véia ou o Samba de Roda do Mestre Avelino. É nesse rico território cultural, repleto de elementos folclóricos, que surgem as lavagens que abrigam o fenômeno dos *Cão*, objeto-sujeito dessa dissertação.

Neste sentido, a festa em devoção ao milagroso (segundo os fiéis) Senhor do Bonfim continua atraindo multidões, vindas não apenas do núcleo urbano de Muritiba - BA, mas da zona rural e cidades circunvizinhas com o intuito de participar das novenas, missas, procissões e, também, das atividades ligadas à parte profana (RODRIGUES, 2007, p4.)

Em artigo sobre a Festa do Bonfim de Muritiba, Rodrigues afirma que embora a realização da Festa do Senhor do Bonfim não seja um fenômeno restrito apenas à

²⁸informação cedida pela secretaria de cultura de Muritiba, contida em encarte que tem por objetivo divulgar o potencial turístico local. ver bibliografia.

cidade de Muritiba, além da que acontece em Salvador, e a qual se atribui a inspiração da realização na cidade serrana, outras cidades como Santo Amaro da Purificação, Amargosa e o distrito de Nagé, localizado na cidade de Maragogipe, também possuem em seu calendário festivo celebrações em homenagem ao Senhor do Bonfim.

Mas é em Muritiba que a manifestação popular ganha um sentido maior, movimentando a economia local, gerando renda para famílias que aproveitam a oportunidade para comercializar comidas, bebidas e outros itens. A Festa vem ganhando a cada ano mais visibilidade e adesão popular, modificando bastante o formato da festa, principalmente da parte profana, com o passar dos anos.

2.3 Cena 3 - Lavagens

Um dos símbolos da Festa do Bonfim de Muritiba, e pelo qual se podem observar as transformações através do tempo, são as chamadas Lavagens, que abrigam em seu efervescente interior caretas, mascarados, fantasiados e os *Cão*.

Segundo Rodrigues (2007, p. 7), -Em 1875, o Partido Conservador Muritibano, que possuía Senhor do Bonfim como patrono, promoveu e custeou a reforma da pequena igrejinha de Nossa Senhora do Rosário.

Ainda de acordo com Rodrigues, com a reconstrução da igreja, que ficou conhecida como Igreja do Senhor do Bonfim, surgiu o hábito de lavar as escadarias, que ao longo dos anos, inspirando-se na lavagem das escadarias da Igreja do Senhor Bonfim de Salvador, tornou-se um ato de fé, ganhando muitos adeptos, que independente de suas convicções religiosas, à época da Festa do Bonfim, carregam em suas *moringas*²⁹ uma mistura de água e alfazema, as famosas água de cheiro.

As lavagens começavam após a primeira novena, que ocorria no primeiro sábado da festa, e prosseguiam por toda a noite até o seu término no domingo ao meio dia. Participavam da lavagem grupos organizados por bairros, caboclos, afoxés, baianas, mães e filhos de santos e eram encerradas pelos aguadeiros com os animais ricamente enfeitados. -(RODRIGUES, 2007, p.7)

²⁹ Jarras de barro



Figura 11 - Igreja de Nossa Senhora do Rosário, conhecida como igreja do Bonfim - Muritiba – BA
Fonte: Arquivo da biblioteca municipal de Muritiba – foto sem data

O historiador muritibano Anfilóbio de Castro descreve em seu livro³⁰ que havia cortejos que saíam pelas ruas aos domingos, acompanhados por famílias, de mulheres vestidas de baianas, conduzindo estandartes e fazendo coreografias ao som das fanfarras que recebiam o nome de Ternos de Mombaça. Ainda de acordo com Castro, a proximidade da festa com o carnaval fez com que surgissem os mascarados como reprodução das figuras carnavalescas; as máscaras luxuosas chamadas de cabeçorra e os mandús, modelos simples feitos de lençol.

Além dos cortejos diurnos, existia na década de 80 e início dos anos 90, durante a madrugada os -ternosll, que foram proibidos pelo aumento da violência e do vandalismo³¹. Com a extinção dos -ternos da madrugada ll percebeu-se o aumento dos participantes das lavagens diurnas - não as das escadarias da igreja, e sim uma nova expressão de manifestação popular repleta de simbologia representada nos elementos que a compõe, entre os quais está o *Cão*.

No capítulo intitulado ATO I desta pesquisa trago como proposta compreender a Lavagem como uma manifestação da Folkcomunicação Cinética, justamente por

³⁰ Cf. CASTRO, Anfilóbio. *História e estrelas de Muritiba*, Muritiba Jan.-ab./2001. ANO IV, N°8

³¹ Na Festa do Bonfim de 2019 houve a tentativa de trazer de volta o -terno da madrugada ll, mas na primeira tentativa, um ato de violência onde um rapaz acabou gravemente ferido, fez com que fosse novamente interrompido

entendê-la que em seus processos de comunicação mistura a multisensorialidade onde brincantes e populares dançam, atuam, acontecem, com suas palavras de ordem, sons, cantos, gestos, movimentos e imagens em um mesmo espaço de ação.

2.3.1 Lavagem dos Cão: a tríade entre tradição, performance e corporeidade

Compreendendo o contexto das tradições populares, entre outros atributos, como aquele tipo de produção cultural feito por uma comunidade para sua própria comunidade, sem intenção imediata de comercializar ou exibir o feito como produto cultural, tendo como principal motivação para a realização da performance a fé, a identidade de grupo e/ou de vínculo afetivo com determinado local e contexto cultural. Não poderia deixar de ressaltar o impacto que a suspensão das festas populares, por conta da pandemia do Coronavírus, teve sobre todos os fazedores e fazedoras de cultura do Brasil, comprometendo inclusive a tradição.

Para Arantes (2006, p.21), a -cultura é um processo dinâmico, onde transformações (positivas) ocorrem, mesmo quando intencionalmente se visa congelar o tradicional para impedir a sua _deterioração‘l. Os festejos em louvor ao Senhor do Bonfim, que acontecem a mais de 250 anos na cidade de Muritiba, tem sua origem na comemoração homônima que ocorre na capital baiana, e que de acordo com Brito (2012) foi trazida pelos moradores da cidade serrana, que se faziam presente todos os anos na festa em Salvador.

A festa, que tem 11 dias de duração, faz parte de um calendário móvel, iniciando-se com o pregão anunciador, e antecede o carnaval. Até os anos 70 manteve-se estritamente o caráter religioso. Segundo Rodrigues (2007), com o passar dos anos, a Festa do Senhor do Bonfim em Muritiba foi ganhando notoriedade e tornou-se -um evento religioso de forte apelo popular, consagrado como uma das manifestações culturais mais ricas e significativas da cidadel.

Foi no início dos anos 80 que a parte profana começou a acontecer. Com a proximidade do carnaval, começaram a surgir fantasias e charangas, que foram tomando, ano após ano, as ruas com blocos e atrações musicais, barracas de largo, parque de diversões e as lavagens, nome tomado de empréstimo do cortejo de baianas que lavam as escadarias da igreja do Bonfim.

(...) as lavagens, não as das escadarias da igreja, e sim uma nova expressão de manifestação popular, repleta de simbologia representada nos elementos que a compõe.. Essa nova configuração assumida pela lavagem mobiliza e arrasta multidões, que aguardam ansiosamente o ano todo, para pular e dançar ao som das fanfarras e suas músicas de embalo pelas ruas da cidade, ou então, para apenas observá-la nas praças e esquinas.(RODRIGUES, 2007,p.8)

É no calor e no interior das lavagens que encontro os protagonistas do jogo de -foge-pega-sujall. São eles as figuras simbólicas que compõem os grupos tradicionais dos *Cão*.

(...) organizados, inicialmente, pelo líder religioso do candomblé Sr. Ricardo Benedito dos Santos, popularmente conhecido como Ricardo do Bilhete. Segundo relatos, no início eram apenas sete componentes, posteriormente, elevando-se a vinte e um, desfilavam pela cidade, separados da lavagem, usando roupas pretas, capas vermelhas, parte do corpo pintada de óleo queimado e para completar o figurino, ganchos. Hoje, dispensaram a roupa e pintam todo o corpo com óleo queimado. São inúmeros e saem junto às lavagens de quarta, sexta e sábado, sujando a todos, sem exceções. (RODRIGUES, 2007, p.9)

A performance dos brincantes torna-se central na manifestação da tradição na contemporaneidade, desde as questões da ritualização, quando iniciam com o cumprimento da parte ritualística. Logo após o momento de preparação do óleo e de se paramentarem, no horário combinado para o início, caminham em fila, rumo a Igreja de Nossa Senhora do Rosário, conhecida como Igreja do Senhor do Bonfim, onde se ajoelham em frente às escadarias e rezam, em coro, a oração do Pai Nosso, pedindo em seguida que o padroeiro da festa proteja a brincadeira. Neste momento é possível perceber a presença da oralidade, da tecnologia ³², e de todo o contexto cultural envolvido na ação performática.

Apesar de sua característica anárquica e de, na sua própria razão de ser, procurar escapar de rótulos e definições, a performance é antes de tudo uma expressão cênica: um quadro sendo exibido para uma plateia não caracteriza uma performance; alguém pintando esse quadro, ao vivo, já poderia caracterizá-la.(COHEN, 2002, p.28)

Tomando o conceito de performance como uma instância fronteira entre a arte e a vida cotidiana, entendendo que os fenômenos se inscrevem no tempo e no espaço, no aqui e no agora, ao vivo, onde o atuante, que no jogo do -foge-pega-sujall

³²a palavra tem origem no grego -tekhne" que significa técnica, arte, ofício; juntamente com o sufixo -logiall que significa estudo, que neste contexto deve ser compreendida como sendo a corporeidade simbólica dos brincantes, a via de comunicação entre eles e os observadores, constructo das subjetividades perceptivas codificadas e compartilhadas antes, durante e após a performance manifesta.

desempenha o papel de *Cão*, é a figura simbólica da manifestação popular sobre a qual me debruço nesta pesquisa.

A dinâmica narrativa escrita pelo corpo no jogo deve ser aqui compreendida no sentido semiológico, onde se toma o conjunto de signos simbólicos (verbais e gestuais) e icônicos (imagéticos), que atrelados às percepções captadas pelo aparato sensorial cognitivo conduzem a experiência da corporeidade, tanto a estética, que é compartilhada com os espectadores que assistem a lavagem passar, quanto a ritual, que é comungada com aqueles que acompanhando a lavagem se tornam participantes ao jogar o jogo do -foge-pega-sujal com os *Cão*, afinal usando as palavras de McLuhan (1977, 25-27) -o jogo requer um público e aqueles que optam por ir atrás da lavagem dos *Cão* o vão sabendo que só não se suja quem não vai.

De acordo com Cohen (2002), muito se tem discutido sobre a hibridez desta linguagem chamada performance, localizada em um espaço fronteiro entre as artes da cena e as artes plásticas, já que sua gênese nos remete a *body art*.

No caso do objeto de estudo aqui exposto, onde os brincantes têm seus corpos cobertos de óleo e colorante, a performance se aproxima tanto das artes plásticas, pela plasticidade, como da encenação, durante a evolução dinâmico-espacial pelas ruas da cidade, quando os *Cão* saem assustando uns, brincando com outros, sujando todos que passam perto. Logo, podemos dizer que a performance dos brincantes do grupo dos *Cão* se colocaria no limite das artes plásticas e das artes cênicas, sendo uma linguagem híbrida que guarda características da primeira enquanto origem e da segunda enquanto finalidade.

As performances culturais configuram-se como convergências interdisciplinares que empreendem estudos dos produtos culturais em suas múltiplas denominações, visando o estabelecimento dos processos e de seus desenvolvimentos, buscando entender a diversidade das transformações culturais e sociais, ou seja, como o ser humano as elabora, as experimenta, as percebe e se percebe, sua gênese, sua estrutura, suas contradições e seu vir a ser, propondo um devir entre as sensibilidades e o comunicacional.

No início desta pesquisa, o corpo dos brincantes era percebido por mim como suporte de uma tradição, considerando a vertente teórica dos estudos sobre a body art, desconsiderava a corporeidade, tomava-se o corpo como quem toma uma tela em branco para pintar um quadro. Porém, ao ir me aprofundando nas pesquisas, fui percebendo que desde o preparo do composto que irá cobrir os corpos, até o movimento de pintá-los, existe uma dinâmica corpórea própria, onde se é possível observar os brincantes se transformando em figuras simbólicas, tomando para si de forma ativa o processo de se transformarem em *Cão*; se tornam agente da ação, desse modo seus corpos em vida não podem ser considerados como mero suporte.

Encontrei no texto de Debray (1993) uma outra compreensão sobre a palavra, e passei a utilizar a palavra -meioll, seguindo as ideias expostas por McLuhan (2005), onde entendo que o corpo pintado de óleo dos *Cão* é também a mensagem, porque também é conteúdo e não apenas um canal de passagem ou veículo de transmissão, passando assim a considera-los e compreendê-los como meio de comunicação e não apenas como suporte.

Em sua obra -Os meios de comunicação como extensões do homemll, McLuhan (2007) argumenta que tudo que o ser humano é capaz de criar são apenas extensões do seu próprio corpo. Automóveis, bicicletas etc., são extensões dos nossos pés; recipientes são extensões das nossas mãos, e cadeiras, das nossas pernas e coluna. Esses são somente alguns exemplos de uma gama infinda de extensões que podem ser pensadas de acordo com a teoria apresentada pelo autor. Mas um ponto importante dessa teoria é o fato de que os próprios meios de comunicação são extensões dos nossos sentidos. Dispõe sobre os meios de comunicação como extensões do homem, postulando que a mensagem é o próprio meio, e o conteúdo que ela carrega são as mudanças comportamentais e sociais que provocam nos indivíduos; ele explora os contornos e dimensões do prolongamento que essas tecnologias trazem para a vida do ser humano.

Para McLuhan, o homem nasce apenas com seus sentidos, e ao longo da vida, vai desenvolvendo tecnologias, que para o autor é qualquer item produzido pelo ser humano, e que ao usá-lo aprimore os sentidos, o que em sua teoria recebe a denominação de extensões do homem (MCLUHAN, 2007.).

