



## **Vozes Afro Latinas:**

A omissão da esquerda  
e a insurgência do movimento negro

### **Voces Afrolatinas:**

*La omisión de la izquierda  
y la insurgencia del movimiento negro*

DANIELA FERNANDA GOMES DA SILVA

## **Você é Sertão?**

Marcel Mauss, a Ciência Política  
e o Sertão de Guimarães Rosa

### **¿Usted es Sertão?**

*Marcel Mauss, la Ciencia Política  
y el Sertão de Guimarães Rosa*

FLÁVIA LAGES DE CASTRO

## **Pedra Bonita:**

A poética arquitetônica  
como elemento de resistência cultural

### **Pedra Bonita:**

*La poética arquitectónica  
como elemento de resistencia cultural*

LUIZ CARLOS ROCHA DE OLIVEIRA

## **O alienígena e o embate entre Veja versus MEC**

*El alienígena y la pelea entre la revista Veja  
y el Ministerio de Educación de Brasil (MEC)*

ADRIANA SANTIAGO ROSA DANTAS

## **Do Pessoal do Ceará ao Movimento Cabaçal:**

O "local" e o "global" na música cearense

*Del Pessoal do Ceará al Movimiento Cabaçal:  
El "local" y el "global" en la música de Ceará*

JANE MEYRE SILVA COSTA

## **Formação e profissionalização do setor cultural:**

Caminhos para a institucionalidade  
da área cultural

*Formación y profesionalización  
del sector cultural:*

*Caminos a la institucionalidad del área cultural*

LUIZ AUGUSTO F. RODRIGUES

# PragMATIZES

Revista Latino Americana de Estudos em Cultura

Ano II nº 3 - setembro 2012

LABAC-UFF - Laboratório de Ações Culturais / Universidade Federal Fluminense

## EXPEDIENTE:

### Editores:

Flávia Lages (UFF/Produção Cultural)  
Ítalo Bruno Alves (UFF/Artes)  
João Domingues (UFF/Produção Cultural)  
Luiz Augusto F. Rodrigues (UFF/Produção Cultural)

### Editora de texto (espanhol e inglês):

Mariana Darsie

### Conselho editorial:

Adriana Facina (UFF/História)  
Alessandra Meleiro (UFF/Produção Cultural)  
Ana Enne (UFF/Estudos de Mídia)  
Christina Vital (UFF/Produção Cultural)  
Danielle Brasileira (UFF/Comunicação)  
José Maurício Saldanha Alvarez (UFF/Estudos de Mídia)  
Leandro Riodades (UFF/Produção Cultural)  
Leonardo Guelman (UFF/Produção Cultural)  
Livia de Tommasi (UFF/Sociologia)  
Marildo Nercolini (UFF/Estudos de Mídia)  
Rossi Alves (UFF/Produção Cultural)  
Wallace de Deus Barbosa (UFF/Produção Cultural)

### Comitê editorial:

Adair Rocha (UERJ e PUC-Rio/Comunicação Social)  
Alberto Fesser (La Fabrica em Ingenieria Cultural/Espanha)  
Alexandre Barbalho (UECE/Comunicação)  
Allan Rocha de Souza (UFRRJ/Direito)  
Angel Mestres Vila (Universitat de Barcelona/Espanha)  
Antonio Albino Canelas Rubim (UFBA/Instituto de Humanidades, Artes e Ciências)  
Carlos Henrique Marcondes (UFF/Ciência da Informação)  
Cristina Amélia Pereira de Carvalho (UFRGS/Administração)  
Daniel Mato (CONICET - Universidade Nacional Tres de Febrero/Argentina)  
Eduardo Paiva (UNICAMP/Multimeios, Mídia e Comunicação)  
Edwin Juno-Delgado (ESC Dijon, campus de Paris; Université de Bourgogne/Francia)  
Fernando Arias (Observatorio de Industrias Creativas de la Ciudad de Buenos Aires/Argentina)

Gizlene Neder (UFF/História)  
Guilherme Werlang (UFF/Produção Cultural)  
Guillermo Mastrini (Universidad Nacional de Quilmes/Argentina)  
Hugo Achugar (Universidad de La Republica/Uruguay)  
Jeferson Francisco Selbach (Universidade Federal do Pampa/Produção e política cultural)  
José Luis Mariscal Orozco (Universidad de Guadalajara/México)  
José Marcio Barros (PUC-Minas)  
Julio Seoane Pinalla (Universidad de Alcalá/Espanha)  
Lia Calabre (Fundação Casa de Rui Barbosa)  
Lilian Fessler Vaz (UFRJ/Arquitetura e Urbanismo)  
Livia Reis (UFF/Letras)  
Luiz Guilherme Vergara (UFF/Produção Cultural)  
Manoel Marcondes Neto (UERJ/Ciências Administrativas)  
Marcia Ferran (UFF/Produção Cultural)  
Maria Adelaida Jaramillo Gonzalez (Universidad de Antioquia/Colombia)  
Maria Manoel Baptista/Universidade de Aveiro/Portugal)  
Marialva Barbosa (UTP/Comunicação)  
Marta Elena Bravo (Universidad Nacional de Colombia -sede Medellin, profesora jubilada e honoraria)  
Martín A. Becerra (CONICET - Universidad Nacional de Quilmes/Argentina)  
Mónica Bernabé (Universidad Nacional de Rosario/Argentina)  
Muniz Sodré (UFRJ/Comunicação Social)  
Patricio Rivas (Escuela de Gobierno de la Universidad de Chile)  
Paulo César Miguez (UFBA/Instituto de Humanidades, Artes e Ciências)  
Ricardo Gomes Lima (UERJ/Antropologia)  
Tunico Amâncio (UFF/Cinema)  
Valmor Rhoden (Universidade Federal do Pampa/Relações Públicas)  
Victor Miguel Vich Flórez (Pontificia Universidad Católica del Peru)  
Zandra Pedraza Gomez Universidad de los Andes/Colômbia)

