

## ELEMENTOS DE REPRESENTAÇÃO SIMBÓLICA DA CULTURA AMAZÔNICA NO PROGRAMA CATALENDAS DA TV CULTURA-PA

### ELEMENTS OF SYMBOLIC REPRESENTATION OF AMAZON CULTURE IN THE CATALENDAS PROGRAM OF TV CULTURA-PA

Lucilinda Teixeira\*

Nataly C. Pinheiro\*\*

#### RESUMO:

Este artigo se propõe a analisar como elementos de representação simbólica presentes no programa *Catalendas*, da TV Cultura-PA, expressam a vivacidade cultural amazônica, construindo a partir de leituras verbal, visual e sonora uma identidade da cultura da região. O lugar de fala representa o estado da arte da produção midiática local, cuja intenção é refletir sobre um constructo midiático permeado de traços culturais dos povos que ali habitam e interagem há séculos. Trata-se de uma abordagem interdisciplinar, perpassando pelas áreas de linguística textual, produção literária, comunicação e estudos culturais, de modo a sinalizar uma ruptura com as gramáticas exclusivas de cada ciência e produzir um espaço teórico capaz de realizar a pesquisa de modo assertivo. O programa *Catalendas* traz, de maneira explícita, elementos da cultura da Amazônia em diálogo com modelos tradicionais, mas também em trânsito para a modernidade, ressaltando a simbologia regional que permite entender uma cultura multifocalizada por meio de diversos conjuntos de representação.

#### PALAVRAS-CHAVE:

Cultura amazônica, Catalendas, representação.

#### ABSTRACT:

This article proposes an analysis of how the elements of symbolic representation presented in the *Catalendas* program, of TV Cultura-PA, express the liveliness of the

---

\* Professora do Programa Pós-Graduação em Comunicação, Linguagens e Cultura da Universidade da Amazônia (Unama). Doutora em Comunicação e Semiótica pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo lucilind@uol.com.br.

\*\* Mestre em Comunicação, Linguagens e Cultura pela Universidade da Amazônia (Unama). nataly.pinheiro@gmail.com.

Amazonian culture, building from a verbal, visual, and sound reading, an identity of the region's culture. The place of speech represents the state of the art from the local media production, whose intention is to reflect on a media construct permeated by the cultural traits of the peoples who have inhabited and interacted the area for centuries. It is an interdisciplinary approach, spanning textual linguistics, literary production, communication and cultural studies, in order to signal a break with the unique grammars of each science and produce a theoretical space capable of conducting research assertively. The *Catalendas* program brings explicitly elements of the Amazonian culture, in dialogue with traditional models, but also in transit to modernity, highlighting the regional symbology that allows to understand a multifocalized culture through several sets of representation.

#### **KEYWORDS:**

Amazon culture, *Catalendas*, representation.

## **INTRODUÇÃO**

Falar acerca de um programa como o *Catalendas*, com focalização mítico-lendária, envolve reconhecer sua estrutura nuclear e criativa. Criado pela TV Cultura do Pará em 1999, inicialmente envolvia apenas a contação de histórias sobre a cultura amazônica, sendo posteriormente ampliado para narrativas de outras culturas, como a nordestina e a representação de narrativas clássicas. Este trabalho propõe apresentar e analisar os elementos de representação simbólica que compõem a estrutura nuclear do programa. Para isso, buscamos estabelecer a relação entre a cultura Amazônica, com base nos estudos de Loureiro (2000) e Ana Pizarro (2012), e representação, a partir dos estudos da semiótica e dos estudos culturais de Hall (2015), Motta (2012), Ricoeur (1975) e Santaella (2001), dando subsídio à análise.

O estudo se justifica pela intenção de refletir sobre um constructo midiático permeado de traços da cultura amazônica. Do ponto de vista das representações, muitos fenômenos ligados à floresta, aos rios e às populações das ribeiras ganham sentido social a partir de histórias permeadas do imaginário e do encantamento fabulístico, transmitidas e herdadas pela prática oral. O mito, imbuído do imaginário, do ponto de vista da cultura, preserva as tradições, os costumes, os valores, as crenças religiosas e a imersão política no contexto local e adquire, na fluidez dos sentidos históricos, dimensão ideológica e social, sendo que esse é o pressuposto que norteia toda a construção deste artigo.

