

**I CONGRESSO INTERNACIONAL LUSÓFONO  
TODAS AS ARTES | TODOS OS NOMES  
Livro de Atas**

**Glória Diógenes, Lígia Dabul,  
Paula Guerra e Pedro Costa (Orgs.)**

**I CONGRESSO INTERNACIONAL LUSÓFONO  
TODAS AS ARTES | TODOS OS NOMES  
Livro de Atas**

**Glória Diógenes, Lígia Dabul,  
Paula Guerra e Pedro Costa (Orgs.)**

Publicado em Março 2017  
por Universidade do Porto. Faculdade de Letras  
Via Panorâmica, s/n,  
4150-564, Porto, PORTUGAL  
[www.lettras.up.pt](http://www.lettras.up.pt)

Design: Tânia Moreira  
Capa: Esgar Acelerado  
ISBN 978-989-8648-85-3

O conteúdo dos textos publicados é da total responsabilidade do(s) seu(s) autor(es), e não reflete necessariamente a opinião dos organizadores desta obra.

 Atribuição CC BY

Esta obra está licenciada com uma Licença Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional. É permitida a distribuição, adaptação e criação de trabalhos a partir dos conteúdos apresentados nos textos publicados nesta obra, desde que devidamente identificada a fonte.  
Mais informações: <https://creativecommons.org/licenses/>

## INTRODUÇÃO

# Todas as artes, todos os nomes

All the arts, all the names

**Glória DIÓGENES<sup>1</sup>**

**Lígia DABUL<sup>2</sup>**

**Paula GUERRA<sup>3</sup>**

**Pedro COSTA<sup>4</sup>**

Tudo se passou como se ela não tivesse feito mais do que abrir uma porta e sair, Ou entrar, Sim, ou entrar, conforme o ponto de vista, Pois aí lhe fica uma excelente explicação, Era uma metáfora, A metáfora sempre foi a melhor forma de explicar as coisas. (Saramago, 2015: 267).

Inspirados por Saramago, efetivamos a primeira edição do Congresso Internacional “Todas as Artes | Todos os Nomes” enquanto matriz e espaço de conhecimento, de investigação e de celebração das artes lusófonas numa perspetiva de renovação, abertura e atualização da sociologia e dos estudos culturais. As artes impõem-se, cada vez mais, como referentes emblemáticos da contemporaneidade. Diante das tensões engendradas por singulares crises económicas, por conflitos de natureza cultural, étnica e religiosa, dos limites entre fronteiras, das reiteradas diásporas compõem distâncias e aproximações, tem sido a arte quem condensa e acolhe as pluralidades que Appadurai (1990) denominou de *mundos imaginados*. Pode, assim, afirmar-se que os contextos múltiplos de crise têm fomentado em todo mundo estratégias singulares de resistência, formação de coletivos que apontam para a composição de originais paisagens de artes e de criatividade. Acrescenta-se a esses indícios o facto de que a noção do que é cidade, frequentemente, se avizinha das tecnologias, constituindo aquilo que Appadurai (2008) denomina de tecnopaisagens. A “inconstância da alma urbana” produz um segmento de atores que toma o efêmero, as atuações desconectadas de um espaço social fixo, como uma espécie de “metageografia”.

---

<sup>1</sup> Laboratório Lajus, Programa de Pós-Graduação em Sociologia, Universidade Federal do Ceará, Brasil. E-mail: gloriadiogenes(at)gmail(dot)com.

<sup>2</sup> Programa de Pós-Graduação em Sociologia, Universidade Federal Fluminense, Brasil. E-mail: ligia.dabul(at)gmail(dot)com.

<sup>3</sup> Faculdade de Letras da Universidade do Porto, Instituto de Sociologia da Universidade do Porto, Griffith Centre for Social and Cultural Research, Portugal. E-mail: pguerra(at)letras(dot)up(dot)pt.

<sup>4</sup> ISCTE-Instituto Universitário de Lisboa, DINAMIA'CET- Instituto Universitário de Lisboa, Portugal. E-mail: pedro.costa(at)iscte(dot)pt.

