

SIMPÓSIO AT099
SIMPÓSIO: NOVAS TRADICIONALIDADES E IMAGINÁRIO

IDENTIDADE FORA DO EIXO: A PROBLEMÁTICA POSTA PELA LITERATURA MARGINAL E PELA PINTURA NÃO CATALOGADA ENQUANTO FORMAS DE REFLEXÃO SOBRE O CARÁTER FRAGMENTÁRIO DA ARTE CONTEMPORÂNEA.

SOUZA, Auricélio Ferreira de
Prof. do IFCE. Doutor em Literatura e Interculturalidade
Coordenador do Núcleo de Estudos em Cultura e Arte (NECA/IFCE-Tauá).
auricelioferreirasouza@gmail.com

FEITOSA, Maria Eneida
Profª da Universidade Regional do Cariri (URCA/Crato-CE).
Doutora em Artes (EBA/UFGM).
eneida.feitosa@urca.br

Resumo: A proposta consiste num debate acerca das novas problemáticas nas configurações identitárias do fazer artístico, seu caráter fragmentário, experienciado na cena contemporânea. Mais especificamente propomos discutir: **A)** implicações que a "literatura marginal" traz para doxa vigente no campo da produção, recepção e vinculação no cenário editorial do Brasil de agora. Debate-se a literatura do escritor pernambucano Marcelino Freire, dita marginal, particularmente o livro *Contos Negreiros* (2006); **B)** Na outra ponta reflete-se sobre a teccitura identitária na pintura de um artista não catalogado: Massaki (Luís) Karimai (1947–2010), artista plástico de inspiração surrealista que a partir da década de 70, instalando-se em Juazeiro do Norte, Sul do estado do Ceará, desenvolveu uma singular fase da pintura cearense, projetando elementos vinculados à profunda atmosfera mística/sincrética emanada dessa cidade, região do Cariri e de todo o nordeste brasileiro. Oralização, imaginário e identidades: esta é a matéria em discussão.

Em ambos os casos, defendemos hipótese da necessidade de estender a compreensão da arte para além do "eixo", no mais amplo sentido que o termo assume. Para tanto, essa pesquisa, (em construção), busca suporte teórico nas seguintes contribuições: **I)** sobre a Literatura como reconstrução do conceito de voz: Zumthor e Ong; Maingueneau, e a forma própria do discurso literário. Sobre marginalidade, exclusão, e multidão Perlman, Virno, Hardt e Negri, Bhabha, Spivak. **II)** Sobre as Artes plásticas e suas fraturas, ajudam: Arthur Danto, Greenberg, Santaella, Lózman, Deleuze e Félix Guattari, dentre outros que problematizem o conceito de arte contemporânea e os atuais dispositivos de produção, crítica, recepção e circulação.

Palavras-chave: identidade; literatura marginal; pintura não catalogada; arte fora do eixo.

Abstract: The proposal consists of a debate about the new problematics in the identity configurations of the artistic doing, its fragmentary character, experienced in the contemporary scene. More specifically we propose to discuss: A) implications that "marginal literature" brings to the doxa in the field of production, reception, and linkage in the Brazilian publishing scene of now. We will discuss the literature of the Pernambuco writer Marcelino Freire, said marginal, particularly the book *Contos Negreiros* (2006); B) At the other tip is reflected on the identity teccitura in the painting of an artist not cataloged: Massaki (Luís) Karimai (1947-2010), plastic artist of surrealist inspiration that from the decade of 70, installing itself in Juazeiro do North, South of the state of Ceará, developed a unique phase of painting Ceará, projecting elements linked to the deep mystical / syncretic atmosphere emanated from this city, Cariri region and the entire Brazilian northeast. Oralization, imaginary and identities: this is the subject under discussion.

In both cases, we hypothesize the need to extend the understanding of art beyond the "axis" in the broadest sense that the term assumes. For this, this research, (under construction), seeks theoretical support in the following contributions: I) on Literature as a reconstruction of the

concept of voice: Zumthor and Ong; Maingueneau, and the proper form of literary discourse. On marginality, exclusion, and crew Perلمان, Virno, Hardt and Negri, Bhabha, Spivak. II) On the plastic arts and their fractures, they help: Arthur Danto, Greenberg, Santaella, Lózman, Deleuze and Félix Guattari, among others that problematize the concept of contemporary art and the present devices of production, criticism, reception and circulation.