Neste exato ponto, faço uma conversão para a construção da hipótese sobre a qual irei navegar; se para McLuhan a roupa é uma extensão da pele, o óleo que cobre os corpos dos brincantes da Lavagem dos *Cão* pode ser considerado, da mesma forma, uma extensão. E por esse raciocínio, por compreender que o corpo banhado de óleo dos homens e mulheres que compõem o grupo de brincantes é meio, de acordo com a definição de McLuhan, abandono a ideia inicial de atribuir aos corpos o papel de suporte de uma tradição, entendendo que a tradição e os costumes a partir dos quais somos educados agem sobre nós para além das referências conceituais e do nosso repertório de ações cotidianas. Valverde (2007) considera que esse fundo cultural age como -um modo inconsciente de estruturação, concebendo a nossa forma de perceber, compreender e julgar o mundo do qual fazemos parte, de certa forma ocupando também o processo de desenvolvimento do que reconhecemos como subjetividade, moldando nossa sensibilidade e nossos afetos.

O corpo brincante, presente na manifestação popular da Lavagem dos *Cão*, carrega para além do sentido ritualístico o jogo e a ludicidade do imaginário articulado com a brincadeira de rua, através de uma movimentação espontânea onde os populares fogem dos *Cão*; ao som de uma charanga, dançam, correm e jogam, uns com os outros na intenção de melar de óleo.

Este corpo ao qual me refiro é um corpo que comunica, seja pela plasticidade ou pela gestualidade, expressa a memória afetiva em uma relação extra cotidiana. O corpo brincante do *Cão* responde a diversos estímulos do jogo e do ritual, trazendo ao corpo a memória afetiva, atribuindo um sentido, que ao mesmo tempo que é vivido individualmente por cada um, também é coletivo e as experiências partilhadas.

A festa é polifônica, e o exercício aqui foi o de potencializar cada som encontrado na pesquisa. Isto é, não necessariamente a dimensão do volume desse som, mas a busca de distinção, de diálogo e, quando possível, complementaridade neste espaço de correlação de forças. Por isso, busquei olhar para o fenômeno estudado em sua multiplicidade, pois os indivíduos sociais comportavam-se de forma distinta em busca não só da espiritualidade, mas do lazer, do entretenimento, da folia. (SILVA, 2013, p.21)

A corporeidade do jogo que tem a dinâmica de -foge-pega-sujall, narrada pelos mais velhos, de uns anos para cá, com a popularização dos smartphones que possibilitam, por meio de câmeras digitais cada vez mais potentes, o compartilhar e

divulgar de imagens, transforma a performance cultural dos grupos de *Cão* em um processo de espetacularização.

No passado, a oralidade era a única forma de preservação desta tradição. As fotografias foram transformando a captura das imagens; ainda que não fossem capazes de registrar a dinâmica do jogo, é possível observar através delas a variabilidade de cores que tingem as cabeças e cabelos e a evolução do uso dos adornos e das caracterizações e maquiagem facial.

É o que a última década nos traz. Pelos vídeos, gravados em sua maioria de forma caseira e não profissional, podemos assistir, sem nos sujar de óleo e de qualquer lugar, e a qualquer tempo, à dinâmica do jogo entre a performance dos *Cão* e a ativa participação do público, que se divide entre os que ocupam o lugar de plateia, assistindo de longe, e aqueles que mergulham no aglomerado de gente, paramentados com roupas pretas ou já gastas, meias e sacos plásticos que protegem o cabelo, prontos para jogar e, assim, a tradição segue conservando a cor do corpo e o caráter ritual inicial.

Assim, como pesquisadora, também fui atingida em minhas pretensões, já que uma das partes desta pesquisa se estruturava no campo, acompanhando as Lavagens, em particular as do *Cão*, o que foi impedido pela pandemia que nos tomou de surpresa, cancelando e suspendendo eventos e calendário festivos. Na tentativa de demonstrar e facilitar a compreensão do fenômeno lavagem para aqueles que desconhecem, utilizo fotos e a descrição das mesmas; vídeos públicos encontrados em plataformas virtuais também foram utilizados para observação, tentando assim suprir uma parte da lacuna deixada pela impossibilidade da experiência no campo.

As fotografias e os vídeos são fontes importantes na minha pesquisa. Até porque ao falar de pesquisa, fala-se, sobretudo de olhar. Através dos registros visuais pode-se descobrir relações sociais e papéis sociais, visto que as pessoas se fazem fotografar e fotografam porque a fotografia realiza a imagem que o grupo faz de si mesmo, assim o que é registrado não corresponde aos indivíduos isoladamente, mas aos papéis sociais que cada um desempenha. (SILVA, 2013, p.20)

Embora concorde com Silva, não posso deixar de frisar que nem o mais criterioso ou potente registro audiovisual é capaz de transmitir o ericar dos pelos causados pelo arrepio do momento da oração que os *Cão* fazem diante das escadarias da igreja de Nossa Senhora do Rosário, mais conhecida como Igreja do Bonfim.

Chegado o momento de -invadir|| a cidade, eles saem da casa e formam filas no meio da rua com destino à Igreja do Bonfim. No percurso, hora andando, hora correndo, o chocalho vai anunciando sua chegada e as pessoas vão para as portas e janelas de suas casas para ver o -cão|| passar. Entre os semblantes de pavor e riso por parte dos espectadores, comentários como: -Deus é mais||. -Tá amarrado||. -Abriram as portas do inferno||. -Êita porra: lá vem o -cão||. Ao observar (fotografar-filmar) os -cão|| na porta do templo do Senhor do Bonfim, parecia-me um tanto paradoxal. Como figuras que representam um imaginário diabólico rezam o Pai Nosso e a Ave Maria e, depois, dão um brado? Confesso: causou-me bastante estranheza. Ou seja, não nego a discussão de identidades múltiplas que os indivíduos sociais assumem em nossa contemporaneidade, apenas fiquei a me perguntar: que -cão|| (diabo) é esse que reza? O Bonfim abençoa o -cão||? (SILVA, 2013, p.21.)

Nem toda tradição possui uma explicação, e na maioria das vezes se torna difícil conhecer o processo cultural que transformou um acontecimento em um fenômeno que transmitido de geração a geração se torna tradicional, e que comumente teve a oralidade como meio de preservação, onde os mais velhos contam aos mais moços, que ficarão encarregados de salvaguardar, proteger e ensinar o que lhes foi partilhado.

A capacidade de aprender e a linguagem são dois dos quatro pressupostos utilizados por Marx e Engels (2007) para compreender como o homem se torna humano e as suas consequências. O processo de aprendizagem, onde se pode incluir a educação formal e informal, faz com que a cultura seja uma construção coletiva em um exercício social, que mediado pela narrativa, verbal ou não, cria uma linguagem compartilhada pelos que convivem em um mesmo contexto, transmitindo conhecimentos adquiridos de uma geração para outra, perpetuando as tradições populares.

Quando Valverde (2007) propõe um movimento reflexivo sobre as particularidades da relação entre o sensível e o comunicacional, a experiência surge como uma nova condição de transformação, e mesmo que mediada ou não vivenciada diretamente, poderia gerar sentido e ser compreendida por um sujeito, gerando um processo comunicacional de suas subjetividades e objetividades.

O meu interesse, ao estudar a forma de perceber o mundo e criar sentido a partir dele, através da corporeidade encontrada no jogo dos *Cão*, reconhece o corpo não apenas como receptáculo sensível, mas, também, como sede de significação e de construção ativa e sinestésica da nossa relação com o exterior.

2.4 Cena 4 - O jogo do foge-pega-suja

Observando a evolução performática dos *Cão* pelas ruas de Muritiba em plena Festa do Bonfim de 2020, pude perceber que existem três movimentos que se repetem, e através deles interações e relações se estabelecem, criando uma teatralidade, que para o meu olhar se desenhava como um jogo dramático, que batizei de -foge-pega-sujall.

Chamei de Movimento 1 o Foge, como o diabo da cruz, onde neste primeiro momento, os *Cão*, reunidos em seus grupos, iniciam a sua performance todos juntos, uma massa que se movimenta e que ao longo do trajeto percorrido toma toda a extensão das ruas por onde passam. O público que acompanha a lavagem ainda está tímido, uns não querem se sujar, outros brincam entre si, porém a ação que mais se percebe é a fuga, ombros que se esquivam do contato daqueles que estão pintados de óleo, corpos que dançam atentos, prontos para reagir, fugindo, ao menor sinal de que "lá vem os *Cão* em sua direção, entre gritos e risos. Esse momento introdutório é breve, já que na lavagem dos *Cão* só não se suja quem não vai, e os que vão, querem mesmo é se "melar"³³ de *Cão*!.

-Nós só começamos a melar as pessoas, manchar as pessoas, depois que a lavagem sai. Entendeu? O "cão" se resume a isso, é só uma brincadeira! A gente curte! É curtição! Depois todo mundo sai só entre amigos, entendeu? O "cão" se resume a isso: só diversão (Fala de um integrante do grupo de "Cão" em 30/01/13 extraído de SILVA, 2013, p.36)

Mas nem tudo é brincadeira, como afirma o participante entrevistado por Silva. Para enriquecer esta pesquisa, realizei entrevistas com alguns fazedores e fazedoras de cultura da cidade, um deles, Cícero André³⁴, contou que o *Cão* tem sua origem em um ritual maçônico, cuja balizes não podem ser reveladas e são guardada em segredo:

"Teve um cara que saiu de "Cão", isso faz muito tempo já, e ele contou para família o segredo, daí apareceu morto. E tem também a seita né, que se sair um ano, tem que sair sete seguidos, porque tem fundamento né? Não é só brincadeira!! (Fala de Cícero André entrevistado em 06/11/2021)

Pergunto a ele se qualquer um pode sair de *Cão*, ele responde:

-Poder pode, não tem nada que impede não, mas tem que aguentar porque é puxado. A gente começa de manhã com churrasco e bebida, bebe até meio-dia, depois para e começa a se preparar, porque a Lavagem sai umas quatro

³³ Forma popularmente de falar sobre se sujar de "Cão" na cidade de Muritiba

³⁴ Um dos organizadores do grupo tradicional de "Cão" e que sai pintado há 14 anos

horas por causa do sol, aí até a hora da igreja ninguém bole com ninguém, depois é que a gente começa a sujar, mas a gente suja mais quem conhece, e o grupo mesmo do qual faço parte ninguém suja parede, das casas, quem faz isso são os "povo" que se sujam na gente ou outros grupos|| (Fala de Cícero André entrevistado em 06/11/2021)

O segundo movimento é o pega: como no ditado popular -se correr o bicho pega||. Ele começa entre amigos e conhecidos; o contato corporal e a experiência tátil requer intimidade, é como se fosse uma preparação para o próximo movimento, aqui cabem desde rápidas passadas de mão com a intenção de -melar|| de *Cão* até abraços demorados, onde ao final fica difícil saber quem era o brincante pintado de *Cão* e quem era o outro que apenas participava da Lavagem, já que nesse momento ambos estão sujos de óleo.

O ápice do jogo que se estabelece acontece no terceiro movimento, referente ao ato de se sujar, em se aplica o ditado -salve-se quem puder|| porque se ficar o bicho suja, e a essa altura, — o bicho tá solto|| e o jogo do foge-pega-suja acontece em uma evolução meteórica. Os movimentos evoluem na velocidade da luz, em uma sucessão quase vertiginosa; já não se consegue ver uma pessoa que não tenha uma marca de óleo pelo corpo, seja pelo abraço de um *Cão* amigo ou pela ousadia de um brincante que leva o jogo ao pé da letra de que -só não se suja quem não vai||, até aqueles que nem se dão conta, no afã da brincadeira, de como foram sujos ou como se sujaram.

Convenço-me de que na análise da dinâmica da performance cultural dos *Cão* no interior da Lavagem, encontro a relação do sensível com o comunicacional expressa na plasticidade no efeito do óleo sobre os corpos. O tátil na interação entre o brincante que, performático, persegue o povo que entra no jogo do -foge-pega-suja||, as sonoridades que são produzidas desde os chocalhos e sinos até as músicas tocadas pelas charangas, passando pelos gritos eufóricos que anunciam que lá vem os *Cão*³⁵, o olfato que registra não apenas o cheiro do óleo, mas também toda a gama de odores produzida pelos corpos aglomerados em movimento intenso, que elevam ainda mais a temperatura daquele caldeirão ditirâmico, onde os suores se misturam aos perfumes, onde o paladar aguçado pela cachaça, e de acordo com o teor alcóolico no sangue e o nível de

³⁵ É assim que os cidadãos sinalizam que a lavagem vem vindo, com a palavra *cão* no singular, anunciada pelo barulho dos sinos e chocalhos que fazem parte dos paramentos dos brincante

embriaguez transforma o visual em pinturas de Monet³⁶, onde a todo momento uma figura sobressai, deixando de ser fundo, para logo em seguida ser substituída por outra que se destacou por um gesto.

Assim como as grandes dionisíacas gregas traziam em si a cultura dos ditirambos em louvor ao deus Dionísio, a festa em louvor ao Senhor do Bonfim de Muritiba traz consigo a Lavagem dos *Cão* e sua teatralidade. Berthold (2001, p 103) fala que -as vozes alternadas dos ditirambos e das canções báquicas||deram origem às tragédias e comédias e assim Dionísio se tornou o deus do Teatro, que é uma arte social e comunal, assim como é a Lavagem dos *Cão*, repleto de teatralidades.

Enxergada no jogo do -foge-pega-sujal, onde as pessoas que acompanham a Lavagem não querem realmente fugir dos *Cão*, logo dramatizam o movimento de uma fuga, o que funciona como um aguçar/provocar os brincantes, que assim que percebem que alguém corre deles, em bando, em massa, envolvem como uma aranha envolve sua presa, na teia de signos que carregam em si. Performáticos, ostentam um ar amedrontador, para, em seguida, entre abraços e sorrisos, melar do óleo tingido de pó xadrez, geralmente na cor preta, que lhes recobre a pele, tornando-se um só. Nesse momento de comunhão, as diferenças sociais -caem- pelas ruas de paralelepípedos que recobrem as ruas de terra de outrora.