Por se tratar de objeto midiático, entende-se que a metodologia precisa dar conta de determinadas dimensões da narrativa relacionadas à cultura, pensando que as “narrativas criam significações sociais, são produtos culturais inseridos em certos contextos históricos, cristalizam as crenças, os valores, as ideologias, a política, a cultura, a sociedade inteira” (MOTTA, 2013, p. 121). Nesse sentido, a pesquisa prossegue ponderando o texto e suas significações, buscando o procedimento de análise simbólica e antropológica na tentativa de adquirir um caráter cultural e multidisciplinar, pois se buscam os sentidos para as narrativas.

Paul Ricoeur (1975, p. 321) se refere à metáfora nos planos de investigação, da retórica ao nível semiótico, do semântico ao hermenêutico. O texto, para o estudioso da hermenêutica, apresenta não só um sentido metafórico, mas uma referência metafórica; determinadas realidades são inacessíveis à descrição direta, o enunciado metafórico tem o poder de redescrever um “ver como”. No domínio da metáfora a referência do texto não é o primeiro grau, feito do discurso corriqueiro, cotidiano; a linguagem é assentada no segundo grau, uma manifestação do ser no mundo no texto. Dali, além do informacional, do comunicativo, há outras dimensões que podem ser interpretadas em um nível filosófico, cultural e estético. Para Nunes (1999 p. 148) “interpretar é explicar o tipo de ser-do-mundo manifestado diante do texto”.

O trabalho foi dividido em três etapas. Na primeira, adentra-se em conceitos de símbolo e representação e no conceito de cultura amazônica, compondo os aportes necessários à análise. No segundo momento, o audiovisual é apresentado a partir da identificação dos elementos de representação simbólica da cultura Amazônica no programa *Catalendas*, na perspectiva de responder ao objetivo da pesquisa. Na última parte, a pesquisa procura confirmar que alguns elementos de representação simbólica evocam sentidos imanentes à cultura e conduzem a um vasto campo de referências, como costumes, valores coletivos, tipificações estéticas e comportamentais e expectativas sociais.

## ENTRE SÍMBOLOS E REPRESENTAÇÕES

Falar em objeto dinâmico significa falar do modo como o signo se reporta àquilo que ele intenta representar. “Há três modos através dos quais os signos se reportam aos seus objetos dinâmicos: o modo icônico, o indicial e o simbólico” (SANTAELLA, 2002, p. 36). Para Santaella (2000, p. 35), a análise do símbolo “nos conduz para um vasto campo

de referências que incluem os costumes e valores coletivos e todos os tipos de padrões estéticos, comportamentais, de expectativas sociais etc.”. Nesse caso, as convenções, hábitos ou regras é que irão determinar o interpretante. Então as figuras se tornam símbolos quando seu significado só pode ser interpretado a partir das convenções culturais.

A linguagem funciona como um *sistema de representações*, uma vez que utiliza sinais e símbolos (sons, palavras, escritas, imagens, notas musicais e até objetos) que significam ou representam para as pessoas. As pessoas, membros de determinada cultura, devem ser capazes de reconhecer o que é colocado em circulação entre elas, ou seja, devem partilhar os mesmos códigos culturais, podendo compreender conceitos, ideias e sentimentos. Devem ser capazes de fazer isso de forma mais ou menos parecida, uma vez que o significado colocado em circulação através da linguagem é um diálogo.

as formas visuais preenchem sua função representativa prescindindo das relações de similaridade e das relações figurativas, indicativas do objeto. Mesmo que essas relações possam, porventura, existir, não é isso que dá a essas formas o poder de representar. Elas representam seus objetos em função de convenções sistêmicas estabelecidas, de modo que as formas são partes integrantes de um sistema, só podendo significar em função desse sistema (Id., 2001, p. 256).