Keywords: identity; marginal literature; unlabeled painting; off-axis art.

Introdução

O que queremos propor nesse breve texto ao nos referirmos à identidade fora do eixo é uma sintética reflexão sobre em que medida a localização do espaço geográfico dentro (e sobre) o qual o artista produz o inscreve, o circunscreve, o limita ou o amplia em seu fazer, legitimando sua produção frente aos veículos, instrumentos e processos de reconhecimento artístico. Dito de outra forma: em que medida o artista que habita, tematiza ou produz sobre a borda, a margem, o espaço fora do cânone, efetivamente existe para o mundo de legitimação e/ou formalização da arte (premiações, exposições, feiras, mercados, mostras e outros)?.

Em particular nesse amplo espectro, nos interessa dois focos: a problemática posta pela chamada literatura de temática (ou de produção) marginal e a pintura não catalogada enquanto possibilidades de se pensar o caráter fragmentário da arte contemporânea brasileira.

Por que esse tema e esse recorte?

Entendendo que, partindo da dimensão continental do país e dos diferentes processos de ocupação, desenvolvimento e constante reestruturação das regiões, não podemos mais pensar a incidência do fenômeno artístico como uno, totalizante, e, prontamente classificável. Mas, seguindo as dinâmicas de fluxo e influxo de diferentes matrizes (e matizes) culturais por sobre o território brasileiro ao curso das últimas décadas e até séculos, defendemos a necessidade de se discutir a arte, sua materialidade e potência de devires, para além dos “circuitos”, dos mercados e/ou nicho. Vejamos se damos conta de, pelo menos sugerir isso em torno dos dois focos aqui propostos.

1. Na esfera do Literário

Precisamos antes pensar o que inscreve, dá corpo e materialidade à produção artística no mundo regido pela ágil expansão, pluralização e multimodalização da linguagem e seus amplos dispositivos. O que faz com que os indivíduos (agrupados na ideia de público) não apenas aceitem como reconheçam produções como sendo de fato artísticas?

O debate é por demais amplo. Porém, Resumidamente, podemos dizer que no caso da Literatura, arte da palavra, ainda é: por um lado, o conjunto dos aportes teóricos concatenados na construção das lides acadêmicas (formação, especialização e pesquisa) que, aguçando o senso estético dos sujeitos e aprimorando-lhes o processo de leitura e escrita, bem como a ampliação do conhecimento sobre os acervos; e, por outro, o trabalho de uma figura síntese (e híbrida!) nesse cenário que envolve julgamentos e legitimação: o crítico.

Estando em seu étimo já ligada a ação de julgar, separar, selecionar, mas também compreender a fundo as bases estruturas de algo, em literatura, a crítica constitui na ação de apontar falhas e acertos na escrita de uma obra. Portanto, exige-se um apurado, um levantamento a formação de um repositório tanto de conceitos aplicáveis aos casos, quanto de obras que, modelares, possam balizar o bem escrever do mau escrever. Estamos, portanto falando de tradições, de costumes, caminhos que já se afirmaram quanto a utilizar a palavra numa vibração sensível para dar conta da experiência humana mapeável, nomeável, registrável. Mas e quando a experiência real e concreta que motiva a escrita emana de modos de experiência de uma vida comum tolhida, negligenciada, silenciada nos processos de representação histórica? Quando o texto emana da zona obscura, donde as existências malogradas precisam encontrar outras palavras para expressar de si mais vozes, corpos que registros? A literatura que é marginal, o é não por que é infrator quem a produz, mas porque dá conta do que está posto para além da experiência e da tradição do cânone: seja pela forma de produção seja pela temática que encampa, ela lida com o que é excluído ou com o que se autoexclui, se põe para fora.

[...] há, na verdade, diferentes instâncias de exclusão, que tomadas pela literatura produzem uma pluralidade de discursos possíveis, todos eles, no entanto, indicando para nós, acostumados com um modelo de recepção, uma noção de ausência, de incompletudes, a “zona dos não convidados”, o assinalamento de um semi-reduto no jogo social, que por essas diversas razões torna-se o lugar “dos sem lugares”. Contraditoriamente ao senso comum da improdutividade que nos chega, este lugar é também de potência discursiva, logo, verte mais que lamentação; torna possível emergir, pela fluidez própria da oralização e, mais especificamente, pela vibração da voz, toda complexa estrutura da qual se revestem as novas tópicas da condição do sujeito urbano e de seu embate com o sistema produtivo. (SOUZA, 2014, p. 27).