Por tudo isso ressalto que o -cão|| não pode ser estudado sem os elementos do riso e do medo na festa. Logo, para além de uma visão dicotômica, busco as ambivalências, pois não se pode falar de um sem o outro em processos complementares no *locus* da rua. (SILVA 2013, p.21-22)

Como dito anteriormente, a manifestação da Folkcomunicação Cinética Lavagem acontece anualmente durante a Festa do Bonfim da cidade de Muritiba, município que faz parte do Recôncavo baiano, conhecida região onde a presença das expressões de matriz africana está por toda parte.

Pela ótica da performance cultural, tomo como ponto de partida a expressão da cultura popular para refletir sobre a herança africana deixada de legado. As

³⁶ Claude Monet, um dos principais artistas do impressionismo, utiliza a luz como uma das variáveis de suas pinturas. A Lavagem dos *Cão* dura quase um dia inteiro e com o cair do sol, o calor que emana das ruas, o estado de embriaguez e a cor preta que tinge todos os corpos, poeticamente, me remeteu a essa analogia

performances protagonizadas pelos brincantes com seus corpos cobertos de óleo e pelo público que participa revela uma dinâmica onde três movimentos se sucedem, ao que denominei o jogo do foge-pega-suja.

2.5 Cena 5 - *Cão*: corpo social e histórico resiste

Durante a fase das entrevistas, se revelou em quase todas as falas a associação da figura do *Cão* a um ser demoníaco, fosse no medo que os entrevistados revelaram ter enquanto criança, no integrante que deixou de "sair de *Cão* porque passou a seguir determinada religião protestante ou pela expressão das pessoas ao verem os *Cão* pelas ruas.

Chamou-me bastante a atenção essa dubiedade provocada pela figura do *Cão*. Antes de prosseguir, me atenho a um trecho de Silva (2013) sobre a heterogeneidade encontrada na Festa do Bonfim:

Voltemos à nossa Festa do Senhor do Bonfim e à atuação dos cães nesse contexto e perceberemos a mistura de crenças, de interesses, de classes, de faixa etária, de gênero, de etnia. Nela combinam-se catolicismo e candomblé, mercado cultural e fortalecimento das tradições, euforia e devoção, riqueza e pobreza, sacralidade e profanação. Como não mudar? Nessa luta social-simbólica que longe de ser negativa e ou vista como pulverizada, aspectos diversos transformam-se para permanecer. O Brasil e a Bahia, por exemplo (em relação a outros países e estados), são colocados-projetados como espaços de festa. Nessa perspectiva, o corpo (sobretudo o negro) -possui um ethos de sensualidade-ginga que encanta-seduz as pessoas no locus da festa. Contudo, a quem interessa essa narrativa? (SILVA, 2013, p.42)

E respondo a pergunta feita pelo pesquisador: a mim interessa. Porque reconheço que a cultura popular brasileira traz, com bastante representatividade em sua origem, a resistência dos povos africanos que aqui chegaram e viveram escravizados, principalmente nesta região do recôncavo baiano, onde se localiza o objeto-sujeito desta pesquisa. Concordo com Silva (2013) que diz que -o corpo é político e não está fora de dimensões do desejo, do medo, do sonho, do poder. e ao falar sobre o corpo dos *Cão* eu não poderia me esquivar de falar sobre a simbologia incutida nesta expressão da cultura popular, que não se limita a muritiba, mas pode ser vista de um modo geral, na cultura brasileira, que associa o *Cão* ao demônio.

Mas qual a influência da cultura de matriz africana na identidade do *Cão*? Os homens e mulheres em pele de *Cão*, por muito tempo foram associados a seres

demoníacos. Como o Diabo católico e o Exu das religiões de matriz africana, essas representações permeiam o imaginário daqueles que vivem na cidade serrana e também de muitos turistas.

Considero relevante olhar para os corpos em movimento dos guardiões de uma tradição como reveladores das estruturas da sociedade e da cultura, que trazem uma narrativa atravessada por temas como racismo, intolerância religiosa e sexualidade.

Donde vem? onde vai? Das naus errantes
Quem sabe o rumo se é tão grande o espaço?(...)
Embaixo — o mar em cima — o firmamento...
E entre o mar e o céu — a imensidade!
Castro Alves – Navio Negreiro

A história do Brasil contada pelos livros inicia-se com a chegada dos colonizadores portugueses. Esta versão de descobrimento tem sido bastante contestada pelos povos originários, apoiados por pesquisadores e teóricos que trazem à luz o pensamento decolonial. Convencida de que a versão eurocêntrica é apenas um marco, considero o acontecimento datado de 22 de Abril de 1500 como o momento inicial de encontro entre os povos: os indígenas (que reconheço como o povo originário, e se cabe atribuir a Terra Brasilis a algum descobridor, seriam eles), os colonizadores europeus e os africanos escravizados.

De Terra incógnita para colônia de Portugal foram dois séculos de intensas explorações e disputas territoriais. A Espanha, que já havia financiado a expedição de Colombo, o que culminou na descoberta da América, também entrou na disputa pelo território vasto e rico em recursos naturais. A terra fértil e o clima tropical possibilitavam a agricultura e eram abundantes os recursos naturais e minerais.

Assim o pau-brasil, a cana de açúcar, o café, e depois o ouro se tornaram símbolos das riquezas brasileiras, ao mesmo tempo em que despertavam a cobiça dos colonizadores. O litoral já demarcado e suas capitanias serviam agora de base para que os bandeirantes organizassem suas expedições, ações fundamentais para a expansão colonial, e se embrenhassem Brasil adentro.

Em termos históricos e geográficos, essas nações provinham da Costa da Mina (área que hoje abrange Benin, Nigéria e Togo) e começaram a chegar

ao Porto de Salvador, na Bahia, em fins do século XVIII, como moeda de troca africana para a aquisição de fumo produzido no recôncavo baiano (SODRÉ, 2017, p. 99)

Além das explorações terrestres, a colonização também aconteceu por via fluvial, e foi através da navegação pelo rio Paraguaçu que os portugueses chegaram ao território conhecido como Recôncavo Baiano. Das margens da cidade de Cachoeira é possível avistar a vizinha São Félix, que por uma estrada íngreme e sinuosa nos permite acessar a cidade de Muritiba. O município, criado em 1705 pelo Arcebispo da Bahia Sebastião Monteiro de Vide, recebeu o nome de São Pedro Velho do Monte da Muritiba e até a primeira metade do século XX tinha a lavoura de café e a produção de fumo como as principais atividades econômicas da região. Pelo rumo da história fica fácil de imaginar que tanta movimentação agrícola exigia mão de obra, logo é possível concluir que as mãos que volviam a terra eram negras e se, após a abolição da escravatura, já não sofriam com os castigos físicos, ainda conviveram, por muitos anos, com as correntes invisíveis do racismo e da desigualdade social, sentindo na pele o estalar dos chicotes do preconceito, por vezes velados por outras escancarados.

O Brasil é reconhecidamente um país multicultural, e o Estado da Bahia abriga a maior população negra da América Latina ³⁷. Ao voltar meu olhar para as performances culturais que acontecem na região do Recôncavo baiano, fica clara a enorme influência da cultura negra, que resiste através da culinária, das manifestações populares e da religião.

A performance, segundo Ligiéro (2003, p.90), -combina antropologia, artes performáticas e estudos culturais, usando lentes interdisciplinares para examinar um conjunto de atos sociais: rituais, festivais, teatro, dança, esporte e outros eventos ao vivo. Escrevo com o desejo de refletir sobre a herança cultural afrodescendente presente na figura do *Cão*, símbolo do fenômeno da cultura popular e que se insere na parte profana dos festejos da Festa em louvor ao Senhor do Bonfim na cidade de Muritiba e suas associações com a figura do Diabo católico e o Exu do Candomblé.

*Negras mulheres, suspendendo às tetas
Magras crianças, cujas bocas pretas rega o sangue das mães:*

³⁷ De acordo com os dados do IBGE apresentados no censo de 2010

(...)Se o velho arqueja, se no chão resvala,
Ouvem-se gritos... o chicote estala.
E voam mais e mais... Presa nos elos de uma só cadeia,
A multidão faminta cambaleia, E chora e dança ali!
Um de raiva delira, outro enlouquece,
Outro, que martírios embrutece,
Cantando, geme e ri!
Castro Alves – Navio Negreiro

Os versos do poeta baiano que trazem a ideia do que acontecia no interior dos navios negreiros não foram escolhidos aleatoriamente. Castro Alves viveu em terras muritubanas, justamente as mesmas ruas de paralelepípedos que abrigam a tradição conhecida como a Lavagem dos *Cão*.

O poema Navio Negreiro em suas estrofes fala de um povo que, escravizado, trancafiado em fétidos porões dos navios, chorava e dançava, cantava e gemia. As manifestações culturais de matriz africana perpetuam em suas expressões a história de resistência, e que sobreviveu à diáspora negra, contribuindo de forma significativa para a identidade cultural brasileira.

(...) a escravidão implicou sempre uma desterritorialização, isto é, um desenraizamento de indivíduos, transplantados de seu lugar próprio para a organização de um outro, que os fazia experimentar a morte da origem (SODRÉ, 1988, p.113)

Os africanos escravizados trouxeram consigo suas crenças, seus costumes, sua culinária, suas músicas e danças. Durante a escravidão e em todo o processo histórico pós-abolição, tiveram que resistir para que suas origens não fossem apagadas. Aos seus descendentes brasileiros coube à tarefa de perpetuar a herança cultural.

De acordo com Muniz Sodré (1988, p.50) -o patrimônio simbólico do negro brasileiro afirmou-se aqui como território político-mítico-religioso, a missão de preservar e transmitir o saber por meio do culto aos seus deuses, das festas, danças e da música. As formas de resistência podem ser encontradas nas performances culturais que acontecem no dia-a-dia, em um samba de roda, no tabuleiro da feira, no toque do berimbau, na capoeira, nas baianas que vendem acarajé e também no corpo pintado de óleo dos guardiões da tradição dos grupos dos *Cão*.

Muitas são as versões contadas sobre as origens desta manifestação; uma delas foi apresentada pelo relato³⁸ de José Luiz, que é um dos mais antigos participantes e um dos organizadores:

(...) os "Cão" eram os negros na época da escravidão, que para evitar que eles procriassem os senhores de escravos passavam óleo de baleia nos homens a noite quando eles se recolhiam na senzala, para de manhã verificar se eles tinham se tocado. Porque as mulheres, quando engravidavam, a produção de mão de obra delas ficava comprometida. Quando elas tinham os bebês também ficavam comprometidas; elas não iam para o campo trabalhar, no plantio, na colheita(...) (José Luiz em entrevista dada ao programa aprovado)

Embora não tenha encontrado nenhuma fonte documental ou na literatura que possa fundamentar o relato de José Luiz sobre o surgimento dos *Cão*, durante pesquisas bibliográficas foram encontrados diversos artigos que apontam para a existência da atividade baleeira no séc. XVII, destacando a região da Baía de Todos os Santos como pioneira no Brasil. De acordo com Dias (2010. p. 36-37), -a região do recôncavo baiano possuía intensa e notável atividade de pesca baleeiral, o que torna possível a utilização do óleo das baleias para o fim de impedir a conjunção carnal entre os escravos, como foi relatado pelo organizador José Luiz.

Os relatos e testemunhos somados à experiência vivida e partilhada, são de suma importância para que se possa conhecer sobre as prováveis origens das tradições em cultura popular, e muito do que chega a nós apenas se conhecido pela oralidade, pela história contada de geração a geração.

Se, enquanto pesquisadora, proponho rever a história que nos foi apresentada pelos livros escritos de acordo com a visão etnocêntrica, inclino-me pela valorização as narrativas que surgem e que convergem para o sentido da construção de uma versão decolonial.

Em um país multicultural como o Brasil, onde o entrecruzamento de saberes e fazeres vão sendo trançados, a miscigenação dá à pele uma gama de infinitas nuances; essa diversidade se expressa também nas práticas religiosas. Enquanto os indígenas, tidos como selvagens, desobedeciam e se embrenhavam mata adentro, os africanos buscavam resistir e encontraram no sincretismo religioso um meio de cultivar seus

³⁸ O vídeo da entrevista pode ser visto na íntegra no endereço disponível nas referências

deuses sem serem perseguidos por isso, e é nesse contexto, erroneamente, que a figura do Exu foi sincretizada com a figura do Diabo cristão.

O antropólogo baiano Ordep Serra (1999) diz que em Salvador e no Recôncavo, a influência do catolicismo ainda é forte, e as festas de largos têm uma influência marcante do catolicismo e do candomblé. Ainda de acordo com Serra-... em Salvador e no Recôncavo baiano o catolicismo popular fez-se praticamente uma religião afro-brasileira. (SERRA, *apud* SILVA, 2013, p.42).

A Bahia cantada por Caymmi diz que -nessa cidade todo mundo é da Oxumll³⁹ revela uma religiosidade híbrida, onde o sincretismo é facilmente observado, como nos versos cantados por Gerônimo: “Seja tenente ou filho de pescador/Ou importante desembargador /Se der presente é tudo uma coisa só/A força que mora n"água/Não faz distinção de corE toda cidade é d"Oxum-

A Bahia é o estado brasileiro onde essa religiosidade híbrida é mais visível, onde ser devoto dos santos católicos não é impeditivo de expressar a crença também nos orixás, e o entrecruzamento de elementos do catolicismo com a religião de matriz africana não causa estranhamento. Se os orixás não fazem distinção de cor ou de posição social, como cantando nos versos de Gerônimo, os praticantes do candomblé ainda encontram muito preconceito com a sua fé e seus rituais, a intolerância religiosa se torna ainda mais visível quando entra em cena os Exus. Rufino, em seu livro *Pedagogia da Encruzilhada*, nos fala sobre a concepção brasileira de Exu, trazendo a ideia do povo de rua, onde no imaginário alimentado pela estrutura colonial estão circunscritos os que estão em condição de rua: libertinas prostitutas, bêbados, malandros e maltrapilhos, todos negros e se não possuem a pele negra, estão sujos, rotos e fétidos.