E o funcionamento da linguagem só é possível, como já referido, através da representação. Elementos específicos, como sons, palavras, gestos, expressões e roupas, fazem parte do mundo natural e material, mas sua importância é reconhecida não pelo que são, mas pelo que fazem, pela sua função. Quando não são mais reconhecidos por si mesmos, esses elementos ganham importância simbólica, deixando de referir a si mesmos e representando outras coisas. É essa dinâmica que forma a linguagem e seus significados, a relação que se estabelece entre significado, linguagem e representação.

Para Hall (2015), é necessário que os sinais possam ser decodificados ou interpretados, apresentando um significado bem parecido para os conceitos, ideias e sentimentos de quem os traduz, ou seja, a leitura dos signos deve permitir que todos leiam da mesma forma<sup>1</sup>.

Ao apresentar narrativas como fatos, os meios de comunicação fazem uma releitura da realidade, o que por si só constitui uma representação. Diversas narrativas, na Amazônia, são permeadas pelas mais diferentes fontes de influência, mesmo que sua ocupação, a partir da segunda metade do século XX, não tenha sido quantitativamente a mais significativa.

## A CULTURA AMAZÔNICA

Discorrer sobre a cultura amazônica é pensar num lugar regulado por dimensões magníficas da natureza que lhe conferem grandeza espiritual. Povoado pelos mitos e superstições, é, portanto, o lugar de transcendência, “uma diversidade diversa”, nele o poético e o mítico sempre apresentam constantes afinidades (LOUREIRO, 2000).

Segundo Pizarro (2012), ao pensar no universo amazônico pelas suas características de formação, perceber-se-á que se trata de uma “civilização” construída a partir de uma maior integração com a natureza. As águas regulam o curso da vida individual e social, os ciclos do rio, a pesca, a colheita, os períodos da caça e a horticultura, esses movimentos da natureza regulam as diferentes formas de vida humana e suas relações com a natureza, equilibrando as vivências e convivências do povo amazônico na região.

Os elementos simbólicos da cultura amazônica não podem ser considerados uma constante e uma das variáveis é vista a partir de meados do século XVI, resultado dos encontros com a cultura europeia. Por outro lado, é necessário mencionar que, a partir do século XX, outros elementos de representação simbólica são inseridos à cultura e nesse caso, trata-se de elementos da modernização, principalmente aqueles produzidos pela revolução tecnológica, como o telefone, a bicicleta, as estradas de ferro, a telegrafia, os transatlânticos e outros (Ibid.). Assim, compreende-se que a Amazônia não é apenas indígena, seus sujeitos sociais são múltiplos, ela é estruturalmente complexa dentro de toda sua riqueza e diversidade, não apenas geofísica ou geológica, mas também cultural.

Canclini (1995) entende que a cultura, como a arte e a comunicação, ressignifica suas práticas a partir da globalização e das transformações urbanas, tal qual o papel da mídia na sociedade moderna, considerando a identidade e a cidadania dois processos fortemente interligados na América Latina. A cidadania está intimamente ligada não só aos aparelhos midiáticos, mas às práticas culturais e sociais dos indivíduos que, nessa ótica, possuem sentido de pertencimento identitário, fazendo com que se sintam diferentes ou semelhantes na organização de suas necessidades (Ibid.).

Para a América Latina, a identidade tem uma formação voltada especialmente para as culturas populares e para o cotidiano dos indivíduos e, ao mesmo tempo, atua como um agente interventor, legitimando esses aspectos inerentes a essa sociedade.

A busca por elementos de representação da cultura amazônica no programa *Catalendas* da TV Cultura-PA pode ser pensada conforme Loureiro (2000, p. 69):

Analisando-se a cultura amazônica na busca de encontrar o dominante que a mobiliza, depara-se com um verdadeiro universo povoado de seres, signos, fatos, atitudes que podem indicar múltiplas possibilidades de análise e interpretação [...] depara-se, assim, na Amazônia, com uma cultura de fisionomia própria, que é marcada por peculiaridades estetizantes significativas, com predomínio de componentes indígenas mesclados a caracteres negros e europeus e cujo ator social e agente principal dessa é o caboclo, tipo étnico resultante da miscigenação.