Nessa direção, obra **Contos Negreiros**, de Marcelino Freire (lançada em dois suportes, impresso em 2005 e audiolivro, 2009), se presta bem a pensarmos a materialização de um processo de escrita descentralizado, fragmentado, portanto, fora

do eixo, posto que seu conteúdo e as formas de expô-lo (marcas de escritura) centra-se na experiência da subjetividade dos sujeitos historicamente tornados subalternos, valendo-se inteiramente de recursos próprios da oralização desse sujeito histórico. O livro se converte em ação, performance vocal, o que coloca a experiência narrativa para além do enfoque de um modelo de imitação imperfeita do mundo improdutivo e deficitário, subrepresentação do pobre e da pobreza. É labor de vozes, de vida em curso e não só de registro de falas. Trata-se de uma modulação específica da experiência humana que nos “fala” de dentro, mas também de fora este livro. “[...] *ofende e intima a uma leitura-participação, dentro da qual os canais são constantemente testados [...]*” (SOUZA, 2014, p. 14):

[...] ninguém vive aqui com a bunda preta pra cima **tá me ouvindo bem?**

[...] Obatalá faz serviço pra muita gente que não levanta um saco de **cimento tá me ouvindo bem?**

[...]na praça turbulenta do Pelô fazer sexo oral anal seja lá com quem for **tá me ouvindo bem?**

[...] **tá me ouvindo bem?**

Hein seu branco safado?

Ninguém aqui é escravo de ninguém. (Canto I, *Trabalhadores do Brasil*, p.19-20 – grifos meus)

Ou em:

[...] Quem quer ver a agonia de um doente, assim, infeliz, **hein, companheiro?**

[...]

Por que vocês não se preocupam com os meninos aí, soltos na rua? Tanta criança morta e inteirinha, desperdiçada em tudo que é esquina. Tanta córnea e tanta espinha. Por que não se aproveita nada no Brasil, ora bosta? **Viu?** Aqui se mata mais que na Etiópia, à míngua. **Meu rim ia salvar uma vida, não ia salvar? Diz, não ia salvar? Perdi dez mil, e agora?** (Canto VII, *Nação Zumbi*, p.54-55 – grifos meus)

Dado aqui o espaço limitado e, em face disso, a impossibilidade de inserirmos trechos representativos da performance vocal que sustenta a obra em questão, julgamos oportuna a indicação da pesquisa intitulada *A verve do marginal em Marcelino Freire: um estudo da performance de voz subalterna na versão áudiolivro da obra Contos Negreiros*, dissertação por mim defendida em 2014 junto ao Programa de Pós-Graduação em Literatura e Interculturalidade da Universidade Estadual da Paraíba (PPGL/UEPB) e que se debruça especificamente sobre as repercussões da voz na construção da literatura dita marginal. Naquele texto, concatenamos todos os esforços na direção de

[...] valendo-se de um recorte da literatura do hoje, compreender que mecanismos operam a invisibilidade de uma série de sujeitos, provocando um verdadeiro silenciamento das vozes desses grupos no jogo social, o que termina por negar-lhes, tanto no plano simbólico quanto no material, a condição de cidadania. Desse modo, este é um estudo que propõem abrir discussão sobre a performance vocal e sua potência na projeção das experiências de pobreza, subalternidade e marginalidade nos cenários urbanos brasileiros.

[...]

Compreendendo a quase organicidade dos contos/cantos, todas as 16 narrativas são pontos de discussão, uma vez que, como defendemos a proposta de uma performance oral enquanto presentificação, esse conjunto de textos ligam-se por meio de uma cadeia solidária (ou de contaminação) onde muitos dos processos de oralização da experiência de pobreza só podem ser percebidos ora por justaposição, ora por aglutinação. Equivale dizer que as situações narrativas expostas, ora se complementam, ora se repelem ou exasperam, mas sempre guardam umas para com as outras, um tecer da potência vocal. (SOUZA, 2014, p. 12)