A figura do Diabo foi trazida pelos colonizadores e projetada como o inimigo de Deus. Logo o mal lhe foi atribuído, já que os jesuítas estavam do lado de Deus e estar do lado de Deus é estar do lado do bem. Para uma sociedade constituída de acordo com os valores maniqueístas, a cor branca rapidamente foi associada ao limpo, ao imaculado em contraponto com a cor negra, associada ao sujo, ao mal.

³⁹ É d'Oxum é um afoxé composto em 1997 por Gerônimo e Vevé, que caiu nas Graças de Dorival Caymmi, e ficou conhecida por ser tema da minissérie brasileira *Tenda dos Milagres*, adaptação do livro de Jorge Amado, exibida pela Rede Globo em 1985

Assim, era necessário para manutenção da estrutura colonial vigente catequizadora, que a imagem concreta do Diabo fosse, através dos discursos, atrelada ao comportamento desobediente e indecente, e aos que obedecessem e se mantivessem decentes, seria dada a salvação. Para a religião dos brancos europeus, um povo temente ao Deus que tudo vê, aquele que pune e castiga, seria fácil de -domesticar, já que os colonizadores consideravam-se superiores aos selvagens índios e aos escravos negros, tratando-os como animais.

As origens históricas da imagem atribuída ao Diabo cristão nos remete aos deuses pagãos como o Bes dos egípcios, e Pan dos gregos, já na cultura brasileira, a imagem do Diabo é muito forte, devido ao seu processo histórico de colonização e de escravidão.

Já aos Exus foi associado comportamentos eróticos e libidinosos, ainda que em sua essência africana esses orixás estejam associados à comunicação, cuja função seja a de mensageiros, e de acordo com a educadora Lisandra Pingo, que estudou as características de Exu e suas representações em canções brasileiras, apesar de considerado por muitos como um ser -assustador, a entidade cultuada está fortemente ligada ao negro brasileiro e à sua história. Segundo ela, -É possível, inclusive, melhor compreender o Brasil ao entendermos esse orixá.

A pesquisa⁴⁰ de Lisandra, dialogando com a pedagogia proposta por Rufino, traz a necessidade de entender o Exu como uma forma de entender a vida e o mundo como um projeto inacabado.

Para Sodré (2017, p. 203), a figura do Exu -revela algo muito mais amplo, algo inerente à condição humana, seja branca ou negra, europeia ou africana, que é a ligação visceral entre o sagrado e o erótico. Assim como no Exu, é possível encontrar na figura dos *Cão* a ligação entre o sagrado e o erótico.

Pesquisando sobre as manifestações da cultura popular do território baiano que associam o corpo negro à uma figura que remete ao demoníaco, me surpreendi ao

⁴⁰ Nela propõe a inclusão e o estudo das culturas africana e afro-brasileira no ensino público. *Uma análise das múltiplas faces de Exu por meio de canções brasileiras: contribuições para reflexões sobre o ensino da cultura e da história africana e afro-brasileira*. Faculdade de Educação da USP, 2018

encontrar uma manifestação que se aproxima esteticamente à dos *Cão* de Muritiba, na cidade de Jacobina. Nela, um grupo de cerca de 40 homens saem às ruas, pintados de preto com uma mistura feita de óleo de cozinha e pó xadrez preto, batom vermelho e com chifres sobre suas cabeças.



Figura 12 - O *Cão* de Jacobina Fonte: foto de AdenorGondim

Contam ainda com a presença de um brincante vestido de anjo que recebe o nome de Gabriel ou Miguel, com a Alma que acabou de chegar e com a Pelada (única figura feminina permitida), que é a mulher do Cão-chefe.



Figura 13 - Os *Cão* de Jacobina com o Anjo e a Alma que acabou de chegar Fonte : foto de AdenorGondim

Atribui-se a Valdemar Pereira da Conceição, conhecido popularmente como -fecha-becoll, falecido em 14 de janeiro de 2011 no abrigo de idosos em Jacobina, o início desse grupo, que chegaram Jacobina vindo de Cruz das Almas; trouxe, em meados dos anos 40, a figura do *Cão* como um Exu, criando então um bloco, que atualmente é parte marcante na micareta da cidade.



Figura 14 - Fundador do bloco dos "Cão" de Jacobina Fonte: divulgação de jornal local

Ao mesmo tempo em que esta manifestação popular se assemelha aos *Cão* pela plasticidade dos corpos pintados de óleo e pó xadrez, os *Cãos* de Jacobina apresentam um enredo contado dramaticamente, onde o anjo Gabriel vem salvar a Alma que está sendo assediada pelos *Cãos* que simbolizam as tentações da carne que acontecem

durante o período de carnaval, e uma batalha é travada entre o bem e o mal de maneira lúdica.

De acordo com os guardiões da tradição jacobinense, o grupo era uma forma de protesto ao fim do carnaval e início da quaresma, quando as manifestações pagãs e festas ficavam proibidas pelas lideranças católicas.

O fotógrafo baiano Adenor Gondim, responsável pela exposição sobre os *Cão de Jacobina*⁴¹, traz em seus registros da manifestação popular (que uma vez ao ano ganha as ruas da pequena cidade do centro norte da Bahia) homens de olhar sério, com a pele coberta de tinta. "A existência dos *Cãos* está ligada à igreja, mas a igreja não quer estar ligada a ela, entende? Eles saem do cemitério, simulam uma guerra com São Miguel, soltam aquelas bolas de fogo. Num dia, os anjos levam as almas pro céu. No outro, os *Cãos* levam pro inferno. No terceiro dia, vai todo mundo encher a cara", diz Gondim em entrevista ao jornal do Ceará. A fotografia de Gondim revela mais que a troça de uma micareta.

Adenor, que acompanha o bloco dos *Cão* desde 2000, fala sobre as modificações percebidas no festejo ao longo do tempo: "Tem ano que falta patrocínio, e isso é importante, porque é uma festa do povo simples de Jacobina: balconistas, pedreiros, cabeleireiros. A fala de AdenorGondim repercute a necessidade de se olhar pela cultura, expondo a necessidade de iniciativas que tragam incentivo e fomento através de políticas públicas.

Enquanto os *Cão* de Jacobina representam a figura demoníaca e protagonizam uma história após o carnaval, os *Cão* de Muritiba dançam como em um ditirambo, em um festejo que antecede a festa popular da carne.

Aqui me despeço dos *Cão* de Jacobina, pois já é hora de saber quem são, de fato, os *Cão* de Muritiba.

-nada está em repouso, tudo se move, tudo

⁴¹ Cf. O POVO. -Mostra terra em transe reúne 53 artistas em um panorama da história. Vida e arte. Fortaleza, Brasil. Disponível em <https://www.opovo.com.br/vidaarte/exposicoesecursos/2018/12/mostra-terra-em-transe-reune-53-artistas-em-um-panorama-da-historia.html>

Mas se na Bahia de todos os santos e orixás, o Exu, é aquele que dança, e que ao se mover, seu corpo comunica. Quem são os *Cão* da Festa do Bonfim? E o que fez com que eles fossem, durante um tempo, associados ao Diabo e ao Exu?

Até os anos 70 manteve-se estritamente o caráter religioso da Festa do Bonfim de Muritiba, quando, de acordo com Rodrigues (2007), tornou-se -um evento religioso de forte apelo popular, consagrado como uma das manifestações culturais mais ricas e significativas da cidadel, passando a ter além da parte sagrada (composta pelo novenário, missas festivas, missas penitenciais e procissões), a parte profana, que toma as ruas da cidade com suas atrações musicais, barracas de largo, parque de diversões e as Lavagens, nome tomado de empréstimo do cortejo de baianas que lavam as escadarias da igreja do Bonfim.

(...) as lavagens, não as das escadarias da igreja, e sim uma nova expressão de manifestação popular, repleta de simbologia representada nos elementos que as compõem. Essa nova configuração assumida pela lavagem mobiliza e arrasta multidões, que aguardam ansiosamente o ano todo para pular e dançar ao som das fanfarras e suas músicas de embalo pelas ruas da cidade, ou então para apenas observá-la nas praças e esquinas. (RODRIGUES, 2007, p.8)

É no calor e no interior das Lavagens que encontramos os protagonistas da performance cultural que tomamos como ponto de partida para esta pesquisa, as figuras simbólicas que compõem os grupos tradicionais dos *Cão* .

Os grupos formados por homens e mulheres trazem seus corpos cobertos de uma mistura que tem por base óleo e corante na cor preta, carregam chocalhos amarrados, tridentes e sapos engaiolados, propõem um jogo performático, que acontece durante toda manifestação e que aqui nomeio de jogo do -foge-pega-sujall, por ser composto por três movimentos: onde os populares fogem dos *Cão*, em seguida os *Cão* pegam e sujam os populares, e assim como em um ditirambo contemporâneo, cantam e dançam pelas ruas da cidade, embalados pelas charangas e pela cachaça, que como o vinho dionisíaco oferecido aos gregos, é distribuída pelo caminhão-alambique-móvel, que acompanha o percurso:

Assim sendo, a figura do "Cão" em Muritiba-Ba, nos festejos do Bonfim, traz também um imaginário espectral diabólico encarnado no corpo, isto é, de fora para dentro e, por isso mesmo, ao sair pelas ruas da cidade com a

lavagem, provocam olhares, risos, comentários, pavor, alegria e memória, pois, a partir de uma visão menos fantasiosa para o "Cão" na festa, ele e os elementos que o compõem, são rememorados a cada ano. (RODRIGUES, 2007, p. 62)

Logo a imagem dos *Cão* foi associada ao demoníaco. Com suas lanças e tridentes, seus sapos presos em gaiolas, seu chifres e chocalhos, que, presos por uma corda na cintura, se assemelham a rabos; correm atrás das pessoas para sujá-las com o óleo que carregam em seus corpos e em vasilhas para irem repondo ao longo das lavagens.

Os *Cão*, assim como os Exus, também são da rua, e é na rua que fazem a sua festa; dançam, cantam e bebem a cachaça que eleva ainda mais a temperatura, tornando seus corpos mais leves⁴², evoluem na performance cultural da Lavagem dos *Cão*. Nesse sentido, as representações do demoníaco atribuídas aos *Cão* são históricas e vêm sofrendo inúmeras transformações. Percebe-se um movimento de trazer uma mudança de olhar, bastante significativo neste processo decolonial, para dissociar a figura do *Cão* da imagem do Diabo e do Exu, deixando de associá-lo ao mal encarnado.

É perceptível a tentativa de trazer ao corpo pintado de negro um olhar que recusa o estigma do animalesco, atribuindo uma relevância cultural identitária aos africanos escravizados pelos colonizadores. Através do corpo pintado de óleo dos *Cão* e de suas representações sociais e simbologias, o jogo do -foge-pega-sujall, que tem como objetivo sujar o outro, traz no toque dos corpos um ato de desobediência⁴³.

O ato de resistir se torna evidente na perpetuação da tradição, onde através dos corpos seminus pintados de preto, temos corpos negros que sofrem diariamente em seus cotidianos as implicações sócio-políticas e ideológicas, onde as temáticas da sexualidade e da espiritualidade se fazem presente, e assim como os Exus, os *Cão* se tornam os donos da rua durante as Lavagens; tomando um lugar de destaque, despertam medo e desejo na experiência compartilhada entre os brincantes e o grupo dos *Cão*, onde só não se suja quem não vai.

⁴² As bebidas alcoólicas interrompem os sinais elétricos entre as sinapses, o que altera o funcionamento do cérebro e a forma como ele recebe as informações, alterando os sentidos e a percepção, agindo como um desinibidor social; devido a isso algumas pessoas se tornam mais agressivas, outras mais emotivas ou mais extrovertidas, dando a impressão de estarem mais -levesll, sem se importarem com o peso do julgamento.

⁴³ Sobre o relato de José Luiz sobre a possível origem da manifestação dos "Cão".

Entre os brincantes e os populares que acompanham a Lavagem, surge uma relação entre o sensível e o comunicacional que vai se construindo ao longo do jogo proposto dos corpos em vida, conforme Eugênio Barba propõe em trabalho mencionado no capítulo anterior; o estado de presença, onde subjetividades atribuem sentidos diversos à comunicação não verbal, criando e recriando relações entre os mesmos e com os participantes populares, que partilham a experiência tátil/plástica da dinâmica no jogo que se estabelece.

Além do *Cão* tradicional, que, de acordo com Cícero André ⁴⁴, tem a pele pintada de óleo até a altura do pescoço sem, portanto, pintar o rosto e o cabelo que recebe a tinta guache de cor branca, temos também outro grupo de *Cão* com uma configuração mais contemporânea. Utilizando como base a obra -Os estabelecidos e os outsiders: sociologia das relações de poder a partir de uma pequena comunidade, de Norbert Elias, Silva (2000) afirma que -a cultura é também lugar do conflito-disputa onde nos festejos do Senhor do Bonfim em Muritiba-Ba, o -cão-preto (estabelecido) enfrenta o -cão-colorido (outsider). (SILVA, 2013, p.75). Passo, dessa forma, a utilizar a terminologia utilizada por ele.

Enquanto o *Cão* preto, definido por Silva como -estabelecido, se percebe como guardião da tradição, é visto pelas pessoas como uma figura assustadora e que é constantemente associada ao demoníaco; os *Outsiders* estão mais ocupados com a estética e isso é percebido pelos populares com ênfase na brincadeira em si.