A TV Cultura e o programa *Catalendas* representam a Amazônia, definindo práticas e narrativas tradicionais<sup>2</sup> da cultura. Nesse sentido, é possível, a partir dos processos narratológicos e das mediações culturais, estudar quais são as representações identitárias legitimadas ou constituidoras de discursos. Assim reitero e parafraseio Canclini (1995, p. 124), se a identidade pode ser pensada como uma construção imaginária que se narra, o *Catalendas* carrega em seus elementos narrativos as interfaces, as amazonicidades e uma “paisagem mágica” marcada pelo imaginário amazônico.

Em um contexto de hibridação cultural, em que identidades estão justapostas, é fundamental examinar as práticas culturais para reconhecer, a partir dos contatos externos e internos com as bordas da Amazônia, as vozes que emanam de seu interior. É nessa perspectiva, de múltiplas possibilidades de análise e de interpretação, que se busca compor um exame, considerando alguns elementos presentes no programa *Catalendas* capazes de conduzir simbolicamente a uma representação da Amazônia.

## **ELEMENTOS DE REPRESENTAÇÃO SIMBÓLICA DA CULTURA AMAZÔNICA NO PROGRAMA *CATALENDAS* DA TV CULTURA-PA**

No dia 11 de novembro de 1999, o programa *Catalendas* “entrava” em milhares de casas<sup>3</sup>, mediado pelo veículo de comunicação mais influente deste século, a televisão (WOLTON, 1996). Para entender melhor o programa, apresento-o da forma mais clara possível, fundamentando-me em duas entrevistas e na pesquisa bibliográfica, na tentativa de descrever sua estrutura nuclear e criativa. Essencialmente, por meio da contação de histórias sobre a cultura amazônica, o *Catalendas* tem suas ações gravadas em estúdio na estética do teatro de bonecos de vara<sup>4</sup> (Figura 1).

**Figura 1:** Manipulação dos bonecos de vara

Fonte: Holofote Virtual, 2010<sup>5</sup>.

Os primeiros recortes temáticos foram episódios míticos sobre a fauna e a flora, crenças, costumes, lendas e mitos latentes nas narrativas orais. Predominaram na seleção das produções os episódios acerca dos múltiplos saberes e do imaginário amazônico. Oliveira (2008 p. 47) informa que “cada episódio, depois de editado, terá em média 15 minutos de duração ao ser exibido, exige cerca de 8h de filmagem”. Em entrevista concedida em 2016, o diretor Roger Paes informou que o programa foi produzido e exibido pela TV Cultura do Pará durante 13 anos, totalizando aproximadamente 117 episódios. No ano de 2012, a equipe gravou 14 episódios inéditos em alta definição (HD), em parceria com a TV Brasil. Após esse período, o programa saiu da grade de programações da televisão.

Na base, estão os dois personagens principais (Figura 2) representados de forma humanizada, a Dona Preguiça, que é a contadora de histórias, sempre disposta a apresentar mais uma narrativa a Preguinho, um macaco curioso e mateiro, que com um perfil infantil, pronuncia a frase “Eu vou. Mas eu volto!”. Ao final de cada episódio, a fala imprime simbolicamente a certeza do retorno, criando a expectativa do próximo episódio.

**Figura 2:** Dona Preguiça e Preguinho

Fonte: Animapedia, 2012<sup>6</sup>.

O cenário e as personagens são elaborados com materiais reutilizáveis, como tampinhas de garrafa, papel, tecido, linha de algodão e com materiais naturais, como sementes, folhas, cascas e fibra de miriti. Os atores do grupo de teatro In Bust, contratados pela Funtelpa, assumiram a responsabilidade de manipular os bonecos.

Um cata-vento anuncia o início de cada episódio, é o símbolo de representação do programa (Figura 3), o diretor Roger Paes explica a Oliveira (2008, p. 26) que o cata-vento “é um dos brinquedos preferidos das crianças [...] Ele gira, e nesse giro traz as histórias que foram contadas, depois transformadas em texto e agora adaptadas para a televisão”.

**Figura 3:** Símbolo do programa

Fonte: YouTube, 2010<sup>7</sup>.