Observa-se que as artes têm atuado, também, como exemplares dispositivos que têm permitido agenciar emergentes modelos de colaboracionismo, de fazer circular de modo horizontal múltiplas plataformas de criatividade e diversidades estilísticas. Observa-se que fora dos ruídos advindos da normativa da política, dos tumultos das crises e ações de terror, a arte tem mobilizado espaços de mútua contaminação criativa e, no âmbito da conflitualidade, tem constituído novos planos de linguagem e a profusão de signos culturais e sociais sob novos códigos.

Essa contaminação criativa tem ultrapassado paisagens do campo mais restrito da arte e mobilizando esferas do uso da imaginação como prática social (Appadurai, 1996). Obras incorporais, vias *acidentais* da produção têm dado lugar a uma arte que transpõe “juízos de gosto” e esquemas estéticos classificatórios. Ultrapassa-se o campo das “evidências visíveis” (Didi-Huberman, 1998) e a imagem, em suas múltiplas linguagens emerge na qualidade de *objeto agido, ritmicamente agido* (Didi-Huberman, 1998: 79). Desse modo, as *práticas de cidade* (Certeau, 1994), o deambular cotidiano, as inscrições e intervenções urbanas mobilizam um tipo de arte que *escapa* das galerias, agenciando inscrições, apreciações e plurais contaminações no espaço polifônico das ruas.

Tomando o mote do Gonçalo M. Tavares de que “há algo de estranho, diremos até: há algo de místico na convicção de que a palavra descreve melhor a verdade do mundo (ou de que se aproxima mais dela) do que o desenho” (Tavares, 2006: 97), o desafio que aqui se defende não é o de partir de uma visão exógena, quantitativa, formal acerca das artes; mas o de propor um encontro entre as ciências sociais e humanas e o campo das artes, compreendendo a arte como experiência quotidiana, estética (Mukarovsky, 1997) e política de resistência sem reduzi-la a uma ferramenta ou recurso para outros fins. Recordando que 500 anos depois, o sentido de Utopia de Thomas More não se perdeu, propomos ativar sensíveis (Benjamim, 1997; Simmel, 1997) conexões entre arte, política, cidadania e direitos humanos, realizando estudos, trajetos e intervenções – olhando às múltiplas artes de fazer quotidianas (Certeau, 1994) das populações em espaços convencionais e não -convencionais, tais como: bairros, ruas, praças, prédios abandonados, entre outros envolvendo moradores, pesquisadores, estudantes, artistas e não artistas (Ilan, 2012).

É sabido que, a partir da intensificação da pluralidade de movimentos e acontecimentos artísticos e criativos, se constituem articulações, redes e plataformas que permitem ampliar, dar visibilidade e potencializar os fazeres e saberes de investigadores e pensadores que atuam neste campo – e aqui se congrega o enquadramento institucional do nosso Congresso. Em 2013, foi criada a *R.A.I.U (Rede Luso-brasileira de Pesquisadores em Artes e Intervenções Urbanas)*, cujo objetivo genérico foi o de criar um fórum de partilha de informação, instância de conexões de linhas de pesquisa e de reforço de laços entre investigadores que atuem na esfera da arte e das intervenções urbanas em Portugal e no Brasil. No espaço de apenas dois anos, a referida Rede reforçou-se, convertendo-se num agente de aglutinação, produção e fomento de novos canais de visibilidade do que se tem produzido no âmbito das artes em geral no Brasil e em Portugal. Considerando este

contexto estimulante e, mais que isso, potenciador de novas vias, articulações e forças, os investigadores brasileiros, portugueses e africanos decidiram criar uma plataforma de convergência das várias Redes já existentes neste campo: a *Rede Luso-Afro-Brasileira de Sociologia da Cultura e das Artes, Todas as Artes*.

Esta rede foi fundada no início de 2016 por Paula Guerra (Universidade do Porto), Lígia Dabul (Universidade Federal Fluminense) e Glória Diógenes (Universidade Federal do Ceará), a qual procura estimular novos investigadores e melhorar os fluxos entre circuitos académicos, como a Associação Brasileira de Antropologia, a Sociedade Brasileira de Sociologia, a Associação Portuguesa de Sociologia, a Associação Angolana de Sociologia, entre outras. Sendo mais na perspetiva de fortalecimento de pesquisas, ações e iniciativas dos investigadores e das suas plataformas de produção académica (laboratórios, institutos, centros, fóruns, etc.), não se pretende, com a criação desta Rede, representar as demais instâncias já existentes de articulação; pelo contrário, procura criar-se uma plataforma de convergência que acolha e intensifique a diversidade das iniciativas. Trata-se de estímulo, convergência e criação de redes que nos conduzam a fazer, pensar e comunicar sobre a arte e a vida social nesta parte luso-afro-brasileira do mundo. Pensamos que este Congresso Internacional foi o primeiro e fundador momento de congregação e diálogo de investigação, cruzando fronteiras, colocando *em cena* todas as artes, todos os nomes, espaço de diáspora das artes e cultura portuguesas.