⁴⁴ Um dos organizadores e um dos entrevistados que mais contribui para a compreensão da figura do *Cão*



Figura 15 – Grupo de *Cão outsiders*, que trazem uma estética contemporânea à tradição. Fonte: arquivo do fotógrafo Roberto Luís – Festa do Bonfim de Muritiba – ano 2019



Figura 16 – Detalhe da pintura facial, que remete a felinos e ao primitivo. Fonte: arquivo do fotógrafo Roberto Luís – Festa do Bonfim de Muritiba – ano 2019



Figura 17 – Este grupo mistura características do tradicional e do contemporâneo. Fonte: arquivo do fotógrafo Roberto Luís – Festa do Bonfim de Muritiba – ano 2019



Figura 18 - Detalhe da pintura facial que traz referências do primitivo e de palhaços. Fonte: arquivo do fotógrafo Roberto Luís – Festa do Bonfim de Muritiba – ano 2019



Figura 19 - Encontro dos Grupos dos *Cão* Tradicional e Outsiders em frente à Igreja do Bonfim. Fonte: arquivo do fotógrafo Roberto Luís – Festa do Bonfim de Muritiba – ano 2019



Figura 20 - Os *Cão* posando para foto, com cartolas e tridentes remetem a figura do Exu-tranca rua .
Fonte: arquivo do fotógrafo Roberto Luís – Festa do Bonfim de Muritiba – ano 2019



Figura 21 - A pintura facial do *Cão Outsiders* que traz no cabelo a cor branca do *Cão* tradicional. Fonte: arquivo do fotógrafo Roberto Luís – Festa do Bonfim de Muritiba – ano 2019



Figura 22 - Grupo de "Cão" considerado Outsiders por terem optado pelo xadrez na cor azul, porém sem pintar os rostos, como fazem os "Cão" do grupo tradicional. Fonte: arquivo do fotógrafo Roberto Luís – Festa do Bonfim de Muritiba – ano 2019



Figura 23 - Outro grupo de *Cão Outsiders*, que embora tenham em seus corpos a cor preta tradicional, trazem ao rosto uma pintura inspiradas nas caveiras mexicanas. Fonte: arquivo do fotógrafo Roberto Luís – Festa do Bonfim de Muritiba – ano 2019



Figura 24 – Estessão considerados Outsiders por trazerem cor nos cabelos e em parte do rosto. Fonte: arquivo do fotógrafo Roberto Luís – Festa do Bonfim de Muritiba – ano 2019



Figura 25 - Este ostenta um piercing na língua, uma das marcas da contemporaneidade que o classifica como pertencente do grupo *Cão Outsiders*, 'que pode ser confirmado pela cor do cabelo e pela pintura facial.
Fonte: arquivo do fotógrafo Roberto Luís – Festa do Bonfim de Muritiba – ano 2019

3. ATO III – NA PELE DE CÃO - Relato da experiência performática: um Cão sozinho não faz Lavagem

Em Bião (2009), a ideia de trajeto remete à articulação de um sujeito com seus objetos de interesse e com outros sujeitos, cujos interesses, ainda que parcialmente comuns, se encontram na encruzilhada das ciências e das artes, onde múltiplos grupos de pesquisa se formam e se transformam ao longo do tempo.

Para Schechner (2006, s/p) as -Performances marcam identidades, dobram o tempo, remodelam e adornam o corpo, e contam histórias. Performances – de arte, rituais, ou da vida cotidiana – são -comportamentos restaurados, -comportamentos duas vezes experienciados.

Neste Ato trago o relato da experiência performática, que recebeu o título de -Um Cão sozinho não faz Lavagem e nasceu diante da impossibilidade de prosseguir com a pesquisa de campo que seria realizada durante a Festa do Bonfim de 2021, que foi cancelada como todos os eventos culturais, diante da Pandemia do Coronavírus que assombrou-nos entre os anos 2020 e 2021, matando mais de 600 mil pessoas ⁴⁵. A realização desta performance se tornou, para mim, um manifesto, narrando a saga de um Cão sozinho em busca da Lavagem.

Quem de nós não viveu ou sentiu a solidão diante do distanciamento ou do isolamento imposto pela Covid-19? Quem de nós que trabalha/vive a cultura popular não se viu desamparado diante do silêncio? Sempre que penso em cultura popular, penso na música, nas festas, no prostrar do povo, nas danças e nos corpos que brincam.

Foi desse sentimento que nasceu o desejo de falar sobre a solidão do Cão sem a Festa do Bonfim, sem a Lavagem, sem o povo pela rua.

A ideia inicial era acompanhar as Lavagens dos Cão nos anos de 2020 e de 2021. A pesquisa de campo que começou em 2020 teve que ser suspensa em 2021. Quando a Pandemia se instaurou entre nós, e os eventos culturais foram um a um sendo cancelados e suspensos, eu e meu orientador sabíamos que tínhamos um desafio pela frente; percebemos que havia a necessidade de um redefinir de rota.

⁴⁵ Até a data em que este trabalho foi entregue.

Seguindo a sugestão do professor Danillo Barata, a quem quero reforçar meu agradecimento na condução desta pesquisa, que esteve ao meu lado, sempre me motivando e me dando total liberdade para trabalhar: a você professor Danillo, meu muito grata. Então por sugestão de meu orientador, comecei a pesquisar imagens e vídeos que registravam a Lavagem dos *Cão* e seus elementos, ainda sem saber muito bem o que fazer com aquele material.

O fotógrafo Roberto Luís possuía em seu banco de imagens fotos e vídeos da Lavagem e dos *Cão*. São essas fotografias que não só ilustram, mas também servem de fonte para que o fenômeno da cultura popular que é sujeito e objeto dessa pesquisa, possa ser compreendido.

A parte atriz que existe em mim gritava que ainda que as imagens permitissem compreender o referido fenômeno, ainda que através delas afetos pudessem ser acionados, ainda que as imagens ali dispostas pudessem despertar os sentidos, eu sentia a necessidade de colocá-las em movimento. Confesso que perdi algumas noites de sono (afinal, com três filhos, dois empregos e toda a demanda que ser mãe, profissional e pós graduanda exigia, só me restava a madrugada, onde era possível encontrar tempo e silêncio para pensar, escrever e estudar) tentando entender o desejo de movimento e como satisfazê-lo.

Foi quando em uma dessas madrugadas tive um insight; confesso que fiquei tão entusiasmada que quase mandei uma mensagem ao meu orientador, mas -segurei a ondal e, ao amanhecer, apresentei a ele a ideia de uma performance. Para minha felicidade, o professor Danillo não apenas aceitou, como me incentivou a seguir adiante. Suspirei de alívio. A pandemia se intensificava e, enquanto muitos de meus colegas de turma precisaram mudar totalmente suas pesquisas, eu encontrava em Danillo não apenas um orientador, mas também um entusiasta, que com sua fala tranquila, me dava liberdade e apoio para desenvolver minha pesquisa, sempre muito presente, porém sem pressa nem pressão.

Convidei uma colega cineasta, ouro da casa, formada pela UFRB, com quem fiz a minha primeira preparação de atores em solo baiano. Marina Pontes aceitou prontamente o desafio de dirigir a experiência da performance em audiovisual, e

começamos a dialogar sobre a ideia de construir um mini documentário sobre a Lavagem dos *Cão* na Festa do Bonfim.

Embora a tradição tenha se iniciado com um homem que pintou seu corpo com óleo queimado e saiu pelas ruas da cidade, a Lavagem dos *Cão* se tornou, trinta anos depois, um evento coletivo. A performance –um *Cão* sozinho não faz lavagemll foi pensada quando me vi sendo atravessada pelo silêncio da cidade de Muritiba vazia, em pleno Fevereiro de 2021; a ideia de trazer à cena a solidude daqueles que vivem a e para a cultura popular, homens e mulheres que dedicam seus dias a preservar a tradição e que diante da pandemia⁴⁶ se viram isolados e distanciados de seus pares, impedidos de viver a coletividade, me ganhou no ato.

Pensando assim, construímos, eu e Mari Pontes, um roteiro onde o *Cão* saísse pelas ruas da cidade de Muritiba como quem procura pela Lavagem que acontece anualmente durante a Festa do Bonfim de Muritiba, cidade serrana localizada no Recôncavo baiano.

A tradicional Lavagem dos *Cão*, como é conhecida, traz um grupo de pessoas que, com seus corpos pintados de óleo e pó colorante na cor preta, percorrem a cidade, sujando todos que se propõem a acompanhar a manifestação da cultura popular.

A performance idealizada e devidamente transformada em um mini documentário tem como objetivo construir uma narrativa, entremeando entrevistas e registros visuais desta manifestação cultural, que se tornou um ato de resistência contra a proibição do não-toque do regime escravocrata, onde senhores brancos banhavam negros escravizados em óleo de baleia, para que não se deitassem com as mulheres, como exposto no ATO II dessa dissertação.

Ao narrar cinematograficamente a tradição, pretendo contribuir para a memória cultural local, para que o passado escravocrata da região do recôncavo não seja apagado e suas consequências permanentes e visíveis até hoje em seu meio social, político e cultural, não sejam ignoradas.

⁴⁶ COVID-19 causada pelo vírus SARS-CoV2, que recebeu esse nome por ter sido descoberto em Dezembro de 2019.

A escolha da figura do *Cão* e sua performance nasceu da curiosidade em saber de onde surgiu tal fenômeno, pretensa é a vontade de ver representado o necessário cuidado com a preservação das manifestações da cultura popular, para que, com isso, não corra-se o risco de um apagamento da tradição.

A ideia é que ao falar sobre os *Cão*, os entrevistados se permitam ser atravessados por esses seres simbólicos, evocando em suas narrativa a dinâmica que caracteriza o fenômeno cultural da Lavagem dos *Cão*. O filme terminará com o *Cão* sujando a câmera, envolvendo assim o próprio espectador na brincadeira.

Eu e a pequena equipe do mini documentário marcamos um dia que antecede o fim de semana marcado para realizar a performance, para que o trajeto pensado para a experiência audiovisual fosse feito, definindo as locações e enquadramentos. Fomos, eu, Marina (a diretora) e Belle (a responsável pela fotografia) caminhando pelas ruas de paralelepípedos de Muritiba, subindo a "Santa Teresa"⁴⁷. Passando pela "rua do Sertão", fazíamos o trajeto dos *Cão*, que nos levou até a Igreja do Bonfim; atenta, elas se encantavam com a arquitetura histórica dos casarios.

Enquanto eu explicava para elas sobre os caminhos, eu ia lembrando e quase era possível sentir o calor da Lavagem, aquele aglomerado de gente com seus corpos em movimentos que ora se assemelham a dança, luta e algo de primitivo, o cheiro do óleo misturado a outros odores.

A chuva nos pega no meio do caminho e, coincidentemente, paramos para nos abrigar em frente à Igreja do Bonfim, como a parada que os *Cão* fazem, antes do início da Lavagem, onde, de acordo com Cícero André⁴⁸, rezam a oração do Pai Nosso, para pedir a benção e a proteção durante a brincadeira. Ficamos ali, as três, paradas, observando em silêncio a Igreja de Nossa Senhora do Rosário, popularmente conhecida como Igreja do Bonfim. A chuva cessou, e com o trajeto e os enquadramentos definidos, o próximo passo eram as filmagens.

⁴⁷ Rua onde ficava a casa de onde um grupo de "Cão" saía, hoje a casa já não existe mais

⁴⁸ Cícero André é um dos mais antigos organizadores do grupo tradicional dos "Cão". São 14 anos como guardião da tradição e foi ele que nos contou algumas curiosidades e contribuiu muito para esta pesquisa, principalmente nesse Ato III

O fim de semana marcado para a realização da performance teve que ser alterado por conta das chuvas de primavera. Confesso que o prazo para depósito da dissertação, já que a pretensão era realizar a defesa no mês de dezembro de 2021, apertava, mesmo assim não havia muito a se fazer. Como tenho o hábito de transformar problemas e obstáculos em motivação e desafios, rezando para não chover, mudamos a data para o fim de semana seguinte. Aproveitei que teria uma semana a mais para estudar e escrever, e descobri que, incrivelmente, sempre tem algo novo, algo que se mostra ao longo da pesquisa; é como se de repente saltasse aos olhos uma outra perspectiva e penso -como não me dei conta disso antes?||

A professora Lia Lordelo⁴⁹ disse uma frase que foi um divisor de águas: — dissertação não se termina, se entregall. Do momento em que ouvi essa frase em diante, comecei a encarar a pesquisa como um trabalho em processo, e ciente de que era necessário colocar um ponto no texto e não na pesquisa, segui mais leve. A leveza encontrada iria ser definitiva para os dias de filmagem que se seguiram. A ideia inicialmente de realizar e registrar uma performance tomou a forma de um mini documentário, produzido e filmado no fim de semana do dia 06 e 07 de novembro, presente de aniversário (já que completei 45 anos no dia 5). Estar envolvida com a minha artefoi, sem dúvida, uma motivação a mais. Cabe ressaltar que todas as fotos que ilustram este Ato foram feitas pela própria equipe.

DIA 1 No dia 06 realizamos as cenas internas do café da manhã que foram pensadas e realizadas com o intuito de introduzir e ambientar a narrativa. Como locação, utilizamos a casa de meu avô (falecido em abril de 2017, vítima de um AVC). Sentada ali naquela mesa de madeira, onde por tantos verões compartilhei o café da manhã com meu avô, lembrei-me de como a casa vivia cheia de gente; aquele burburinho de casa que acorda (é comum na cidade de Muritiba, a época da Festa do Bonfim, as famílias se reunirem, e as casas ficam cheias). Emocionei-me com a solidão da casa vazia; apenas o cricilar de um grilo rompia o silêncio.

Após os registros, a equipe se encaminhou para realizar as entrevistas, trabalho que finalizou às 15h00min.

⁴⁹ Professora do componente Cultura, performance e experiência estética do curso de Licenciatura interdisciplinar em Arte do CECULT-UFRB, com quem realizei o estágio docente.

DIA 2 No dia 07, às 07h00min da manhã, eu já estava na casa. Logo a equipe chegou e também Cícero André, um dos organizadores do grupo tradicionaldos *Cão*, que nos acompanharia ao longo da performance, e sua presença foi de extrema importância para o trabalho coletivo. Equipamento pronto, era hora da ação.



Figura 26 - Registro da primeira cena do dia, que era pintar de tinta guache branca o cabelo. Fonte : equipe de registro da performance – Novembro 2021

Não economizei em nada, nem na tinta nem na alegria. Me diverti durante o processo; até ali era a atriz e a pesquisadora. Concluída a pintura do cabelo, era hora de separar o material para o preparo da -pele do *Cão*ll: óleo automotivo queimado, pó xadrez preto e o óleo de coco para proteger a pele e permitir que o óleo queimado não -entupall os poros - impedindo o corpo de suar, o que poderia causar desidratação ou algum processo alérgico, como foi explicado por Cícero André, que sai de *Cão* há 14 anos.