Para além dos muitos eixos que se colocam para o “encaixe” do que é ou não literário, das taxonomias e tratados que se estabelecem sobre o fato e sua conversão em arte da palavra “legítima”, canônica e, portanto, academicamente possível de discussão, revisão e vinculação nos manuais, livros didáticos e demais instrumentos da mediação sócio educacional, a nossa visão é de que sobre a literatura de margem, de borda, “das quebradas” há muito ainda por se dizer. É nesse sentido que temos nos esforçados nos últimos anos nos nossos embates educacionais: convidar a pensar a Literatura como prática dentro da vida, como corpo vivo e não registro bibliófilo. E, sendo corpo, ela “anda sozinha”, tem seus fluxos. É corpo que pede corpo, posto que performance, presença e inquietação. Nenhuma palavra sobra no mundo! A da margem, justamente por estar à margem, tem ainda toda uma potência a ser ouvida. Ouçamo-la!

2. Na esfera da pintura

Seguindo ainda nas direções para além do eixo, ao abordarmos a pintura, mais do que tentar uma ampla contextualização sobre as repercussões históricas da obra de artistas brasileiros não catalogados, a brevíssima reflexão que tecemos a partir deste ponto enfatizam especificamente o trabalho de Massaki (Luís) Karimai (1947-2010), artista plástico de inspiração surrealista que a partir da década de 70, instalando-se em Juazeiro do Norte, Sul do estado do Ceará, desenvolveu uma singular fase da pintura cearense, projetando elementos vinculados à profunda atmosfera mística/sincrética emanada dessa cidade, região do Cariri e de todo o nordeste brasileiro.

A reflexão que propomos é sobre a potencialidade imagética da obra de Karimai dentro do contexto desse universo místico sincrético do Juazeiro do Norte e do Cariri, com sua configuração geoambiental única (considerado o oásis do sertão) e da atmosfera telúrica que dali emana e de como isto, para além das ausências da “legitimação” do catálogo, das galerias, do mercado e da crítica de arte sustenta uma rica e complexa teia de representação. Sua pintura congrega o olhar de fora (sua origem oriental) às manifestações do interiorano poético enquanto experiência, do transcendente, do anímico, do belo para além da “boniteza” plástica decorativa, posto que as imagens se desdobram também sobre as carências materiais, pobreza, falências e desigualdades, porém, sempre em profunda interação com um “de dentro”, uma essência que alça tais cenários para além de ilustrações.

O pressuposto fundamental é a ideia de trazer para o universo acadêmico uma discussão crítica sobre este saber fazer artístico. Apresentar o artista para além de uma visão de eixos, mercados e classificações, fazer o levantamento desta produção, aí sim, como metodologia para se estabelecer uma divisão temática quanto as formas desse olhar descentralizado, molvente, nômade sobre o chão sincrético do Cariri. De fora para dentro, e de dentro para fora...do centro às margens e das margens ao centro. No nosso entender, propor a análise da obra de Karimai, atribuindo ressignificações deste universo, mostra-se um procedimento decisivo para uma leitura proficiente de como esse artista fez uso da descentralização do olhar para, a partir disso, construir uma simbologia própria sobre a atmosfera religiosa, numa projeção artístico-pictórica que é, antes de tudo, sobre o existir humano.

A exemplo da situação exposta no item anterior quanto ao espaço aqui delimitado e a vasta margem de aspectos para discutirmos sobre a pintura em questão, recomendamos a leitura da pesquisa *Vida, encaixes e sonhos: um olhar sobre a produção artística de Luís Karimai* (FEITOSA, 2017), defendida em 2017 como tese de doutoramento junto ao Programa de Pós-Graduação em Artes, da Escola de Belas Artes, da Universidade Federal de Minas Gerais (PPGA, EBA/UFMG).

Naquele estudo fizemos a catalogação possível das obras das diferentes fases do trabalho de Karimai e, partindo deste levantamento, operamos a leitura dessas imagens à luz da fortuna teórica cabível à comprovação de nossa tese há pouco aludida (à lembrar: a de que sua pintura é projeção artístico-pictórica do local, mas expansível ao multifacetado existir humano).

A realização desta pesquisa revelou-se significativamente complexa, pois embora tenha sido um artista instruído e consciente de sua obra, nunca houve nos trinta e três anos de sua contínua e diária produção qualquer tentativa de registro desta. Além de não existir registros, seus trabalhos, na sua quase totalidade, eram vendidos para outras regiões do estado e até do país, fato que muito dificulta o trabalho de catalogação e comentários críticos. Até mesmo as obras premiadas não foram localizadas em sua totalidade.