### Criador da Marca:

Laert Andrade

### Diagramação:

Ubirajara Leal

## REALIZAÇÃO:

**LABAC - Uff**  
Laboratório de Ações Culturais

## APOIO:

**uff** Universidade Federal Fluminense



## PARCEIROS:



PragMATIZES – Revista Latino Americana de Estudos em Cultura.

Ano II nº 3, (SETEMBRO 2012). – Niterói, RJ: [s. N.], 2012.

(Universidade Federal Fluminense / Laboratório de Ações Culturais - LABAC)

Semestral

ISSN 2237-1508 (versão on line)

1. Estudos culturais. 2. Planejamento e gestão cultural.  
3. Teorias da Arte e da Cultura. 4. Linguagens e expressões artísticas. I. Título.

CDD 306

# Sumário

---

*EDITORIAL* ..... 05

## *ARTIGOS*

**Vozes Afro Latinas:** A omissão da esquerda  
e a insurgência do movimento negro

DANIELA FERNANDA GOMES DA SILVA ..... 07

**Você é Sertão?** Marcel Mauss, a Ciência Política  
e o Sertão de Guimarães Rosa

FLÁVIA LAGES DE CASTRO ..... 17

**Pedra Bonita:** A poética arquitetônica  
como elemento de resistência cultural

LUIZ CARLOS ROCHA DE OLIVEIRA ..... 24

**O alienígena e o embate entre Veja versus MEC**

ADRIANA SANTIAGO ROSA DANTAS ..... 39

**Do Pessoal do Ceará ao Movimento Cabaçal:**  
O “local” e o “global” na música cearense

JANE MEYRE SILVA COSTA ..... 50

**Formação e profissionalização do setor cultural:**  
Caminhos para a institucionalidade da área cultural

LUIZ AUGUSTO F. RODRIGUES ..... 63

## Editorial

Com muito prazer lançamos esta terceira edição de *PragMATIZES – Revista Latino Americana de Estudos em Cultura*.

Cada vez mais evidente a necessidade de fortalecimento do setor cultural - não somente entre no país, mas na América Latina como um todo - faz com que a articulação de pesquisadores e fortalecimento da pesquisa em cultura seja um dos objetivos almejados por todos os que realizam pesquisas nesta área.

Neste sentido apresentamos a revista *PragMATIZES* como um dos meios privilegiados de intersecção de ideias e reflexões sobre cultura, gestão cultural, política cultural etc. E alegramo-nos em perceber o movimento de pesquisadores em cultura no sentido de criar ainda mais espaços para reflexões acerca destes temas. Assim, mister destacar o *I Encontro fluminense e capixaba dos pesquisadores em cultura* que aconteceu no Rio de Janeiro nos dias 23 e 24 de agosto veio atender esta necessidade latente que coincide com a rede de formadores no campo da gestão cultural que contou com professores da Europa e América Latina reunidos em São Paulo nos dias 1 a 3 de agosto durante o *Encontro Internacional Formação em*

*Gestão Cultural*, promovido pelo Centro de Pesquisa e Formação do SESC SP.

Nesta edição encontramos o texto que apresentou – entre outras questões - dados do curso de Produção Cultural da Universidade Federal Fluminense apresentados por um dos integrantes da comissão executiva de *PragMATIZES* bem como o artigo “Do Pessoal do Ceará ao Movimento Cabaçal” que propõe uma importante discussão acerca dos movimentos artístico-culturais no campo musical no Nordeste e, especificamente, no Ceará.

Temos também artigo atualíssimo, “O alienígena e o embate entre Veja versus MEC”, que busca demonstrar o embate ocorrido na mídia brasileira por causa da distribuição pelo Ministério da Educação (MEC) de um livro didático para educação de jovens e adultos. O artigo “Pedra Bonita: a poética arquitetônica como elemento de resistência cultural” no qual investiga-se as possibilidades intrínsecas ao patrimônio arquitetônico histórico situado na cidade de Itaboraí, no Estado do Rio de Janeiro.

O artigo “Você é Sertão? - Marcel Mauss, a Ciência Política e o Sertão de Guimarães Rosa” pretende através da imortal obra de

Rosa, Grande Sertão: veredas, trabalhar os aspectos intrínsecos que possibilitam uma reflexão, a partir da teoria de Mauss, de perspectivas da ciência política, percebendo o Sertão como personagem.