Figura 27 -Trabalho de pintura do cabelo concluído. Fonte: equipe de registro da performance – Novembro de 2021



Figura 28 - Material utilizado para preparar a pele do *Cão*. Fonte: equipe de registro da performance – Novembro de 2021



Figura 29 - Preparando a pele para receber o óleo queimado. Fonte: equipe de registro da performance – Novembro de 2021

Besuntei meu corpo de óleo de coco. A pele preparada: era vez da mistura de óleo automotivo queimado e pó xadrez preto. Foi então que comecei a sentir algo diferente; justifiquei como ansiedade, o que julguei normal e segui, porém já na primeira passada de mão da mistura de óleo queimado e pó xadrez no corpo, eu comecei a sentir uma força, uma energia, uma sensação de que me transmutava. Algo da ordem

das sensações primitivas, que eu não me preocupei em compreender, da ordem das sensibilidades, eu só queria e me permitia sentir.

Cícero ia me conduzindo no preparo, mas confesso que em um determinado momento, ali, no fundo do Armazém Fé em Deus⁵⁰, eu não ouvia mais nada. Era apenas eu e minhas memórias de infância, eu e minhas vontades adolescentes, eu e meus afetos guardados de tantas Festas do Bonfim compartilhadas com a família. A figura de meu avô, sempre ali na venda, reclamando dos *Cão* e do barulho das Lavagens, ao mesmo tempo em que esboçava um sorriso tímido, era uma imagem linda evocada a cada passar de mão em meu corpo. O que meu avô pensaria? De certo balançaria negativamente a cabeça e me chamaria de -sem juízoll, como era costumeiro. Eu sorri com os olhos marejados, saudades e um orgulho danado; se não fosse o velho Valentim, meu avô, Muritiba não existiria para mim.

Encarno o *Cão*; meu corpo banhado de óleo quer sentir na pele aquilo que meus olhos, meus ouvidos e o meu nariz sentem. Visto o chocalho, que é amarrado por uma corda à minha cintura. Qualquer movimento, por menor que seja, aciona o som peculiar dos *Cão*. O chocalho é um elemento marcante que durante a Lavagem dos *Cão* pode ser ouvido de longe. É ele que serve de aviso que -Lá vem os *Cão*||, e foi justamente essa observação que serviu de ponto de partida para definir o título desta dissertação. Descalça, sigo para frente da venda, saio pela porta lateral, que dá para a Rua do Tanque, e sinto o calor do sol que aquece a minha pele de *Cão*.

Meus olhos enxergam, na parede da casa da frente, marcas de óleo deixadas por alguém que assim como eu senti na pele a presença do *Cão*. Sinto uma vontade enorme de colocar as minhas mãos sobre as marcas de mãos espalmadas sobre a parede branca, como quem cumprimenta uma figura semelhante.

⁵⁰ O armazém Fé em Deus é uma venda, que fica localizado na esquina das ruas Sabino Santiago e Marechal Deodoro da Fonseca, conhecidas, respectivamente como rua do hospital e rua do Tanque, e que há mais de 60 anos pertence à minha família



Figura 30 - Marcas de mãos espalmadas sujas com óleo de "Cão" em parede branca. Fonte:equipe de registro da performance - Novembro de 2021



Figura 31 - *Cão* sozinho não faz Lavagem. Fonte:equipe de registro da performance – Novembro de 2021

Nessa hora me dou conta da ideia da performance proposta, olho para rua vazia e experimento algo que me remete ao ser só. Sinto o chão esquentando sob meus pés, mas a sensação é boa. Olho para ladeira à frente e sinto uma enorme vontade de correr. Quando me dou conta já estou correndo ladeira abaixo. Sinto medo de cair; à memória vem a lembrança de infância dos piques e brincadeiras de correr, pulando pelas calçadas altas. Preciso parar, mas não consigo parar de imediato. Diminuo o ritmo, até que consigo parar em uma esquina, e parece que ouço a Lavagem de Beбето⁵¹ vindo pelo caminho de Cachoeira, paro olho e sigo em direção à Praça Getúlio. Subo devagar a ladeira, olho para trás e lembro-me do cortejo fúnebre que acompanhou o caixão de meu avô; lembranças, memórias, afetos, sensações que se misturam.

Mais uma vez paro em uma esquina e olho para os lados. A encruzilhada parece me dizer algo sobre o caminho. É ali, no alargado da rua "da Feira", antes de descer a "Santa Teresa", que durante as lavagens a coisa esquentava, o povo fervia, e eu também fervia. Fechei os olhos e abri os braços. Na minha cabeça eu ouvia, ao longe, o som da charanga que acompanha as Lavagens. Deixei-me embalar e fui descendo a "Santa Teresa". Agora eu ouvia, de verdade, uma música do gênero chamado popularmente de "pagodão" que vinha de uma casa, deixei meu corpo fluir no movimento das batidas e segui o trajeto anteriormente traçado, o mesmo feito pelos *Cão* nos dias de Lavagem.

É incrível como o corpo tem memória; meus cotovelos, dobrados e esticados, davam socos no ar, para frente e cotoveladas para trás. Eu pulava com o corpo todo, levantava os braços ao mesmo tempo ou alternadamente. Eu não comandava o movimento, eu era por eles comandada, apenas me deixei levar pelo ritmo e batidas da música, o corpo levado pelo som que ia ficando mais baixo. Na medida em que eu me afastava da casa de onde ele vinha, a ladeira ia ficando para trás; eu estava entregue e totalmente disponível para os sentires.

Um senhor perguntou se podia tirar uma foto, eu me aproximei e ele, sacando o celular, pediu para uma das meninas da equipe fazer o registro. Certamente ele, assim

⁵¹ a Lavagem de Beбето é uma das mais antigas e tradicionais, que sai justamente da rua conhecida como caminho de Cachoeira, já que é a estrada que liga Muritiba a São Félix

como eu, naquele momento, compartilhamos da mesma sensação: lembramo-nos do *Cão* e de toda a carga afetiva que o simbólico é capaz de trazer para aqueles que já viveram em sua presença.

Fui subindo a "Santa Teresa" e já sentia um cansaço, o sol forte de quase onze horas, senti sede também e lembrei que àquela altura, se eu estivesse dentro da Lavagem, provavelmente não me sentiria só, nem tampouco cansada.

Chegamos à rua do "Sertão"⁵². A essa altura, se eu estivesse vivendo a experiência da Lavagem dos *Cão* durante da Festa do Bonfim, entre os odores que o meu olfato certamente identificaria, estaria presente o cheiro da cachaça. Pensando nisso, durante a elaboração do roteiro da performance, e com o intuito de me envolver na atmosfera do *Cão*, Marina Pontes, a diretora da equipe de registro, pensou em fazer uma cena onde eu bebesse uma dose de pinga.

O boteco escolhido como locação fica ao lado de uma igreja pentecostal e eu precisava passar pela frente dela. Nessa hora, me senti um pouco constrangida, não sei exatamente porque. Depois compreendi que eu não queria que a minha imagem de *Cão*, apresentada daquela forma, fora do contexto da Festa do Bonfim, parecesse provocação. A pastora, absorta em sua pregação, não percebeu a hora que eu cruzei a porta da igreja em direção ao boteco. Eu, confesso, suspirei e lembrei imediatamente do que escrevi no ATO II sobre a figura do *Cão* ser associada ao demoníaco e de como é difícil descolar essa representação social do corpo pintado de preto da figura popular objeto/sujeito dessa pesquisa.

Enquanto ajustavam a locação, aproveitei para beber água. Nisso, algumas pessoas passavam e, curiosas, perguntavam do que se tratava. A cena roteirizada para o boteco seria pedir uma dose de pinga. Por conta de um preceito religioso, substituímos a cachaça por água. Ainda assim, talvez por tê-la colocado em uma garrafa de Pitu, a cena precisou ser refeita 4 vezes, já que em todas, ao beber a água, eu me engasguei. A solução foi diminuir a quantidade de água, e finalmente a cena foi concluída.

⁵²Uma curiosidade sobre Muritiba é que a maioria das ruas tem apelido, por isso optei por chamá-las pelo apelido e não pelo nome.

A repetição da cena me fez refletir sobre a energia que a pessoa que realiza a performance investe na ação. Conclui que, diferentemente do Teatro, onde as repetições (seja durante os ensaios ou durante as apresentações e temporadas) fazem parte do processo, na performance a ação se torna única em si mesma. Faço aqui uma ressalva: quando falo da repetição, aqui me refiro ao repertório de ações e texto que compõem a cena teatral, não me refiro ao encontro do ator com a sua obra, porque tenho a convicção que nesta seara, cada novo acender de luzes do palco até o fechar das cortinas traz uma nova experiência artística.

Gosto muito de uma frase de Heráclito⁵³, onde ele diz que ninguém pode entrar duas vezes no mesmo rio, pois quando nele se entra novamente, não se encontra as mesmas águas, e o próprio ser já se modificou.

Vem-me à cabeça o texto de Walter Benjamin⁵⁴ sobre a impossibilidade de se reproduzir a -aurall do momento em que o artista realiza sua obra pela primeira vez. Ainda que haja a possibilidade de reproduzi-la tecnicamente, a -aurall, para Benjamin, é uma característica que torna único o momento onde a experiência artística acontece no aqui e agora. Foi assim comigo; foi assim que eu me senti durante a performance.

⁵³ (540-470 a.C.) filósofo pré-socrático, que viveu entre 540 e 470 a.C.. Seus escritos sobre ciência, teologia e relações humanas são utilizados até hoje; é considerado o precursor da dialética e um dos fundadores da metafísica.

⁵⁴ Cf. BENJAMIN, Walter. -A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. In: *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1987

Após realizar a cena do boteco, retorno para a rua, dando seguimento à ação performática que é caminhar na pele de *Cão*, em ruas que fazem parte do trajeto da Lavagem (expressão da cultura popular baiana onde se insere a figura simbólica tema desta pesquisa).



Figura 32 - Pausa na performance. Fonte: equipe de registro da performance – Novembro de 2021



Figura 33 - Cena da pinga. Fonte: equipe de registro da performance – Novembro 2021

No roteiro da performance, este é o trecho final, que vai da rua do "Sertão" até a Igreja onde os *Cão* fazem a oração, passando por uma rua estreita conhecida como -beco de Anell. Chega-se à "Rua de Cima" onde fica localizada a Igreja de Nossa Senhora do Rosário, popularmente conhecida como Igreja do Bonfim.

Ao cruzar o Beco de Ane, sinto meu coração acelerar. Tenho pelo Senhor do Bonfim devoção e muita gratidão, talvez seja esse o motivo da alteração da frequência cardíaca. A essa hora a performance que realizo já circula pelos grupos de *Whatsapp* (a cidade possui grupos de notícias, que giram com uma rapidez espantosa). Percebo uma pequena aglomeração na rua estreita. A diretora se vê obrigada a interromper o registro, ordena "corta" e a câmera é desligada, justificando que a rua está muito cheia, o que impossibilita de seguir com a ação e passar a ideia da solidão do *Cão* sentida diante da impossibilidade de estar com seus pares durante a época dos festejos populares em louvor ao Senhor do Bonfim, atmosfera pensada para a performance.

Cumprimento alguns conhecidos. Ninguém parece entender o porquê de eu estar de *Cão* fora de época. Alguns perguntam para mim e para outros membros da equipe e explicamos que é o registro de uma performance, e seguimos. Distraí-me com as pessoas no meio do caminho e meus batimentos voltaram ao ritmo normal. Ao virar a esquina, avisto a Igreja. Diante dela, no meio da rua, em frente à porta principal, me ajoelho, para fazer a ação, em minha opinião, mais sensível da performance: a oração dos "Cão".

Ainda que os *Cão* sejam símbolos da parte profana da Festa do Bonfim, existe neste momento uma junção entre a religião e o profano, onde eles se ajoelham diante da Igreja e rezam, em uma só voz, o Pai Nosso e a Ave Maria, para pedir a benção e a proteção para a brincadeira. Foi o que fiz. Nesse momento, fui tomada por uma emoção intraduzível em palavras e, ali, de verdade, agradei. Levanto e saio gritando -Uh Uhóia os *Cão*!, exatamente como, de acordo com Cícero André, os *Cão* fazem após a oração.



Figura 34 - Oração em pedido de proteção para a brincadeira, diante da Igreja do Bonfim. Fonte: equipe de registro da performance – Novembro de 2021



Figura 35 – Caminhando para a ação final da performance. Fonte: equipe de registro da performance

Sigo na direção da câmera e a melo de óleo. Essa ação é uma referência ao jogo do -foge-pegasujall, assim como fazem durante a Lavagem os *Cão*, porque só é permitido sujar alguém após o ritual da oração que é, ao mesmo tempo, um pedido de permissão e proteção ao Senhor do Bonfim; eis o objetivo da oração realizada na frente da igreja.

Corta! Fim do trajeto e da performance. Só então sinto meu joelho doer e percebo que ele foi ferido pelas pedras da rua. Uma conhecida que estava sentada na praça se aproxima, e fala da emoção que sentiu ao assistir a performance. Ela pede para tirar uma foto, diz que vai mostrar para o filho que tem 2 anos. Imediatamente lembro que em 2020 o bebê dela era recém nascido à época da Festa, e que nesse ano de 2021 também não foi possível apresentá-lo à expressão da cultura popular, já que por conta da pandemia do Coronavírus, a Festa do Bonfim foi suspensa.

A equipe se dispersa. Eu retorno para a casa de meu avô que durante esses dois dias, nos serviu de QG. É hora de se despir e de se despedir do *Cão*. Retirar do corpo a

mistura de óleo queimado com pó xadrez não é fácil. Faz-se necessário detergente e bucha, tecido ou pedaços de estopa. Primeiro retirei o excesso do óleo com um pedaço de tecido, e foi esse o momento que mais refleti e senti a tal solidão do *Cão* que eu e a equipe havíamos imaginado: Eu, sozinha, no fundo do quintal da casa de meu avô. Vazio. Silêncio. Até o grilo, com seu cricrilar, que nos acompanhou quase durante todo o tempo, nos dois dias de filmagens, não foi mais ouvido. Quietude e solidão.