O *Catalendas* apresenta em uma macronarrativa a narradora-personagem, Dona Preguiça, e um narratário-personagem, Preguinho. Os dois animais personificados, a preguiça e o macaco-prego, como entidades ficcionais do processo narratológico, representam o espaço-temporal que produz o clima amazônico.

A produção<sup>8</sup> do programa apostou na elaboração das narrativas no quadro de conhecimentos da cultura popular e na representação simbólica das histórias com as quais o público paraense, principalmente o infanto-juvenil, pudesse aprender e reconhecer traços identitários da cultura local (PINHEIRO, 2017). Mesmo com a riqueza de informações que cada episódio carregava, em entrevistas concedidas a Oliveira (2008), os produtores, roteiristas e diretores afirmam que o *Catalendas* não pretendia ser um programa educativo, preferem apresentá-lo como entretenimento de qualidade e não limitado ao que se chama de didatismo.

Da janela de sua casa, Dona Preguiça (Figura 4) conta histórias a Preguinho. A cena permite lembrar um costume muito presente no norte e nordeste do Brasil, a conversa na porta de casa, nas calçadas, o olhar de um espectador da vida a partir da janela e a janela como uma abertura para o mundo das histórias cotidianas. Os diálogos com os passantes da rua são formas de socialização presentes ainda hoje em algumas cidades. Outro ícone presente na imagem é a rede no plano de fundo, que em vários episódios ilustra o cenário. A rede não é apenas um objeto de dormir, está na casa como elemento cosmogônico, interage com as tradições indígena e ribeirinha, que têm uma noção diferente do tempo, em que o descanso atravessa o dia a dia, sem a pressa e o afã das grandes cidades. Esse mundo do interior, considerado rural para quem está nas capitais, pertence a uma realidade que ultrapassa a mera visualidade concreta e utilitária, pertence a uma visualidade do “maravilhoso”. Para Loureiro (2000, p. 193), “É, então, nesse universo do interior que os mitos habitam e se tornam narrativas, isto é, lendas. Nele é que o rio e a floresta têm caráter constitutivo”.

Ali na sala, no epicentro da casa pequena (muitas vezes construída com madeira da floresta), a rede é uma presença que anuncia o ritmo lento das horas e a possibilidade do repouso, sempre presente. A rede pertence a uma cultura em trânsito, para Cascudo (2003), está presente na história rural do norte e do nordeste e pode ter partido de povos caribenhos.

**Figura 4:** A rede que compõe o cenário



Fonte: YouTube, 2013<sup>9</sup>.

Cascudo (Ibid.) apresenta a rede como um utensílio de origem caraíba e na tentativa de definir suas origens, lista informações sobre costumes e tradições em que se marcam hábitos e traços culturais. Portanto, ao ver a rede constantemente nos episódios, o elemento visual sugere a convenção estética que o programa pactua com a cultura amazônica.

O autor assegura que a utilização das redes de dormir teve papel de grande relevância na formação cultural do país, atingindo seu auge a partir do século XIX. Nesse caso, a rede de dormir, tantas vezes exibida no cenário do programa, reitera e resgata uma iconicidade da cultura amazônica (Ibid.), reforçando o que Castro (2012) enfatiza, que o *Catalendas* era a programação da TV Cultura-Pará que melhor representava a Amazônia. Nesse caso, temos um elemento de composição do espaço que evoca as amazonicidades, em uma representação visual da identidade. Loureiro (2000, p. 114) elucida sobre o olhar diante da paisagem mágica, “O olhar não se confina no que vê. O olhar, através do que vê, vê o que não vê. Isto é, contempla uma realidade visual que ultrapassa os sentidos práticos e penetra numa outra margem do real”.