O movimento negro é debatido no artigo “Vozes Afro Latinas - A omissão da esquerda e a insurgência do movimento negro” partindo da indiferença da esquerda acerca das necessidades e lutas que o movimento engendra.

Aproveitamos a oportunidade para uma correção de créditos: a Carta do seminário internacional Panorama da Organização da Cultura da América do Sul (Brasil, 2011) contou com tradução feita pela produtora cultural Maria Mendes.

Na busca de contribuir com estas iniciativas de reflexão e formação, apresentamos mais uma edição de nossa revista.

*Flávia Lages*  
*Editora*

**Vozes Afro Latinas –  
A omissão da esquerda e a insurgência do movimento negro<sup>1</sup>**

**Voces Afrolatinas –  
La omisión de la izquierda y la insurgencia del movimiento negro**

**Afro-Latin Voices –  
The omission of the left and the insurgency of the black movement**

**Daniela Fernanda Gomes da Silva<sup>2</sup>**

**Palavras chave:**

Movimento negro  
Afrodescendentes  
Esquerda  
América Latina

**Resumo:**

Este artigo tem como objetivo observar a criação e o crescimento do movimento negro no Brasil e na América Latina a partir da indiferença presente no pensamento da esquerda local, que priorizou em determinado momento a teoria crítica europeia. Esse afastamento por parte da esquerda foi propiciado pelo pensamento de que apenas a extinção do capitalismo seria suficiente para acabar com o racismo, o que se provou infundado. Em contrapartida, o ideal da igualdade social se fez presente na base do movimento negro e margeou muitas de suas conquistas. Utilizo como metodologia a pesquisa bibliográfica, por meio de livros, artigos e websites.

**Resumen:**

Este artículo tiene como objetivo observar la creación y el crecimiento del movimiento negro en Brasil y Latinoamérica a partir de la indiferencia presente en el pensamiento de la izquierda local, que en un dado momento le dio prioridad a la teoría crítica europea. Ese alejamiento de la izquierda fue propiciado por la idea de que apenas la extinción del capitalismo sería suficiente para terminar con el racismo, la cual resultó ser infundada. Por otro lado, el ideal de la igualdad social estuvo presente en la base del movimiento negro y sirvió como una margen a muchos de sus logros. Utilizo como metodología la investigación bibliográfica, a través de libros, artículos y sitios web.

**Palabras clave:**

Movimiento negro  
Afrodescendientes  
Izquierda  
Latinoamérica

**Keywords:**

Black movement  
Afro-descendants  
Left  
Latin America

**Abstract:**

This article aims to observe the creation and the growth of the black movement in Brazil and Latin America from the indifferent position of the local left's thinking, which had prioritized the European critical theory in a certain moment. This separation of the left was encouraged by the thought that only the extinction of the capitalism would be enough to end racism, which was proved unfounded. In contrast, the ideal of social equality was present on the base of the black movement and guided many of its achievements. Methodologically, a bibliographical research was done, using books, articles and websites.

**Vozes Afro Latinas -  
A omissão da esquerda  
e a insurgência do movimento negro**

Nos mais de 300 anos em que perdurou o tráfico negreiro, cerca de 5,7 milhões de africanos, sequestrados em seu continente de origem, chegaram aos portos latino-americanos como escravos. A história seguiu seu curso e essa massa populacional deu origem aos quase 150 milhões de afrodescendentes que representam hoje cerca de 30% da população total do continente. A subjugação desses povos no passado gerou em nossa sociedade uma exclusão que permanece até os dias de hoje, onde as vítimas são os descendentes daqueles que foram escravizados.

Essa herança de desigualdade faz com que traços do sistema colonialista ainda possam ser encontrados na sociedade atual, entre estes a capacidade descrita por Darcy Ribeiro (2007, p. 71) de disseminar e generalizar seus conceitos, como sendo os únicos dignos de serem adotados.

Dessa maneira, o pensamento racial brasileiro foi estruturado segundo uma característica comum ao colonialista descrita pelo antropólogo, a de se autodignificar e explicar as agruras vividas pelas camadas subalternas como sendo fruto de suas características raciais e não da exploração que as vitimiza (IDEM, p. 74).

Dessa maneira, nem mesmo a presença massiva de cidadãos Afro Latinos nas Américas, garantiu, (mesmo em países em que esses são maioria), que no período pós-abolição da escravatura os direitos dessa população fossem garantidos por leis e ações afirmativas que tivessem como objetivo a inclusão desse grupo na sociedade.

Em seus diferentes contextos, os países que compõe a América Latina, dentre eles o Brasil (último país a abolir a escravidão no mundo) tiveram a participação negra praticamente abolida de sua história oficial, seja por meio do mito da democracia racial, que valoriza a mestiçagem, caso em que se inclui o Brasil e outros países como a Venezuela, por exemplo, até mesmo pela invisibilidade histórica dos afrodescendentes, como no caso argentino.