A cidade, calada, parecia dormir aquela sesta costumeira de domingo. Enquanto esfregava no corpo a bucha encharcada de detergente, eu ia olhando a água sendo tingida, ora de preto, ora de branco, ora de cinza (quando a guache do cabelo se misturava ao preto do pó xadrez e óleo). Era uma imagem poética capturada pelo meu olhar. Sorri quando me lembrei da pergunta que, lá no início, sinalizou o caminho desta pesquisa de estrado, a mesma que me impulsionou a prestar a seleção: o que leva as pessoas a saírem de *Cão*?

Sob um sol de quase verão, pés descalços, coração acelerado e uma imensa sensação de liberdade, eu me vi como guardião de uma tradição; senti na pele o suor escorrendo, como quem resiste à mistura que gruda nos poros e nos pêlos; senti a força dos meus ancestrais.

Com o corpo já quase todo limpo, me despeço da experiência de ter estado na pele do *Cão*, de alma lavada e com ainda mais certeza que a cultura popular e suas diversas manifestações precisam ser salvaguardadas⁵⁵.

⁵⁵ Cf. PONTES, Marina. Performance – só não se suja quem não vai. Youtube, 6-7.jan/2021. Disponível em https://youtu.be/vu_MtZfqJjY

4. Epílogo

A poeira do tempo não é capaz de encobrir a história de resistência contada pelo tridente. O chocalho largado no canto, à gaiola sem o sapo, guardam a memória do *Cão*.
Façamos a oração, de joelhos em frente à Igreja do Bonfim, pedindo benção e proteção.
E só então poderemos retomar as ruas e o coração daqueles, que como nós, guardam a tradição.
Anamélia Rocha - Outubro de 2021



Figura 36 - *Cão* fingindo que vai sujar a câmera. Fonte: arquivo do fotógrafo Roberto Luís – Festa do Bonfim de Muritiba – ano 2019

O ano de 2020 ficará para sempre marcado na memória daqueles que viveram na pele a experiência de uma das maiores catástrofes da história, com número de mortos equiparados às baixas de uma guerra. A humanidade travou e ainda trava, nesse trimestre final de 2021, uma batalha contra um vírus que quando não mata, deixa graves sequelas, sejam elas físicas ou psicológicas. Calendários festivos cancelados, isolamento social imposto, regras e protocolos que, com urgência, fazem emergir um comportamento que insurge a natureza humana.

Sendo o homem um animal social, de acordo com a teoria aristotélica, necessita da interação com o outro para alcançar a plenitude. Comunicando e compartilhando suas experiências, constrói sua subjetividade e transforma seu

comportamento de acordo com as suas percepções do mundo, mundo este que parou, naquele 18 de março de 2020, sem que fosse permitido pedir para descer, como naquela música antiga, da década de 70, que a maioria das pessoas dizem ser de autoria do Raul⁵⁶.

Não tenho dúvidas que do séc. III a.C. do filósofo grego Aristóteles, até a contemporaneidade de Erving Goffman⁵⁷, o mundo mudou bastante. Adventos como a descoberta da eletricidade e das tecnologias digitais, como uma cascata de ações, geram revoluções sociais, assim como o capitalismo, amplamente discutido por Marx e Engels, que já no séc. XIX chamava a atenção para a forma como a burguesia corrompia o ideal humano do ser social, e que hoje atravessa, senão todas, a maioria das relações sociais que se estabelecem, indo na contramão da ideia de que -a efetiva riqueza espiritual do indivíduo depende inteiramente da riqueza de suas relações! (MARX; ENGELS, 2007, p.41).

No séc. XX, o marco das grandes transformações sociais se deu pela revolução tecnológica gerada nas telecomunicações com o surgimento do computador. Marshall McLuhan, considerado um pioneiro nos estudos culturais, de forma visionária, sinalizou, com três décadas de antecedência, o surgimento da internet, e que seria definitiva para redefinir a forma como o ser humano, a partir dali, se comunicaria.

Mas se o cotidiano de quem vive, diariamente, sob o jugo do capitalismo selvagem que não deixa respirar, assim como as máscaras que se tornaram itens obrigatórios e ocultam as expressões de parte do rosto, o ser humano está cada vez mais sensível. O comportamento tem revelado humanos com as emoções à flor da pele. Os sentidos atentos latejam como um furúnculo⁵⁸ prestes a romper, revelando feridas

⁵⁶ Raul Seixas compôs em 1976 a música "Eu também vou reclamar" e cita a frase "parem o mundo que quero descer" que é o título da música original de Sergio Brito escrita em 1974. Devido a isso muitos atribuem essa frase ao cantor baiano.

⁵⁷ sociólogo canadense que viveu no século passado, e que se dedicou a estudos que tinham, entre outros objetivos, compreender o comportamento humano, tendo como ponto de partida os encontros sociais, desenvolvendo uma abordagem dramaturgica que traz a ideia de que toda interação é uma performance, onde papéis são representados em relação ao outro, que pode ser o que interage diretamente com a ação proposta ou que desempenha o papel de observador

⁵⁸ Um caroço cheio de pus e doloroso sob a pele, causado pela inflamação e infecção, como um pelo encravado, começam como nódulos vermelhos sensíveis, se enchem de pus, crescem, se rompem e drenam

psíquicas em carne viva; Os discursos trazem um misto de ansiedade e medo, fazendo com que a maioria das pessoas acordem, sobressaltadas, com a impressão de que assim como o coelho da história de Alice ⁵⁹, estão atrasadas; não como indivíduos para bater o ponto que assegurará o salário no fim do mês, mas como sujeitos, que frente à ameaça devastadora dessa doença que está, literalmente, no ar, percebem que sozinhos não será possível ir muito longe. Esperançosos, acompanham os noticiários, aguardando a intervenção divina como se fossem Didi e Gogo esperando por Godot⁶⁰, que neste caso é a vacina.

A internet tem sido uma grande aliada para diminuir as distâncias impostas pela pandemia ⁶¹ causada pelo Coronavírus e o isolamento social que se impôs abruptamente tornando-se obrigatório cumprir. O confronto com a solidão destrancou a caixa de Pandora que cada um tenta manter fechada a todo custo, e, como no mito da caverna de Platão, as pessoas tiveram que conviver com suas sombras, usando um termo junguiano, além de serem perseguidos pelos fantasmas sociais como o desemprego em massa e o caos no Sistema Único de Saúde.

A diminuição das barreiras geográficas que McLuhan projetou em seus estudos sobre a aldeia global, na década de 1960, nunca estiveram tão contemporâneas. Ainda que apenas metade da população mundial tenha acesso à inclusão digital e que os estudos realizados pela ONU não deixem dúvida de que a globalização não é uma realidade para todos, a desigualdade ficou ainda mais explícita e o abismo tecnológico ainda mais profundo nos últimos meses ⁶². Aos que podem pagar por aparelhos e provedores é oferecido um imenso catálogo, um cardápio mesmo, que é capaz de saciar

⁵⁹ Obra infantil mais conhecida de Charles Lutwidge Dodgson sob o pseudônimo de Lewis Carroll, publicada em 1895, que possui como um dos personagens um coelho branco que carrega um relógio e está sempre correndo e repetindo que está atrasado, mas não se revela na obra para o quê.

⁶⁰ Obra dramática escrita em 1949 e publicada em 1952, por Samuel Beckett, considerada um marco do teatro do absurdo, que tem entre os protagonistas Vladimir (Didi) e Estragon (Gogo) que aguardam por Godot, que na própria obra não fica claro de quem se trata e que também nunca chega, e os demais personagens permanecem em uma eterna espera

⁶¹ Este artigo foi produzido e finalizado entre dezembro de 2020 e janeiro de 2021, quando vivenciamos a segunda onda pandêmica da devastadora Covid-19 e que iniciou no Brasil em março de 2020 e que ainda não tem data para acabar; seguimos aguardando a vacinação.

⁶² Com o avanço da pandemia no ano de 2020 atividades presenciais migraram para o formato remoto, assim utilizaram-se cada vez mais tecnologias de comunicação como aplicativos e plataformas, como se observou também o crescimento no consumo de smartphones e computadores portáteis, entre outros aparelhos que permitem conectar-se a internet.

por dias, quiçá por meses, os que têm fome de informação, cultura e entretenimento; aplicativos se multiplicam em smartphones, através dos quais se é possível ter o mundo em um click. Com a geladeira cheia e o controle remoto nas mãos, não deve ser muito difícil "ficar em casa", seguindo a recomendação dos órgãos de saúde, permanecendo em modo Apolíneo, fazendo o que se espera de seres racionais diante do cenário pandêmico.

Para os que não dispõem da condição mínima de acessibilidade aos dispositivos de conexão digital, e com o distanciamento social que recomenda não aglomerar, sobram a memória e as experiências partilhadas dos -carnavais de outrora, onde era permitido cantar, dançar, e principalmente abraçar conhecidos e desconhecidos, inebriados pela música ou pelo álcool, tomados pelo espírito Dionisíaco. É assim, desse lugar de encontro que há de se concordar que -a vida é uma representação dramática, como postula Erving Goffman (2012, p.229) em sua teoria do gerenciamento de impressões, que descreve como o ser humano cria, mantém e intensifica sua identidade social. Para o autor, a interação é compreendida como um palco em que se encenam papéis sociais diversos, de modo que o indivíduo não é o mesmo em todas as circunstâncias.

Partindo do pressuposto de que uma interação, ou seja, a influência recíproca dos indivíduos em contato, é estabelecida de acordo com uma definição prévia de hierarquias, papéis e expectativas envolvidas em cada encontro, cada interação social se estabelece de acordo com os atores-sociais reunidos ou não em grupos, entre si e com aquele que, apartado, observa, desempenhando o papel de público, compondo a plateia, e com as expectativas estabelecidas entre eles, onde as identidades pessoais, o contexto no qual estão inseridos e as expectativas coletivas estejam em harmonia. É o que se percebe na performance cultural dos brincantes da Lavagem dos *Cão*.

A expressão "só não se suja quem não vai", que serve de título para esta dissertação, é uma frase, comumente utilizada pelos habitantes da pequena Muritiba, cidade do recôncavo baiano, distante em média duas horas da capital baiana, e que serve de convite e junto com "lá vem os *Cão*!" anunciam a manifestação cultural popular de rua, de onde parte esta pesquisa, com um entre tantos olhares possíveis, para o jogodo -foge-pega-sujall.

Para Cohen (1989), a performance, no seu movimento de aproximação entre vida e arte, resgata uma prática radical em que se dá vazão a uma criatividade pulsional e existencial que transmuta os seus elementos de expressividade do aqui e agora da vivência e amplia as fronteiras da investigação e da experimentação artística e da cultura.

Dentro do movimento ditirâmico do caldeirão de viveres e sentires que é a Lavagem dos *Cão*, enxerga-se o Apolíneo, na razão do cumprimento ritualístico que é o momento de apresentação dos brincantes, funcionando como um prólogo, quando logo após a preparação e, já paramentados, rumam para a igreja do Senhor do Bonfim, onde se ajoelham em frente às escadarias e rezam, em coro, a oração do Pai Nosso, que é ao mesmo tempo um pedido de -bença||⁶³, licença e proteção para a brincadeira que em breve vai começar. O caráter Dionisíaco foi encontrado no interior efervescente do aglomerado de gente que segue, ao som da charanga, a Lavagem. Essa é a dualidade necessária ao equilíbrio da vida vivida do ser humano que mergulha na cultura popular e suas expressões: o religioso e o profano, o apolíneo e o dionisíaco.

Para Brandão (1992), Dionísio simboliza as forças obscuras que emergem do inconsciente, se tratando de uma divindade que preside a liberação provocada pela embriaguez. Permite-se, como uma espécie de licença, o aposar daqueles que se encontram embriagados, seja qual for a forma de embriaguez experimentada: seja a que se apossa dos que bebem a aguardente, a que se apodera das multidões arrastadas pelo fascínio da dança e da música e até mesmo a embriaguez da loucura com que o deus pune aqueles que lhe desprezam o culto, como acreditam os supersticiosos.

Para o autor, Dionísio retrataria as forças da dissolução da personalidade: as forças caóticas e primordiais da vida, provocadas pela orgia e a submersão da consciência ao magma do inconsciente experimentado por aqueles que são considerados em estado de transe báquico. Considerando que o processo comunicacional depende do compartilhamento de um -sentimento de existênci|| (VALVERDE, 2007, p. 133), observou-se que existe algo de transcendental na comunicação, algo como um transe coletivo, uma comunhão com algo maior, que foi facilmente compreendido quando me

⁶³Forma regional que se refere ao pedido de benção .

vi, durante a Festa do Bonfim de 2020⁶⁴, inserida no interior da Lavagem dos *Cão*, com todos seus odores, seus suores, acionando de forma incontestável todo o aparato perceptivo-sensório, compartilhando a experiência e o jogo do — foge-pega-sujal e toda a teatralidade performática dos *Cão*, tanto do grupo tradicional como dos *Outsiders*.

Pode causar estranhamento, em uma descrição que desconsidere a performance cultural ou pouco atenta que confunda as Lavagens com embalos carnavalescos, aos que não vejam sentido em pintar o corpo com óleo e sair por aí, debaixo do sol de verão, sujando as pessoas que estão jogando o jogo do "foge-pega-suja" e querem ser sujas, e que para além disso, ao final da brincadeira, ostentam a pele "melada de *Cão*", exibem seus corpos que demonstram, que quanto mais sujo, maior foi a participação. O corpo é exibido como um troféu, e ainda ter um trabalho árduo para retirar da pele a mistura de óleo e pó xadrez;conviver, por 2 ou 3 dias, com o cheiro do óleo exalando a cada transpiração, pelos poros⁶⁵.

Não existe nesta pesquisa a pretensão de esgotar a riqueza que o fenômeno dos *Cão* na manifestação Lavagem tem, reconhecendo que as tradições populares guardam em si muitos significados. Aqui são sinalizados alguns caminhos de reflexões possíveis, com o desejo de continuar mergulhando profundamente na cultura popular.