As artes estão a passar por mudanças profundas nos contextos sociais, culturais, económicos e ecológicos e nas estruturas de governança em que operam hoje. A combinação específica de diversos fatores aumenta os desafios enfrentados pelas artes e as suas potencialidades de investigação (Guerra, 2012, 2013). Alguns desses fatores combinados são: as dinâmicas locais e internacionais de organizações culturais e mercados de arte, a volatilidade do financiamento público e privado, a abertura e a incerteza da avaliação e reconhecimento do trabalho artístico, a natureza intrínseca da obra de arte, a relação das artes com a economia criativa e as políticas relacionadas com a chamada "agenda criativa", as formas diversificadas e renovadas de participação dos públicos-alvo, bem como o impacto da arte sobre a coesão social e construção da identidade (Cfr. Guerra & Costa, 2016). Este Congresso Internacional Lusófono teve como objetivo fornecer os contextos para a compreensão de todos estes aspetos multifacetados e entrelaçados que caracterizam os mundos da arte nas sociedades lusófonas contemporâneas, designadamente em Portugal, no Brasil, em Angola, em Moçambique, em S. Tomé e Príncipe, na Guiné, em Cabo Verde, em Timor, em Macau e em Goa, entre outros.

O tema geral do Congresso centrou-se nas artes e na criatividade, questionando os processos através dos quais, num mundo cada vez mais global, aberto, diferente e multicultural a criatividade artística é (re)definida, promovida, avaliada e afirmada. Concentrando o debate na relação entre as artes e as sociedades plurais, por um lado, e sobre o lugar e o estatuto atribuído à arte pela nova retórica da agenda criativa e da economia criativa, por outro lado, o Congresso almejou debater criticamente o papel das

artes como um pilar do desenvolvimento cultural, sócio-ecológico e socioeconómico, da coesão social e da cidadania ativa, bem como sobre os processos de construção de identidades. Assim, a abordagem incidirá sobre as diversas maneiras através das quais as artes são entrelaçadas com os processos de construção de identidade, a nível individual e coletivo, e sobre o reenquadramento material e simbólico das diferenças sociais, económicas e culturais nas sociedades contemporâneas. Um dos principais objetivos deste Congresso Internacional foi o de promover a colaboração e intercâmbio académico entre os estudiosos das artes, para apoiar a apresentação de novos projetos de pesquisa e oferecer inspiração para o desenvolvimento da sociologia, das ciências sociais e dos estudos culturais de matriz lusófona sobre as artes – e a este nível não poderia ter sido mais positivo, pois representou uma odisséia de oportunidades neste âmbito.

A sociologia das artes e da cultura tem conhecido grandes avanços em três domínios. O primeiro é a análise da estruturação dos campos culturais-artísticos; a identificação dos princípios do seu funcionamento autónomo e das relações que mantêm com os restantes campos sociais; e a explicação das formas assumidas pelas diferentes disciplinas, práticas e obras artísticas à luz da estrutura dos campos culturais respetivos (Dabul, 2014, 2016a, 2016b). O segundo domínio é a análise da relação social face à cultura, mostrando como ela varia de acordo, por um lado, com a legitimidade dos bens culturais e, por outro lado, com a condição dos atores sociais (Villas-Bôas, 2011, 2016a, 2016b). O terceiro domínio é a análise das políticas culturais. Mas o progresso nestes domínios contrasta com uma dificuldade recorrente em tratar sociologicamente os conteúdos culturais, artísticos e criativos. E essa dificuldade resulta de uma menor disponibilidade para encará-los plenamente como obras: textos, composições musicais, representações, graffitis, pichações, canções, filmes, esculturas, edifícios, performances, instalações, etc., que têm expressão e reconhecimento artístico nos contextos sociais e institucionais onde adquirem relevância, seja do ponto de vista da criação, seja do ponto de vista da consagração crítica ou patrimonial, seja do ponto de vista da receção. É como se a relação entre a prática e a obra artística, de um lado, e o conjunto das práticas e estruturas sociais, do outro, só pudesse investigar-se sociologicamente pela caracterização dos respetivos públicos, ou dos respetivos autores, instituições e mercados; e, fora disso, ficassem as práticas e obras artísticas reduzidas à condição de efeito (direto ou indireto e, neste caso, através de mediações mais ou menos complexas) das práticas e estruturas sociais (Bueno, 2010 e 2015). Ora, a capacidade de análise sociológica e o seu diálogo com outras abordagens interessadas em tornar inteligível a criação artística ficam muito penalizados com esta redução da obra de cultura à condição de efeito (Rodrigues, 2011; Rodrigues & Oliveira, 2016).