Dessa maneira, o fim da escravidão e a inserção como cidadão, que não teve seus direitos garantidos dentro de um sistema capitalista, leva a população negra, a permanecer à margem da sociedade. Sendo assim “responsável por sua pessoa e por seus dependentes, embora não dispusesse de meios materiais e morais para realizar essa proeza nos quadros de uma economia competitiva” (FERNANDES, 2008, p. 29).

Inseridos em um contexto de racismo e exclusão social, os povos negros na América Latina foram esquecidos não apenas pela direita, que vê na mestiçagem um caminho para esquecer seu “passado negro”, mas também por parte da esquerda, que importa o conceito de luta de classes europeu e esquece-se do contexto diaspórico na América Latina.

Sem uma representação, surge neste cenário, a voz da população negra latino americana, que se torna perceptível por meio da criação dos movimentos afrodescendentes em toda a região, em diferentes épocas, desde o início do século 20, intensificando-se no final deste e no início do século 21.

Nesse contexto, esse artigo utiliza o pensamento de autores como Boaventura Souza Santos (2010), Héctor Diaz Polanco (2005), Pablo González Casanova (2006), Anibal Quijano (2000), Darcy Ri-

beiro (2007), Kabengele Munanga (2008), além de outros pesquisadores do movimento negro no Brasil e na América Latina, para apontar o surgimento do movimento negro no continente.

## VOZES AFRO LATINAS

Da mesma maneira que a sociedade brasileira, grande parte dos demais países da América Latina tiveram incutido na formação de sua sociedade, o pensamento racial que via na mestiçagem um fator que os afastaria da negritude e os colocaria em uma melhor condição social.

Segundo Kabengele Munanga a propagação do mito da democracia racial exaltou

a ideia de convivência harmoniosa entre indivíduos de todas as camadas sociais e grupos étnicos, permitindo às elites dominantes dissimular as desigualdades e impedindo os membros das comunidades não-brancas de terem consciência dos sutis mecanismos de exclusão da qual são vítimas na sociedade. (MUNANGA, 2008, p.77).

A estrutura de exclusão criada pelo sistema escravocrata no continente e do pensamento de extinção da negritude por meio da mestiçagem, persistentes até os dias atuais, caracterizam o pensamento de Anibal Quijano (2000, p. 349) de que “a capacidade e a força que fazem com que um grupo se imponha a outros, não é suficiente para articular histórias heterogêneas”, ou em outras palavras garantem a manutenção do sistema.

Apesar das adversidades consequentes da estrutura dominante e do mito da sociedade perfeita formada em torno da mestiçagem que por muitos anos fez parte do senso comum no continente, com

a ruptura com este pensamento que se desenvolveu com o final da Segunda Guerra Mundial, a luta da população negra na América Latina ganhou novas proporções nas últimas décadas do século 20 e nos primeiros anos do século 21.

Dentre essas manifestações, está a criação de entidades em defesa dos direitos da população negra em diferentes países, que buscam tanto o fim da discriminação racial, a valorização da cultura e o respeito à diversidade, quanto inclusão social, dos povos que foram historicamente desfavorecidos.

No Brasil, embora as primeiras organizações da população negra tivessem um caráter político de direita, como no caso da Frente Negra Brasileira<sup>3</sup>, durante a ditadura militar, as discussões raciais eram inibidas por serem consideradas antipatriotas ao apontarem a questão do racismo, considerado um problema inexistente no Brasil. Esse fator aproximou essas entidades do pensamento de esquerda e permitiu que muitos ativistas que fizeram parte da criação do movimento negro tivessem também uma ligação com a esquerda e os movimentos de resistência no país, entre eles o Partido Comunista, a Liga dos Camponeses, o PCdoB e a UNE (ALBERTI, 2007, p. 105).

Dois casos de racismo de grande repercussão<sup>4</sup> corroboraram no surgimento do Movimento Unificado Contra a Discriminação Racial (MUCDR), que mais tarde foi intitulado apenas como Movimento Negro Unificado (MNU). A criação do MNU, em 1978 é um marco tanto do surgimento do movimento negro, como organização, quanto de uma aproximação dos militantes negros ao pensamento da esquerda.

Segundo o depoimento de Sueli Carneiro, ao CPDOC, a criação do MNU pode ser considerada um marco entre a integração da luta contra discriminação

racial e o processo da luta de classes. Nas palavras da ativista, “O MNU traz um nível de politização maior para o debate racial e situa o movimento negro em uma perspectiva mais de esquerda” (ALBERTI, 2007, p. 148) e seria, segundo ela, uma influência na formação de toda uma geração de militantes negros.

Essa aproximação entre pensamento de esquerda e luta antirracista pode ser justificada pela participação de membros da liderança do movimento na Convergência Socialista<sup>5</sup>. A formação de esquerda fazia com que esses membros entendessem que o racismo só seria extinto com o fim do capitalismo, já que esse alimentava o sistema racista. (DOMINGUES, 2007, p. 112).

Outra justificativa se encontra na tendência explicitada por Anibal Quijano (p.344, 2000), que afirma que o período pós Segunda Guerra é marcado por um afastamento do pensamento intelectual na América Latina do modo eurocêntrico de produção de conhecimento, os pensadores passam então a tentar trazer aos conceitos teóricos, uma perspectiva mais condizente com a realidade nacional.