Apresentadas algumas das dificuldades práticas enfrentadas nesta nossa empreitada, um novo elemento se configura com muita intensidade: a total inexistência de uma fortuna crítica sobre o nosso objeto de estudo; apesar da significativa participação do artista em exposições individuais e coletivas e da sua inserção em concursos e festivais e, da não menor, aparição nos jornais escritos. Eis que outros desafios nos foram postos, catalogar a obra e fazer uma discussão crítica, que entre outros aspectos, representa, segundo NAVES, 2011:15: *Quem já escreveu sobre arte sabe bem a diferença de falar sobre uma obra já envolvida numa prosa que se instila em sua aparência, permitindo uma argumentação mais ventilada, (...) propicia ao estudioso maior flexibilidade de argumentação, mas, quando se trata de uma produção “fora do grande eixo, circuito”, mais do que se apresentar como objeto de análise, muitas vezes parece pôr em dúvida sua própria existência. De fato, talvez nenhuma outra área artística brasileira tenha menor penetração pública.*

A fragilidade/dificuldade relatada acima por Naves toma proporções bem mais significativas quando aportamos em uma produção do nordeste brasileiro, interior do Ceará e, ainda fora do cânone. E o que a consolida? Quais são os fatores a estabelecerem uma obra como arte? Várias são as respostas atribuídas a tais questionamentos, principalmente quando se observa aspectos que estabelecem relações entre arte e sociedade. Uma das afirmações muito utilizada se pauta no conjunto formado pelo [a] produtor (artista), [b] instituições (divulgação) e [c] o consumidor (público), este triângulo termina por estabelecer o que se poderia chamar de uma espécie de sistema da arte, onde eles próprios – sujeitos envolvidos – determinam os critérios para o que seja arte em determinado tempo e espaço. Aplicando este sistema (o circuito) em nosso objeto de estudo, somos conhecedores da quantidade significativa de exposições – individuais e coletivas – e premiações recebidas por Luís Karimai, das inúmeras referências das suas participações nos Salões e a veiculação de seu nome em reportagens, cadernos especiais de Arte nos

jornais de circulação local – o [b] veículo encontra-se bem estruturado. O seu apurado exercício de aprimoramento técnico e pictórico na feitura de sua arte, o labor incansável e a grande quantidade de obras estruturam outro segmento de reta – [a] o emissor. Sua obra tem recebido significativa aceitação e reconhecimento por parte do público [c]. Estruturado o sistema embora, não há nenhum registro acadêmico (oficial) da sua existência enquanto artista. Estes vértices mesmo estabelecidos, não o colocam dentro do círculo dos debates das Artes Plásticas. Desta forma justificamos ser na busca de suprir esse grande hiato existente que se pauta a maior motivação do nosso trabalho.

Assumindo um ritmo pessoal de narrativas pictóricas, Karimai permeia cada uma de suas telas de uma nota poética imprevista, desta forma ele rompe com a linearidade do lógico tradicional para criar uma estilística muito próxima dos sentimentos e inquietudes do homem, arregimenta um simbolismo próprio ao elaborar um dicionário imagético pessoal, articula uma ordenação estrutural improvável capaz de questionar concretamente as concepções sociais, psicológicas e ontológicas do ser. Questões apenas sugestivamente enunciadas em pontuadas metáforas que instigam uma percepção diferenciada e profunda do mundo, ou melhor, convidam-nos a compreender uma cosmovisão singular, diferenciada e autônoma a ponto de construir sua verossimilhança a partir de sua organicidade e, embora rompa com a realidade objetiva, termina por reverberar questões mais profundas e atemporais. *A dimensão coletiva da arte, então, relaciona-se com o traço de universalidade da experiência que cada um pode ter dela.* Adorno, apud FREITAS (2003, p. 27).

Na contemporaneidade, os seres humanos são impulsionados a reprimir parte de suas vidas em que desejos, ambições, sonhos, ideais e direito à individualidade ficam soterrados, não mais é possível viver a essencialização, há grande intencionalidade ao efêmero, ao descartável, ao gozo rápido; somos absorvidos na “nova” realidade em que sentimentos e emoções são massificados e impostos, a arte se mostra sem grande profundidade reflexiva.