Desde logo porque as obras culturais também são causa, também produzem realidade, também geram efeitos sobre o conjunto da sociedade. Mas, sobretudo, porque este entendimento da relação passa ao lado de dimensões que são essenciais para a sua plena compreensão. Cada obra cultural, em sentido próprio, é um facto singular. E a sua relação com o mundo social é muito mais densa do que postula o modelo de causalidade

linear. A criação artística não é apenas um facto e um fator social; é ainda um conhecimento do social, uma representação do social, uma interpretação do social, uma valoração do social e uma imaginação do social. Precisamos, pois, de renovar o quadro teórico da sociologia, para operar um duplo movimento em profundidade (para dentro dos conteúdos das obras culturais) e em extensão (multiplicando os ângulos de aproximação à obra cultural) dentro do que propõem alguns autores. Passa sobretudo por encararmos na sociologia e na antropologia o interface das artes nas suas múltiplas configurações, expressões e formas (Gorczewski, 2007, 2015; Eco, 1979; DeNora, 2003; Elias, 1994; Said, 1979).

O estudo das identidades culturais coletivas é um domínio auspicioso para a prática desta renovação teórica. Tomada no seu conjunto, a criação artística de um dado país, numa dada época, de um dado grupo social, de uma dada região, integra quase sempre a problematização das identidades culturais coletivas que caracterizam esse país e época (Fortuna, 1999). Esta problematização pode e deve ser analisada como um processo inscrito no mundo social, como tal sujeito às suas determinações, mas que gera conhecimento e interpretação acerca dele, e assim o influencia. E a perspetiva sociológica pode em muito contribuir para libertar os estudos sobre identidades sociais de um certo impressionismo (Leary & Tangney, 2003; Guerra, 2013; Liew & Pang, 2015; Friedman *et al.*, 2015). O que os pintores, os escritores, os cineastas, os compositores, os músicos, os *writers* e demais artistas dizem e fazem acerca das comunidades a que se referem constituem, ao mesmo tempo, práticas sociais e obras culturais que podem ser compreendidas e interpretadas cientificamente, se a ciência souber respeitar a singularidade e a especificidade que as definem. Assim, os signos, as produções, as cartografias de objetos e artefactos (Butler, 2006) produzem sentido, produzem significados relevantes embutidos em bandas sonoras, canções, murais, vídeos, fanzines, livros, esculturas, pinturas, azulejos, adereços, roupas, tatuagens, fotografias, etc. e tudo isto em novos suportes: Instagram, YouTube, FaceBook (Feixa, 2014). São memória, são arquivo: são passado, presente e futuro (Reinheimer, 2014; Sant'Anna, 2013, 2013).

E a terceira renovação, fulcral para a política e para a intervenção, apela à consideração destas subjetividades constituintes da vida de todos das populações que têm as artes como interface como um campo de produção de conhecimento fundamental para a compreensão dos direitos humanos e da cidadania (Diógenes, 2015, 2013 e 1998). E mais do que isso, como o campo mais adequado para o efetivo entendimento dos comportamentos sem os naturalizar a determinadas populações, mas mostrando como se produzem e reproduzem, como se vivem, como se significam. E esta última dimensão é fundamental para a renovação dos instrumentos e ações de intervenção – escopo da máxima importância desta Rede (Eckert & Rocha, 2008; Rocha & Eckert, 2010, 2013 e 2014). Trata-se de atravessar e penetrar os outros territórios, outras pessoas, outras cartografias – objeto de desconhecimento e assim matriz do estigma. “A minha imaginação é o teu medo” canta o rapper, porque as ciências sociais e a política olham sempre de fora para estes espaços numa perspetiva de alteridade. Aqui, ideia é de que a

resistência, o *underground*, o alternativo, o *do-it-yourself* (DIY) (McKay, 1998, 1996; Pauwels, 2015) não são pura e simplesmente formas de oposição, de caos; mas outrossim, são criações, produzem ruturas, afirmam outras lógicas, outras realidades, outras artes: enfim, todas as artes (Arendt, 1994; Deleuze e Parnet, 1998).