O cenário fixo do programa é basicamente a casa da Dona Preguiça. Em diversos episódios, podemos ver um porta-retratos na parede da casa, com a imagem da “família” da personagem (Figura 5). A fotografia, neste caso, ultrapassa o mero aspecto ilustrativo, ela representa, é fonte histórica e pode ativar a memória, inclusive quando estabelece um pacto com o espectador, ao construir sentido com as práticas culturais vivenciadas, tornando-se produto de um processo discursivo. De acordo com Mauad (1996, p. 12),

a fotografia comunica através de mensagens não verbais, cujo signo constitutivo é a imagem. Portanto, sendo a produção da imagem um trabalho humano de comunicação, pauta-se, en-

quanto tal, em códigos convencionalizados socialmente, possuindo um caráter conotativo que remete às formas de ser e agir do contexto no qual estão inseridas como mensagens.

Por se tratar de um documento audiovisual, todos os elementos devem ser considerados, e nesse caso, a fotografia que compõe o cenário é uma imagem que comunica, os códigos, internalizados e convencionalizados nas imagens apresentadas nela, indicam, sugerem e apontam, ao mesmo tempo, uma transfiguração do real.

**Figura 5:** O porta-retratos na parede



Fonte: YouTube, 2013<sup>10</sup>.

De acordo com Le Goff (1990), considera-se a fotografia como índice e como símbolo, em que o sinal de uma materialidade passada, na qual objetos, pessoas e lugares nos informam sobre determinados aspectos desse passado - condições de vida, moda, infraestrutura urbana ou rural, condições de trabalho. Logo, na produção sógnica, os indícios aparecem. Além disso, a fotografia se revela como um símbolo a partir da leitura dos elementos que a compõem, expresso por diversos sistemas de atitudes relacionadas às representações sociais, se a fotografia informa, ela também conforma uma determinada visão de mundo. Portanto, se as imagens também traduzem o mundo, a fotografia pode servir como uma alternativa a mais de leitura de uma realidade cosmogônica intencionada pelo programa.

Um aspecto do porta-retratos na parede da sala é a identificação com a memória afetiva, constituída de uma história reservada à existência familiar, que pertence à intimidade da casa, em que existe uma relação com o núcleo formador do ser social que ali está, na imagem há uma família-preguiça. O pai, a mãe e a filha preguiça no porta-retratos representam o gesto cultural de pôr a imagem com os entes da família na parede, alguns deles podem não estar mais vivos, mas a imagem reativa a presença deles de modo transcendente. A imagem traz amarrações imaginárias com o passado, fixa no olhar o encontro possível com a memória.

Uma outra dimensão em diálogo com a cultura é a representada pelas vozes da narradora, do narratário e das personagens. A linguagem do programa recorre às marcas do falar regional, expressões como “muito palha”; “nem te conto”; “bora logo”; “arreda aí”; “dá teus pulos”, “égua”; “di rocha”; “eras de ti”; “levou o farelo”; “pai d’égua”; “tá selado”; “te doidé”; “te sai”; “ulha”; “tu é lesó é?”; “toró”, entre outras, conduzem-nos ao eixo fundamental do discurso verbal amazônico, não só o rural, mas também o urbano, da cidade de Belém, que apresenta dominância do legi-signo simbólico argumental, pois “o discurso verbal [...] está sempre dirigido para os efeitos interpretativos que é capaz de produzir em processos comunicativos” (SANTAELLA, 2005, p. 117). Ou seja, se temos uma linguagem que fala sobre algo de modo compartilhado por falante e ouvinte, há uma representação cultural, logo, a linguagem verbal e a recorrência a dialetos do *Catalendas* também sinalizam uma paisagem de amazonicidades. Entendo o termo “amazonicidades” como um conjunto de elementos simbólicos e representativos da identidade amazônica, em uma composição discursiva, engendrada nas narrativas e no imaginário da cultura amazônica.

O dialeto produz uma força conciliatória com o sujeito amazônico pois o identifica nas redes de sociabilidade onde atua. Dentro dessas redes a linguagem produz sentidos e modos de falar relacionados com os grupos sociais e com os lugares enunciativos da paisagem, dos rios, da vida simples. As variáveis diatópicas, diacrônicas e diafásicas da língua produzem as situações específicas em que a língua se constrói histórica e socialmente.

Levando em consideração que o legi-signo é uma lei que é um signo, se os dialetos amazônicos não são uma norma ou uma necessidade, mas funcionam apenas como uma tradução convencional da lei, pode-se dizer que esses códigos são culturais, representando, portanto, as convenções simbólicas do signo (Id., 2001).