A busca pela possível gênese da manifestação surpreende ao revelar a prática abusiva dos senhores de engenho, que se considerando dono dos corpos de seus escravos, autorizados pelo regime escravocrata vigente, se tornavam senhores da vida e da morte, tornando oportuna a pontuação sobre a necessidade de se olhar para os processos de objetificação que os corpos negros têm sofrido ao longo da história do Brasil. E eu não poderia me furtar de, ainda que brevemente, deixar aqui registrado e marcado o merecido reconhecimento pela inestimável contribuição destes homens e mulheres de origem africana e seus descendentes para a cultura brasileira, desde as manifestações mais conhecidas como o samba e a capoeira até as menos divulgadas como é o caso desta sobre a qual escrevo, e que só foi possível sabê-la pesquisando.

⁶⁴ Que aconteceu entre os dias 07 e 17 de fevereiro

⁶⁵ O óleo queimado junto ao pó xadrez impregna os poros e só 2 ou 3 dias depois o corpo fica totalmente livre do cheiro e da cor. Durante esses dias recomenda-se usar roupas escuras assim como roupa de cama mais usada, porque mancha mesmo.

A liberdade que hoje os corpos possuem para se tocar no interior das lavagens já é a mensagem que em nada remete ao que a história aponta como gênese dessa expressão, que, viva e carregada de intensidades, é sem dúvida alguma, um ato de resistência, um romper de correntes que aprisionavam os corpos negros escravizados, amontoados nas galerias e porões dos navios negreiros e nas senzalas. A cultura de matriz africana existe, persiste e segue resistindo, seja nas comunidades quilombolas enraizadas nas áreas rurais da cidade de Muritiba, seja na perpetuação das tradições culturais; homens e mulheres que reivindicam seu lugar de fala e o respeito por seus corpos, pela pele negra, salvaguardam a história e a memória.

Seria preciso estender as pesquisas para investigar as motivações que cada um carrega em si ao participar do jogo do -foge-pega-sujall. Foi possível saber que uns saem de *Cão* por devoção, outros por diversão, e que entre uma e outra, existem tantos querereres quanto se é possível carregar na alma humana.

Ainda que eu me sinta impelida a divagar e, porque não, navegar sobre o mar de gentes que, se olhado de cima, parece um rio que corre, ao me ver dentro da Lavagem, encontro em seu interior, junto ao óleo e ao suor que escorre ladeira abaixo, novos significados, e ressignifico minhas intenções primeiras, ratificando algumas e deixando outras pelo caminho.

É preciso lembrar que a pandemia⁶⁶ ainda torna incerta a realização da Festa do Bonfim de 2022. Ainda não sei se encontrarei com os *Cão* no verão do ano que vem, pelas ruas de Muritiba. Torço para que sim, e tenho como certo que, assim como eu, pesquisadora e fazedora de cultura, muitos estão em suas casas, neste exato momento, preparando a fantasia, preparando seus corpos, suas almas, na esperança de que, dionisiacamente, possamos estar juntos, misturados e aglomerados, guardados pelo Senhor do Bonfim, tomando as ruas da cidade, sem máscara de proteção, atentos ao chocalhos dos *Cão*, sentidos despertos para o devir.

⁶⁶ Esta dissertação foi finalizada durante o mês de novembro de 2021, enquanto a pandemia do Coronavirus ainda estava entre nós, tornando incerto prever o retorno das festas e eventos populares como Réveillon, Festa do Bonfime Carnaval

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARANTES, Antonio Augusto. *O que é cultura popular?*. São Paulo: ed. Brasiliense, 2006.
- BAKHTIN, Mikhail M. *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 2010.
- BARRETO, Luiz Antonio. -O folclore como discurso. In: BARRETO, Luiz Antonio (Org). *Encontro Cultural de Laranjeiras, 20 anos*. Sergipe. Aracaju/SE: Fundação Estadual da Cultura, 1994
- BELTRÃO, Luiz. -O sistema da Folkcomunicação. in : *Folkcomunicação: a comunicação dos marginalizados*. São Paulo: Cortez, 1980.
- BENJAMIN, Walter. -A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. In: *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1987
- BENJAMIM, Roberto. -Folkcomunicação: Da proposta de Luiz Beltrão à Contemporaneidade. Revista Latinoamericana de Ciencias de la Comunicación, ano 5, nº 8 e 9, p. 281-287, jan. e dez/2008
- BENEDICT, Ruth. *Padrões de Cultura*. Petrópolis: ed. Vozes, 2013.
- BERTHOLD, Margot. *História Mundial do Teatro*. São Paulo: Perspectiva, 2001.
- BIÃO, Armindo Jorge de Carvalho. *Etnocenologia e a cena baiana: textos reunidos*. Salvador: P&A Gráfica e Editora, 2009.
- _____. *Um mesmo estado de graça: o teatro e o candomblé da Bahia*. Urdimento, 1998.
- BRANDÃO, Junito de Souza. *Mitologia Grega. Vol. III*. Petrópolis: Ed. Vozes, 1992
- BRANDÃO, Carlos Rodrigues. *Prece e Folia, Festa e Romaria*. São Paulo: ed. Ideias & Letras, 2010
- BRITO, Nelson. *MURITIBA – Resgatando sua História. Muritiba*. BA: JM GRÁFICA & EDITORA LTDA, 2012
- CASTRO, Jânio R. Barros de. -Cultura, manifestações culturais e espaço urbano na contemporaneidade: Uma breve leitura a partir da configuração espacial das festas populares. Revista Acadêmica TEXTURA. Cruz das Almas. Ano 1 - Nº 02 novembro de 2006.
- CASTRO, Anfilóbio de. História e estrelas de Muritiba. Informativo 5 de março. MuritibaBa. Janeiro a abril de 2001. Ano IV. Nº 8
- CHAUÍ, Marilena. Conformismo e resistência: aspectos da cultura popular no Brasil. São Paulo: ed. Brasiliense, 1995.
- COHEN, Renato. Performance como linguagem: criação de um tempo-espaço de experimentação. São Paulo :ed. perspectiva - 2002
- DAOLIO, Jocimar. Da cultura do corpo. Campinas: Papirus Editora, 2011.
- DAWSEY, John C. -Victor Turner e a Antropologia da Experiência. Cadernos de Campo nº 13: 163-176, 2005. Disponível em https://files.cercomp.ufg.br/weby/up/378/o/Victor_Turner_e_a_Antropologia_da_Exper_iencia.pdf
- DEBRAY, Régis . -A dinâmica do suporte. In: *Curso de Midiologia Geral*. Petrópolis: Vozes, 1993.
- DIAS, Camila Baptista. *A pesca da baleia no Brasil colonial : contratos e contratadores da capitania do Rio de Janeiro no séc. XVII*. 100 p, Dissertação de mestrado (Mestrado em História)- UFF, 2010.
- DURHAM, Eunice Ribeiro. *A dinâmica da cultura*. São Paulo: Ed Cosac Naify, 2004.

DUVIGNAUD, Jean. *Festas e Civilizações*. Tradução de L. F. Fontenelle. Fortaleza, UFCE. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1983.

ECHEVERRI, Rafael. *Identidade e território no Brasil*. Brasília: IICA, 2009

ENGELS, Friedrich. *A Ideologia Alemã*. São Paulo: Boitempo, 2007.

ENCICLOPÉDIA INTERCOM DE COMUNICAÇÃO. – São Paulo: Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação, 2010. disponível em <http://portal.metodista.br/mutirao-do-brasileirismo/cartografia/enciclopedia>.

FABIÃO, Eleonora. -Performance e teatro: poéticas e políticas da cena contemporânea. *Sala Preta*, 8, 235-246, 2008.

FERNANDES, Guilherme Moreira. Folkcomunicação Cinética. In:

FONTE, María. -Hacia un sesgo rural en el desarrollo económico: la valorización de la riqueza cultural en América Latina. In: RANABOLDO, C. e SCHEJTMAN, A. *El valor del patrimonio cultural: territorios rurales, experiencias y proyecciones latinoamericanas*. Lima: IEP, RIMISP, 2009

GEERTZ, Clifford. *A interpretação das culturas*. São Paulo. Cultrix, 1978

GOFFMAN, Erving. *A vida é uma representação dramática*. In: *O Livro da Psicologia*. São Paulo: Globo, 2012

LEONTIEV, Alexis. *O desenvolvimento do psiquismo*. Lisboa: Horizonte, 1978

LIGIÉRO, Zeca. -Performances proissionais afro-brasileiras. *O Percevejo: Revista de Teatro, crítica e estética*, a. 11, n. 12, p.84-98, 2003.

LUIZ, José: entrevista [vídeo sem data]. Programa Aprovado. Bahia. relacionada a referencia de número 34, p.71, pode ser vista na íntegra, disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=WKjOySpq8C4&list=PL0uyfqw1LZAP343PQYqFKmwyXq-X1n1ii&index=78>. Acesso: 11 de jan de 2021

MACHADO, Antonio. *Caminante, no hay camino*. Editora: Planeta, 1997

MCLUHAN, Marshall. *O meio é a mensagem: conferencias e entrevistas*. RJ: Ediouro, 2005.

_____. *Os meios de comunicação como extensões do homem*. São Paulo: Cultrix, 2007.

_____. Marshall McLuhan: entrevista [jul. 1977] . Programa Monday Conference da ABC, Australia, 2011. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=fvRMpS-aGLE>

MARTIN-BARBERO, Jesús. *Dos Meios as Mediações: Comunicação, Cultura e Hegemonia*. RJ: Editora UFRJ, 1997.

MARQUES MELO, J. Taxionomia da folkcomunicação : generos, formatos e tipos. Comunicação destinada ao XXVIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, Rio de Janeiro, INTERCOM/UERJ, 6-9 setembro de 2005. disponível em <<http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2005/resumos/R3094-1.pdf>>

MARTINS, Leda. -Performances da oralitura: corpo, lugar da memória. *Letras*, n 26, 63-81, 2003.

PERAFÁN, Mireya Eugenia Valencia; OLIVEIRA, Humberto. *Território e Identidade. Coleção Política e Gestão Culturais*. BA: Edições, 2013.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. *Além das Fronteiras*. In: MARTINS, Maria Helena (Org.) *Fronteiras Culturais. Brasil-Uruguai-Argentina*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2002

PRADIER, Jean- Marie. *Etnocologia*. In : BIAO, Armindo e GREINER, Christine.. São Paulo: Annablume, 1999

RODRIGUES, Maria da Paz de Jesus. *Festa do Senhor do Bonfim em Muritiba – BA: Uma manifestação popular mercantilizada*. BA: UNEB, 2007

SANTAELLA, Lúcia. *Corpo e comunicação – sintoma da cultura*. São Paulo: Paulus, 2004.

- SCHECHNER, Richard. 2006. -O que é performance? In: Performance studies: an introduction, second edition. New York & London: Routledge, p. 28-51.
- SERRA, Ordep. *Rumores de Festa: O Sagrado e o Profano na Bahia*. Salvador: EDUFBA, 1999
- SILVA, Aisllan Damacena Souza da. *Viva o Senhor do Bonfim: o papel das manifestações culturais registradas no contexto espacial da Festa do Bonfim em Muritiba/BA*. Salvador: UFBA, 2015
- SILVA, Cláudio Márcio Rebouças da. *O “DIABO” NO MEIO DA RUA: A configuração dos cães na Festa Do Senhor do Bonfim/ Muritiba-BA*. 90f (TCC) – Colegiado de Ciências Sociais, Universidade Pública na Bahia, 2013
- _____, *Entre o sino do Bonfim e o chocalho do cão: fé, folia e consumo nas lavagens da festa do Senhor do Bonfim de Muritiba – BA*. 100f. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) – Universidade Federal do Recôncavo da Bahia. Centro de Artes, Humanidades e Letras, Cachoeira, 2016.
- SILVA, Filipe Dias dos Santos. -Etnocologia e as Artes Cênicas no semiárido baiano: possibilidades e potencialidades. Portal da UNIVASF, 2021. Disponível em <https://portais.univasf.edu.br/cartes/conartes/anais-do-i-conartes/artigos/etnologia-e-as-artes-cenicas-no-semiarido-baiano-possibilidades-e-potencialidades-filipe-dias-dos-santos>
- SODRÉ, Muniz. *O Terreiro e a Cidade: a forma social negra brasileira*. Petropolis: Vozes, 1998.
- _____. *Pensar Nagô*. Petropolis: Vozes, 2017
- SCHEJTMAN, A. *El valor del patrimonio cultural: territorios rurales, experiencias y proyecciones latinoamericanas*. Lima: IEP, RIMISP, 2009.
- TEMER, Ana Carolina R. P; NEY, Vanda Cunha Albieri. *Para entender as teorias da comunicação*. Uberlândia: EDUFU, 2009.
- TUCHERMAN, Ieda. *Breve história do corpo e de seus monstros*. Lisboa: Ed Veja, 1999
- URRUTIA, Jaime. -Território Identidade e Mercado. In: RANABOLDO, C; VALENCIA, Mireya. *O Território do Desenvolvimento e o Desenvolvimento dos Territórios: o Novo Rosto do Desenvolvimento no Brasil e na Colômbia*. 200f Tese (Doutorado). Universidade Brasília, Brasília: 2007
- VALVERDE, M. *Estética da Comunicação*. Salvador: Quarteto, 2007
- VIRILIO, Paul. *O espaço crítico*. São Paulo: Editora 34, 1993
- WOLF, Mauro. *Teorias da Comunicação*. Lisboa: Editorial Presença, 2001.

Para saber mais sobre a lavagem dos Cão, acesse os links:

Festa do Bonfim no programa aprovado. A entrevista de José Luiz, relacionada a referencia de número 34 localizada na pina 71 pode ser vista na íntegra, disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=WKjOySpq8C4&list=PL0uyfqw1LZAP343PQYqFKmwyXq-X1n1ii&index=78>>. data da entrevista não foi encontrada. Acesso em : 11 de Jan. de 2021

Página no Facebook da Prefeitura Municipal de Muritiba – disponível em :<<https://www.facebook.com/prefeituramunicipalmuritiba/videos/450727606063668>> acesso em : 25 de março de 2021