Evadir-se, refletir questões filosóficas, mergulhar na sua própria interioridade para o autoconhecimento é tarefa quase impossível no universo coisificado em que estamos inseridos; na contramão deste processo está a arte de Karimai, problematizando, instigando e fazendo o delicado convite ao despertar através deste veículo privilegiado de manifestação que, embora oculto em metáforas imagéticas, revela uma supra realidade individual. O uno potencializa-se e, tal espelho em muitas

partes triturado, passa a refletir fragmentos, flagrantes de toda a humanidade por ser expressão do ser e do estar no mundo, do sofrimento e da plenitude que cada um experimenta em sua vida cotidiana.

O sofrer na obra de Karimai está representado no desempenho do trabalho, na exaustão das forças, na solidão imposta, no pudor que castra, no medo que limita. Sofrimento representado em cravos que prendem figuras humanas, ferros que ferem, armaduras que impedem, espaços que limitam e olhos que não veem. Sejam as figuras centrais, sejam as secundárias, sempre há tensão no corpo, são seres que se encontram agarrados a ferros e caixas, pessoas cabisbaixas e exauridas como a representar a parcela da vida reprimida. É depender-se no que exala daqueles que consideramos grande e ficar à mercê de suas vontades; é criar o próprio veículo de movimento e não observar o percurso pelo medo deste e permanecer preso; é alar-se e não empreender voo, ou ainda, encolher-se, de olhos vedados e encantoado, necessitando de ares exteriores, quando portas e tetos estão abertos e permitem o acesso a infinitas possibilidades de experiências; é o estabelecer a si próprio um diminuto retângulo de luminosidade quando as mãos seguram estrelas; é, enfim, a preocupação com o equilíbrio e a força empreendidos na subida que limitam a visão.

Podemos afirmar que conhecer a arte karimai é sair das barreiras geográficas em que essa arte se deu e alcançar o universal. Karimai representou as peregrinações do Cariri assim como representa todas as travessias da humanidade. Pesquisou o feminino e ultrapassou a barreira do gênero, pois maior que a dor da fêmea é a dor humana que é imposta a cada um de nós. Karimai sonhou impossibilidades e castrações que nos são impostos diuturnamente. Tudo, porém, com o suave, insistente e firme traço da continuidade, da possibilidade, dos novos voos que libertam pássaros internos, apresentando uma noção de subjetividade bem próxima da compreendida por Félix Guattari “(...) não é passível de totalização ou de centralização no indivíduo” (Guattari & Rolnik, 1996, p. 31). O autor esclarece que a subjetividade não implica uma posse, mas uma produção incessante que acontece a partir dos encontros que vivemos com o outro. É na incessante produção que a arte em estudo apresenta essa polifonia existencial.

Em ambos os casos aqui resumidos, defendemos hipótese da necessidade de estender a compreensão da arte para além do “eixo”, no mais amplo sentido que o termo assume.

Referências bibliográficas

COLI, Jorge. *O corpo da liberdade: reflexões sobre a pintura do século XIX*. São Paulo: Cosac Naify, 2010.

FEITOSA, Maria Eneida. *Vida, encaixes e sonhos: um olhar sobre a produção artística de Luís Karimai*. 238f. Tese (Doutorado em Artes) Programa de Pós-Graduação em Artes, da Escola de Belas Artes, da Universidade Federal de Minas Gerais - EBA/UFMG. Belo Horizonte, 2017.

FREIRE, Marcelino. *Contos Negreiros*. 4. ed, Rio de Janeiro, 2011.

GUATTERI, F. & Rolnik, S. (1996). *Micropolítica: cartografias do desejo*. Petrópolis: Vozes.
NAVES, Rodrigo. Expressão e compaixão no desenhos de Segall. In: *A Forma Difícil, ensaios sobre arte brasileira*. São Paulo : Ática, 2011.

SOUZA, Auricélio Ferreira de. *A verve do marginal em Marcelino Freire: um estudo da performance de voz subalterna na versão áudiolivro da obra Contos Negreiros*. 2014. 148f. Dissertação (Mestrado em Literatura e Interculturalidade) Programa de Pós-Graduação em Literatura e Interculturalidade da Universidade Estadual da Paraíba – UEPB – Campina Grande – PB, 2014.