Como uma via de mão dupla, surgem nesse contexto nomes como Florestan Fernandes, que a partir de uma proposta da Organização das Nações Unidas, passa a revisitar o pensamento racial brasileiro, levando a academia brasileira em especial de pensadores da esquerda a dialogar com os ativistas negros.

Marco inicial desta relação, o Projeto Unesco envolveu nomes com Fernando Henrique Cardoso e Roger Bastide e denunciou ao mundo a falácia do mito da democracia racial, preconizado por Gilberto Freyre.

Outro exemplo dessa proximidade positiva entre essa linha da esquerda e a

resistência negra no Brasil, se evidencia na fala do professor Kabengele Munanga (2008, p.85), que relata o fato do mesmo Florestan Fernandes ter escrito o prefácio do livro *O genocídio do negro brasileiro*, de Abdias do Nascimento, primeiro senador negro brasileiro e uma das maiores referências ao se tratar da cultura e política afro-brasileira.

Porém, ainda que ocorrências como as citadas anteriormente tenham acontecido e que em muitos casos as vozes Afro Latinas tenham se juntado ao coro dos que denunciavam a luta de classes na sociedade, as mãos de alguns pensadores de esquerda, preocupados exclusivamente com a luta de classes, não se estenderam às vítimas do racismo nesses países.

Nesse contexto, o mito da democracia racial, no caso brasileiro, ou as teorias da importância da mestiçagem, nos demais países da América Latina ganham prioridade no pensamento desses membros da esquerda local, que importam conceitos da teoria crítica europeia. Fazendo assim com que, o arquétipo do mestiço acabe sendo recorrido pela esquerda “como uma categoria de afirmação de uma singularidade nacional, que legitima um projeto nacional e de contraposição ao imperialismo” (OLIVEIRA, 2010, p. 5).

Esse pensamento de que a mestiçagem foi privilegiada pela esquerda, não se apresenta apenas como uma prerrogativa brasileira, mas está presente também na fala do ativista afro-venezuelano, Jesus “Chucho” García (2005, p. 29), para quem a chamada Modernização com Etno-Exclusão, se faz presente não apenas em seu próprio país, mas em todo o continente e seria responsável pela segunda exclusão étnica dos afrodescendentes, que foram deixados de lado dos discursos da modernidade.

Em outras palavras, o mito da democracia racial preconizado por autores como Gilberto Freyre entre outros, ajudou a formar também a mentalidade da esquerda não apenas no Brasil, mas em toda a América Latina, o que fez com que estes se afastassem dos movimentos de militância negra.

De acordo com Boaventura Souza Santos (2010, p. 28), esse pensamento se manifesta principalmente naqueles que fazem parte da vertente da tradição crítica que acredita que com os movimentos de independência e o fim do colonialismo, o único objetivo político que se legitima, seria o movimento anticapitalista, deixando de reconhecer a validade da luta étnico-racial.

Dentro dessa visão encontra-se, por exemplo, a ideia disseminada de que após a revolução cubana de 1959, a igualdade racial no país teria sido atingida, junto com a igualdade social, o que atualmente recebe contestação tanto por parte de antirrevolucionários, que afirmam que a revolução foi conduzida por uma classe média branca, quanto por intelectuais que reconhecem a diminuição da desigualdade racial, mas não negam a existência de manifestações racistas no país. (FUENTE *apud* MALACHIAS, 1996, p. 63).

Porém o esquecimento por parte de alguns membros da esquerda intelectual, não foi suficiente para que a resistência negra no continente tivesse suas ações limitadas ou interrompidas. Os ganhos da luta contra a discriminação racial e pela inclusão da população negra na sociedade se intensificaram nos últimos 30 anos.

No Brasil, por exemplo, a luta do movimento negro, em especial das entidades que surgiram após a criação do Movimento Negro Unificado (MNU), trou-

xe avanços, que devem ser valorizados, ainda que não seja o ideal.

De acordo com Evelina Dagnino (2004, p. 95) a Constituição de 1988 pode ser considerada um dos marcos do processo de participação da sociedade civil na democracia. No que se refere à resistência negra brasileira, este pensamento se corrobora, pois esta marca a celebração dos 100 anos da abolição da escravatura e pela primeira vez traz em um dos seus artigos a criminalização da prática do racismo, o que apesar de não ter inibido totalmente as práticas racistas no país, deu voz para as denúncias por parte dos cidadãos negros vítimas de discriminação e até mesmo agressões consequentes do racismo.

Em 1995, ano em que se completavam os 300 anos da morte do líder negro Zumbi dos Palmares, o movimento negro levou no dia 20 de novembro (aniversário da morte de Zumbi), cerca de 30 mil pessoas ao Palácio do Planalto para a realização de manifestações políticas e culturais. Dentre as atividades, a pauta contava também com um encontro entre as lideranças negras e o então presidente, Fernando Henrique Cardoso, a quem a comunidade negra entregou uma série de reivindicações e propostas.

No cenário do novo milênio, a busca por ações afirmativas, em especial por cotas em diferentes áreas, como educação, funcionalismo público, instituições financeiras e até mesmo em propagandas na televisão passam a ganhar coro e a trazer novas perspectivas para a inclusão da população negra brasileira.