Loureiro (2000, p. 69) vê nos signos fatos, atitudes e diversas possibilidades de interpretação:

Analisando-se a cultura amazônica na busca de encontrar o dominante que a mobiliza, depara-se com um verdadeiro universo povoado de seres, signos, fatos, atitudes, que podem indicar múltiplas possibilidades de análise e interpretação.

A busca do pesquisador, embrenhado na tentativa de escavar o dominante na cultura amazônica, esbarra na percepção de que as identidades são incompletas, processuais e

não podem ser descritas na totalidade. Ainda mais inalcançável é essa descrição quando está voltada ao universo mítico de um programa, cuja limitação estética pode alcançar somente um papel de representação com tonalidades homônimas, reguladas por um discurso ficcional, em uma atmosfera restrita ao simbólico. Para Hall (2013, p. 24),

A identidade é realmente algo formado, ao longo do tempo, através de processos inconscientes, e não algo inato, existente na consciência no momento do nascimento. Existe sempre algo “imaginário” ou fantasiado sobre sua unidade. Ela permanece sempre incompleta, está sempre “em processo”, sempre “sendo formada”.

Este algo “imaginário” ou fantasiado sobre a unidade revela a incompletude e o caráter em fluxo da identidade. A imagem da Amazônia, portanto, é uma construção discursiva (PIZARRO, 2012, p. 20), assim, para se produzir uma descrição dessa paisagem imaginária é preciso um percurso pelos processos culturais. No caso do *Catalendas*, é importante entender e analisar os elementos narratológicos e sentir as nuances, as relações entre o estético e o não-estético, o jogo visual-verbal-sonoro, as equivalências entre a produção audiovisual e a cultura amazônica.

## CONSIDERAÇÕES

Pela análise, asseguro que o programa *Catalendas*, embora possua um modo de narrar mediado pelo veículo comunicacional televisivo, dialoga com variadas construções simbólicas da tradição oral, próprias da transitoriedade e da hibridez características da América Latina. Assim, é possível ver e ouvir as representações e mediações ressignificando os discursos identitários, nos quais aspectos da cultura amazônica se evidenciam. Essa projeção cultural é incomensurável como promotora de significados, suscita no dispositivo discursivo certas amazonicidades e provoca novos ciclos de transmissão dos saberes e das narrativas da cultura local. A Dona Preguiça, ao narrar o mito, cuja experiência está relatada em seu livro, transforma em experiência cultural ressignificada a tradicional prática de contação de histórias.

O programa, pensado e produzido no Pará, traz elementos da cultura local, em diálogo com o tradicional e em trânsito com os sinais da modernidade. Esses traços simbólicos levam a leituras e interpretações alicerçadas na cultura amazônica, o que permite entender a cultura multifocalizada por meio de diversos conjuntos de representações.