[https://www.facebook.com/groups/1529584397371585/  
todasartes.rede@gmail.com](https://www.facebook.com/groups/1529584397371585/todasartes.rede@gmail.com)

## Referências bibliográficas

- Appadurai, A. (1996). *Dimensões culturais da globalização*. Lisboa: Teorema.
- Appadurai, A. (2008). *A vida social das coisas: as mercadorias sob uma perspectiva cultural*. Niterói: Universidade Federal Fluminense.
- Arendt, H. (1983). *Condition de l'homme moderne*. Paris: Calmann-Lévy.
- Benjamim, W. (1997). Paris, capital do século XIX. In C. Fortuna (Org.), *Cidade, cultura e globalização* (pp. 67-80). Oeiras: Celta Editora.
- Bueno, M. L. (2010). Do moderno ao contemporâneo: uma perspectiva sociológica da modernidade nas artes plásticas. *Revista de Ciências Sociais (UFC)*, 41, pp. 27-47.
- Bueno, M. L. (2015). *Artes plásticas no século XX: modernidade e globalização (The ICAA Digital Archive/MFA/Houston, USA)*. Houston (Texas): The ICAA Digital Archive/Museum of Fine Arts, Houston, USA.
- Butler, T. (2006). A walk of art: the potential of the sound walk as practice in cultural geography. *Social & Cultural Geography*, 7(6), pp. 889-908.
- Certeau, M. de (1994). *A invenção do cotidiano: artes de fazer*. Petrópolis: Editorial Vozes.
- Dabul, L. (2016a). Correspondência e poesia: apontamentos sobre criação, interação e disseminação da arte. *Maracanan*, 12, pp. 97-106.
- Dabul, L. (2016b). The democratisation of creation and transformations on the form of poems. In P. Guerra & P. Costa (Org.), *Redefining art worlds in late modernity* (pp. 53-62). Porto: Universidade do Porto. Faculdade de Letras.
- Dabul, L. (2014). Sociabilité et sens de l'art : les conversations lors d'expositions. *Sociologie de l'Art*, OPuS 22.
- Deleuze, G., & Parnet, C. (1998). *Diálogos*. São Paulo: Escuta.
- Denora, T. (2003). Music sociology: getting the music into the action. *British Journal of Music Education*, 20(2), pp. 165-177.
- Didi-Huberman, G. (1998). *O que vemos, o que nos olha*. S. Paulo: Ed. 34.
- Diógenes, G. (1998). *Cartografias da cultura e da violência: gangues, galeras e o movimento hip-hop*. São Paulo: Annablume.
- Diógenes, G. (2015). Artes e intervenções urbanas entre esferas materiais e digitais: tensões legal-ilegal. *Análise Social*, 217, pp. 682-707.
- Diógenes, G. (2013). Topografias de subjetividades juvenis. *Revista Brasileira de Ciências Sociais* (Impresso), 28, pp. 231-234.