Uma das conquistas das entidades negras na ocasião foi a inclusão de Zumbi dos Palmares no hall dos heróis nacionais, o que anos depois culminaria na oficialidade do dia da Consciência Negra em 2005 e na criação do feriado de 20 de novem-

bro, que foi adotado em 2010, por mais de 750 municípios e oito estados brasileiros (SEPPPIR, 2009).

Outra conquista significativa foi a criação de secretarias voltadas para a questão racial em governos municipais e estaduais e da Secretaria de Políticas de Promoção da Igualdade Racial (SEPPIR), criada em 2003 pelo governo federal. No âmbito legal, o movimento conseguiu ainda, em 2003, a aprovação da Lei 10639, que institui o ensino de história da África e história Afro-brasileira nas escolas e, em 2010 a aprovação do Estatuto da Igualdade Racial, que ainda que em uma versão diferente da criada pelo movimento negro, garante a defesa dos direitos da população negra e o combate à discriminação.

Evelina Dagnino (2004, p. 100) afirma que uma das principais características da redefinição da noção de sociedade é o crescimento acelerado das Organizações Não Governamentais e sua associação com o conceito de sociedade civil. Essa afirmação traduz uma das características mais marcantes da luta negra no Brasil. Além dos organismos oficiais, o país acompanhou nos últimos 30 anos a criação de ONGS, que com trabalhos diferenciados se levantaram em defesa dos direitos da população negra. O trabalho dessas organizações garantiu grandes avanços com respeito à educação e inclusão no Ensino Superior, com relação à saúde e os direitos das mulheres negras e também às denúncias de racismo.

Essas organizações são responsáveis também pelo crescimento da mídia étnica, com veículos de comunicação voltados especificamente para a causa, que suprem o déficit deixado pela mídia convencional, onde a população negra não consegue se ver refletida.

Embora o Brasil seja responsável por grande parte da presença negra na América Latina (considerando-se que o censo realizado em 2010 contabilizou cerca de quase 100 milhões de brasileiros negros, o que representa 51% da população), as manifestações negras ocorridas no país não estão isoladas no continente.

Na Venezuela, por exemplo, a criação em 2000 da Red de Organizaciones Afrovenezolanas (Rede de Organizações Afro-venezuelanas), agrega mais de 20 organizações do movimento negro, que denunciam a exclusão da população afro-descendente no país.

Dentre as denúncias do movimento Afro-venezuelano, está a ausência de leis antirracistas, pois ainda que a Constituição Venezuelana contenha artigos contra a discriminação com base em raça, sexo, credo e condição social e preveja medidas favoráveis às vítimas de discriminação, não houve segundo a liderança nenhuma punição para os casos de discriminação no país e não há nenhuma política de inclusão desse grupo na sociedade (GARCÍA, 2005, p. 36).

As principais reivindicações do movimento negro naquele país são: a contagem dos afro-venezuelanos pelo censo (considerando-se que não existem dados oficiais que possam determinar a porcentagem de cidadãos negros no país); o ingresso das comunidades negras no sistema educacional e a elevação do índice de escolaridade, além da inclusão da temática racial nos currículos escolares; a inclusão da participação negra no processo histórico venezuelano; a criação de leis antirracistas; e a criação de entidades governamentais que garantam o direito da população negra (*idem*, p. 44).

Na Argentina, a busca por visibilidade para a população afrodescendente,

se tornou pauta entre o final do século 20 e o início do século 21. Dentre as entidades tem destaque nesse processo a ONG África Vive, que foi criada em 1997, com o objetivo de romper a invisibilidade do negro no país, ajudar na promoção social e reivindicar a posição do negro na história e na sociedade argentinas (FRIGERIO, 2008, p. 130).

No Paraguai, os afrodescendentes lutam hoje, para recuperar a imagem do negro que ficou perdida na história paraguaia, desde os tempos coloniais até os dias de hoje, por conta da valorização da mestiçagem. A luta desse grupo foi impulsionada pelo fortalecimento dos movimentos negros no continente e conta com o apoio de instituições negras de outros países, como o Uruguai, por exemplo (TELESCA, 2008, p. 170).

Outro exemplo, da priorização da luta de classes sobre a questão racial, o México, acabou excluindo a presença do negro em sua luta contra a desigualdade. Porém, as discussões em torno da temática negra se intensificaram nas últimas décadas e estão centradas principalmente em estudos acadêmicos, desenvolvidos por pesquisadores preocupados em recuperar a história dos povos afrodescendentes, como uma terceira raiz, do povo mexicano (FERNÁNDEZ, 2008, p. 201).

Também no Peru, a academia tem tido um papel fundamental na recuperação da história e cultura afro-peruana, sob perspectivas das ciências sociais. Essa releitura tem início ainda na década de 1940, com foco principalmente na cultura negra e no folclore, temática que perpassa a segunda metade do século 20, até que na década de 1990, passam a ser abordadas temáticas diferenciadas relacionadas ao tema. (RIO, 2008, p. 214).