## REFERÊNCIAS

- CANCLINI, Néstor García. **Diferentes, desiguais e desconectados: mapas da interculturalidade**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1995.
- CASCUDO, Luís da Câmara. **Rede de dormir: uma pesquisa etnográfica**. São Paulo: Global, 2003.
- CASTRO, Fábio Fonseca de. Comunicação, identidade e TV pública no Pará. **Em Questão**, Porto Alegre, v. 18, n. 2, p. 149-167, jul./dez. 2012.
- HALL, Stuart. **Da diáspora: identidades e mediações culturais**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.
- \_\_\_\_\_. **A identidade cultural na pós-modernidade**. São Paulo: DP&A, 2015.
- LE GOFF, Jacques. **História e memória**. Campinas: Editora Unicamp, 1990.
- LOUREIRO, João de Jesus Paes. **Obras reunidas**. São Paulo: Escrituras, 2000.
- MAUAD, Ana Maria. Através da imagem: fotografia e história interfaces. **Tempo**, Rio de Janeiro, v. 1, n. 2, p. 73-98, 1996.
- MOTTA, Luiz Gonzaga (Org.). **Análise crítica da narrativa**. Brasília, DF: Editora UnB, 2013.
- NUNES, Benedito. **Hermenêutica e poesia: o pensamento poético**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1999.
- OLIVEIRA, Jorgelene dos Santos. **A cabeça voadora, a pele de búfalo e a mulher sangrenta: representações e significados do universo encantado do Catalendas, o programa infantil da TV Cultura do Pará**. 2008. 112 f. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) - Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal do Pará, Belém, 2008.
- PINHEIRO, Nataly Chaves. **Identidades amazônicas nas representações da TV Cultura-PA: uma análise do programa Catalendas**. 2017. Dissertação (Mestrado em Comunicação, Linguagens e Cultura) - Universidade da Amazônia, Belém, 2017.
- PIZARRO, Ana. **Amazônia: as vozes do rio: imaginário e modernização**. Tradução de Rômulo Monte Alto. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2012. 271 p.
- RICOEUR, Paul. **La métaphore vive**. Paris: Seuil, 1975.
- SANTAELLA, Lucia. **A teoria geral dos signos: como as linguagens significam as coisas**. São Paulo: Pioneira, 2000.
- \_\_\_\_\_. **Matrizes da linguagem e pensamento: sonora, visual, verbal**. São Paulo: Iluminuras, 2001.
- \_\_\_\_\_. **Semiótica aplicada**. São Paulo: Thomson, 2002.
- \_\_\_\_\_. **Matrizes da linguagem e pensamento**. São Paulo: Iluminuras, 2005.

WOLTON, Dominique. **Elogio do grande público**: uma teoria crítica da televisão. São Paulo: Ática, 1996. 319p. (Série Temas, 52).

## NOTAS

- 1 É interessante notar que Hall, em outra obra (2013), aponta para um paradoxo no processo de globalização que costuma ser homogeneizante, mas também enseja o surgimento da “proliferação subalterna da diferença” (HALL, 2013, p. 66), razão pela qual o programa *Catalendas* se enquadra no escopo do resistência cultural, que se comporta de maneira a problematizar as influências emanadas da esfera globalizante, contrapondo-se com a carga simbólica da cultura local.
- 2 Segundo Gagnebin (1994, p. 66) “tradição perdida que era compartilhada e retomada na continuidade de uma palavra transmitida de pai para filho, continuidade e temporalidade das sociedades artesanais”.
- 3 Informação obtida em entrevista com Roger Paes, diretor do programa, em 24 de fevereiro de 2016.
- 4 Os bonecos de vara são figuras de tamanho grande manipuladas por baixo, sustentadas por uma vara que atravessa todo o corpo, até a cabeça. Outras varas mais finas podem ser usadas para movimentar as mãos e, se necessário, as pernas. Disponível em: <<https://bit.ly/2ObLfIR>>. Acesso em: 28 jul. 2015.
- 5 Disponível em: <<https://bit.ly/2LQJ98>>. Acesso em: 20 fev. 2016.
- 6 Disponível em: <<https://bit.ly/2OhPe6L>>. Acesso em: 25 nov. 2015.
- 7 Disponível em: <<https://bit.ly/2mHueti>>. Acesso em: 20 fev. 2016.
- 8 A equipe do programa era formada por Adriana Cruz, que manipulava e fazia a voz de Dona Preguiça, criava e confeccionava cenários e bonecos; Aníbal Pacha, coordenador visual; Aline Chaves, que também confeccionava e manipulava bonecos; Camila Magno, produtora de TV; Roger Paes, diretor e roteirista de arte; David Matos, manipulava e fazia a voz de Preguinho, também escrevia o roteiro; Joséa Fares, que é consultora pedagógica e apresentava as histórias que poderiam ser roteirizadas para o programa. Informações obtidas na entrevista com a consultora do programa, Joséa Fares, em 4 de novembro de 2015.
- 9 Disponível em: <<https://bit.ly/2OlqfiW>>. Acesso em: 20 fev. 2016.
- 10 Disponível em: <<https://bit.ly/2LLftAG>>. Acesso em: 20 fev. 2016.

Artigo recebido em 26 de outubro de 2016.

Artigo aceito em 17 de julho de 2018.