- Eckert, C., & Rocha, A. L. (2008). Cidade e imagens: memória coletiva na cultura urbana contemporânea na forma de coleções etnográficas em novas tecnologias. *Informática na Educação: teoria & prática, Porto Alegre*, 11(2), pp. 9-23.
- Eco, U. (1979). *Apocalípticos e integrados*. S. Paulo: Editora Perspectiva.
- Elias, N. (1994). *Teoria simbólica*. Oeiras: Celta Editora.
- Fortuna, C. (1999). *Identidades, percursos, paisagens culturais*. Oeiras: Celta Editora.
- Friedman, S. et al. (2015). Cultural sociology and new forms of distinction. *Poetics*, 53, pp. 1-8.
- Gorczevski, D. (2007). *Micropolíticas da juventude e visibilidades transversais: in(ter)venções audiovisuais na Restinga, em Porto Alegre*. Porto Alegre: UNISINOS.
- Gorczevski, D. (org.) (2015). *Arte que inventa afetos*. Fortaleza: Imprensa Universitária - UFC.
- Guerra, P., & Costa, P. (orgs.) (2016). *Redefining art worlds in the late modernity*. Porto: Universidade do Porto – Faculdade de Letras.
- Guerra, P. (2013). *A instável leveza do rock*. Porto: Edições Afrontamento.
- Guerra, P. (2012). A cidade inclusiva. In A. M. Figueiredo et al. (Coords.), *Retos de la acción de Gobierno para las ciudades del siglo XXI/Desafios da governação das cidades do século XXI* (pp. 351-383). Porto/Vigo: Eixo Atlântico do Noroeste Peninsular.
- Ilan, J. (2012). Street social capital in the liquid city. *Ethnography*, 14(1), pp. 3-24.
- Leary, M. R., & Tangney, J. P. (Eds.) (2003). *Handbook of self and identity*. Nova Iorque: Guilford Press.
- Liew, K. K., & Pang, N. (2015). Neoliberal visions, post-capitalist memories: heritage politics and the counter-mapping of Singapore's cityscape. *Ethnography*, 16(3), pp. 331-351.
- McKay, G. (ed.) (1998). *DIY culture: party & protest in nineties Britain*. Londres: Verso.
- Mukarovsky, J. (1997). *Escritos sobre estética e semiótica da arte*. Lisboa: Estampa.
- Pauwels, L. (2015). 'Participatory' visual research revisited: a critical-constructive assessment of epistemological, methodological and social activist tenets. *Ethnography*, 16(1), pp. 95-117.
- Reinheimer, P. (2014). Imigração e arte: o acúmulo de documentos e objetos como forma de construção de si. *Revista VIS (UnB)*, 13, pp. 1-17.
- Rocha, A. L., & Eckert, C. (2010). Cidade narrada, tempo vivido: estudos de etnografias da duração. *RUA*, 1(16).
- Rocha, A. L., & Eckert, C. (2014). Etnografia com imagens: práticas de restituição. *Tessituras, Pelotas*, 2(2), pp. 11-43.
- Rocha, A. L., & Eckert, C. (2013). *Etnografia da duração: Antropologia das memórias coletivas nas coleções etnográficas*. Porto Alegre: Marca Visual.
- Rodrigues, K. M. (2011). *As cores do silêncio: habitus silencioso e apropriação de pinturas em Fortaleza (1924-1958)*. Fortaleza: Expressão Gráfica Editora.
- Rodrigues, K. M., & Oliveira, G. (2016). Autenticidade, agenciamento e reconhecimento internacional: a trajetória do artista «naïf» Chico da Silva. In G. Villas-Bôas & A. Quemim (Ed.), *Arte e vida social: pesquisas recentes no Brasil e na França*. Maseille: Open Edition Press.
- Said, E. W. (1979). *Orientalism*. Londres: Vintage Books.
- Sant'Anna, S. P. (2013). Museus e cidade: o caso do MAR na Zona Portuária do Rio de Janeiro. *O público e o privado*, 22.
- Sant'Anna, S. P. (2013). Arte, museu e cidade: o caso do MAR na Zona Portuária do Rio de Janeiro. G. V. Bôas (org.), *Um vermelho não é um vermelho* (pp. 29-56). Rio de Janeiro: 7 letras.
- Saramago, J. (2015). *Todos os nomes*. Porto: Porto Editora.
- Simmel, G. (1987). A metrópole e a vida mental. G. Velho (Org.), *O fenómeno urbano*. Rio de Janeiro: Ed. Guanabara.

- Tavares, G. M. (2006). *Breves notas sobre ciência*. Lisboa: Relógio d'Água.
- Villas Bôas, G. K. (2016a). Change, time and sociology. *Sociologia & Antropologia*, 06, pp. 111-126.
- Villas Bôas, G. K. (2016b). *Um vermelho não é um vermelho*. *Estudos sociológicos sobre as artes visuais*. Rio de Janeiro: 7 Letras.
- Villas Bôas, G. K. (2011). Arte e geopolítica: a lógica das interpretações. *Sociedade e Estado (UnB. Impresso)*, 26, pp. 487-500.