Outro exemplo que pode ser considerado um divisor de águas na história

da resistência negra no continente é a participação em massa das instituições afro-latinas na Conferência Mundial contra o Racismo, que aconteceu em Durban, na África do Sul em 2001.

Apoiada pelas definições contidas na Declaração de Durban (documento criado durante o evento em cooperação entre a Organização das Nações Unidas (ONU) e as entidades representantes da sociedade civil), a partir da conferência a agenda da resistência negra, ganha reforços, como por exemplo, luta por políticas de ações afirmativas que atuem como reparação aos sofrimentos causados durante a escravidão.

Esse conjunto de dados (ainda que simplistas, por tomarem como exemplo apenas alguns países) exemplifica o avanço da luta negra na América Latina, apesar de uma omissão que priorizou a luta contra o capitalismo deixando de lado a inclusão de grande parte da população do continente.

Essas conquistas trazem uma nova visibilidade para a questão identitária no continente, o que permite que alguns pensadores e teóricos da esquerda, passem a ver a temática com outros olhos, o que a inclui nos debates realizados pelo grupo. Dentre os temas propostos para a análise está, por exemplo, a preocupação em adaptar a teoria crítica marxista fundamentada no contexto europeu, à realidade latino americana. Sendo assim, a denúncia do racismo, estaria presente em uma revisão nos conceitos de justiça social e de inclusão, que passariam a ser alinhados ao reconhecimento da diferença (SANTOS, 2010, p. 131).

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Observa-se neste artigo que o pensamento de transformação por meio

da luta de classes e da busca por justiça social na América Latina, deixou de lado uma parcela importante da sociedade ao adotar o conceito de mestiçagem e ignorar as questões identitárias que faziam parte do contexto histórico pós-colonialista.

Embora especialmente no Brasil, a militância negra tenha caminhado aliada ao pensamento de esquerda, a discussão do racismo, foi delegada a segundo plano e passou a ser reivindicada pelas instituições afrodescendentes em todo o continente.

Em cada país, essa luta tem características particulares, sem deixar de apresentar como característica comum, a busca por uma maior visibilidade de uma população que foi esquecida pelo mito da democracia racial e da mestiçagem.

Assim, a questão identitária que a cada dia se faz mais presente na pauta, tanto na mídia como na criação de políticas públicas, traz a tona a importância de se agregar o tema a questão da luta de classes e ao mesmo tempo de se adequar a teoria crítica da luta de classes europeia, à realidade do continente.

## **Bibliografia:**

### **Livros:**

ALBERTI, Verena; PEREIRA, Amílcar Araújo. (org.). Histórias do movimento negro no Brasil: depoimentos ao CPDOC. Rio de Janeiro: Pallas; CPDOC-FGV, 2007.

CASANOVA, Pablo González. Colonialismo Interno (Uma redefinição) IN: BORON, Atilio A. ; AMADEO, Javier ; GONZÁLEZ, Sabrina. La teoría marxista hoy. Problemas y perspectivas. Buenos Aires: CLACSO, 2006.

DAGNINO, Evelina. Sociedade civil, participação e cidadania: de que estamos falando? IN: MATO, Daniel (coord.). Políticas de cidadania y socieda-

de civil em tempos de globalización. Caracas: FACES ; Universidade Central de Venezuela.

FANON, Frantz. Los condenados de la tierra. Cidade do México: Fondo de Cultura Económica, 1963. FERNANDES, Florestan. A integração do negro na sociedade de classes – (O legado da “raça branca” volume 1. São Paulo: Globo, 2008.

FERNÁNDEZ, Salvador Vázquez. Las raíces Del olvido. Un estado de la cuestión sobre El estudio de las poblaciones de origen africano en México. IN: LECHINI, Gladys (compiladora) Los estudios afroamericanos y africanos en América Latina: herencia, presencia y visiones del otro. Córdoba: CLACSO, 2008.

FRIGERIO, Alejandro. De la “desaparición” de los negros a la “reaparición de los afrodescendientes: comprendiendo la política de las identidades negras, las clasificaciones raciales y de su estudio en la Argentina. IN: LECHINI, Gladys (compiladora) Los estudios afroamericanos y africanos en América Latina: herencia, presencia y visiones del otro. Córdoba: CLACSO, 2008.

GARCÍA, Jesús “Chucho”. Afrovenezolanidad e inclusión em el proceso bolivariano venezolano. Caracas: Ministerio de Comunicación e Transformación, 2005.

MUNANGA, Kabengele. Rediscutindo a mestiçagem no Brasil: identidade nacional versus identidade negra. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.

PRAKASH, Gyan. La imposibilidad de la historia subalterna. IN: RODRIGUEZ, Ileana (org.) Convergencia de tiempos – Estudios subalternos / contextos latinoamericanos estado, cultura, subalternidad. Amsterdam – Atlanta: Rodopi, 2001.

POLANCO, Héctor Díaz. Los dilemas del pluralismo IN: DÁVALOS, Pablo. Pueblos Indígenas, Estado y Democracia. Buenos Aires: CLACSO, 2005.

RIBEIRO, Darcy. As Américas e a civilização: formação dos povos e causas do desenvolvimento desigual da América Latina. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

RIO, Fátima Valdiviadel. El que no tiene de ingatiene de mandinga. Género, etnicidad y sexualidad em los estudios histórico-antropológicos afroperuanos. IN: LECHINI, Gladys (compiladora) Los estudios afroamericanos y africanos en América Latina: herencia, presencia y visiones del otro. Córdoba: CLACSO, 2008.

SANTOS, Boaventura de Sousa. Refundación del Estado em América Latina – Perspectivas desde uma epistemologia del sur. Lima: Instituto Internacional de Derecho y Sociedad, 2010.

TELESCA, Ignácio. La historiografía paraguaya y los afrodescendientes. IN: LECHINI, Gladys (compiladora) Los estudios afroamericanos y africanos em América Latina: herencia, presencia y visiones del outro. Córdoba: CLACSO, 2008.

#### **Teses:**

MALACHIAS, Rosângela. Ação transcultural: a visibilidade da Juventude Negra nos bailes black de São Paulo (Brasil) e Havana (Cuba). Dissertação de Mestrado em Integração da América Latina, do Programa de Pós-graduação em Integração da América Latina (PROLAM) da Universidade de São Paulo. São Paulo, 1996.

#### **Artigos e/ou matérias de periódicos:**

DOMINGUES, Petrônio. Movimento negro brasileiro: Alguns apontamentos históricos. Tempo. Vol. 12, nº23. Disponível em [http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1413-77042007000200007&lang=pt](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1413-77042007000200007&lang=pt) - Acessado em 27/05/2011

OLIVEIRA, Dennis de. A diáspora africana na América Latina, tolerância opressiva e perspectivas de transformação. Extraprensa – Cultura e Comunicação na América Latina. Vol. 1, nº6. Disponível em <http://www.usp.br/celacc/ojs/index.php/extraprensa/article/view/epx6-a01> - Acessado em 26/05/2011

QUIJANO, Anibal. Colonialidad del Poder y Clasificación Social. Journal of World – Systems Research. VI. 2 Summer/Fall 2000 p. 342-346.

#### **Webgrafia:**

[http://www.seppir.gov.br/noticias/ultimas\\_noticias/2009/11/feriado\\_consciencianegra/?searchterm=feriado%2020%20de%20novembro](http://www.seppir.gov.br/noticias/ultimas_noticias/2009/11/feriado_consciencianegra/?searchterm=feriado%2020%20de%20novembro) – Acessado em 27/05/2011

[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/\\_Ato2007-2010/2010/Lei/L12288.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2007-2010/2010/Lei/L12288.htm) - Acessado em 27/05/2011

---

<sup>1</sup> Este artigo foi inicialmente criado para a disciplina Perspectivas Críticas Latino Americana e os Estudos Culturais, ministrada pela Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Vivian Grace Fernández-Davilla Urquidi junto ao mestrado em Estudos Culturais da USP.

<sup>2</sup> Jornalista formada pela Universidade Metodista de São Paulo. Especialista em Mídia, Informação e Cultura pela Universidade de São Paulo. Mestranda em Estudos Culturais pela Universidade de São Paulo, sob orientação do Prof Livre Docente Mauro de Mello Leonel Junior.

<sup>3</sup> A Frente Negra Brasileira foi a entidade negra mais importante da primeira metade do século 20 no Brasil. Fundada 1931 funcionou até 1937, tornando-se partido político em 1936. Foi responsável por inúmeras conquistas dos afrodescendentes, como por exemplo, a entrada de soldados negros na Guarda Municipal. (BARBOSA, 1998)

<sup>4</sup> Mesmo com todas as manifestações de racismo existentes na história até o momento, os casos que impulsionaram a criação do MNU foram a proibição feita pelo Clube de Regatas Tietê de que quatro jovens negros participassem de um time de vôlei e o espancamento e morte do pai de família negro Robson Silveira da Luz, dentro de um distrito policial em Guaianazes.

<sup>5</sup> Organização com forte orientação trotskista, que após anos daria origem ao Partido Socialista dos Trabalhadores Unificados (PSTU).

#### **Contato:**

Daniela Fernanda Gomes da Silva  
- [danielagomes@usp.br](mailto:danielagomes@usp.br)  
- <http://afroatitudes.blogspot.com.br>

Artigo recebido em agosto de 2011

Artigo aprovado em maio de 2012

**Você é Sertão? –  
Marcel Mauss, a Ciência Política e o Sertão de Guimarães Rosa**

**¿Usted es Sertão? –  
Marcel Mauss, la Ciencia Política y el Sertão de Guimarães Rosa**

**Are you Sertão? –  
Marcel Mauss, the Political Science and the Sertão of Guimarães Rosa**

**Flávia Lages de Castro<sup>1</sup>**

**Palavras chave:**

Guimarães Rosa

Mauss

Mana

Ciência Política

Simbolismo

**Resumo:**

O presente artigo tem por objetivo discutir as visões do personagem-lugar “Sertão”, apresentado na obra de João Guimarães Rosa: Grande Sertão: Veredas. Através das possibilidades interpretativas, debatem-se as modalidades simbólicas do Sertão tendo por base a teoria de Marcel Mauss, buscando perceber de que forma o raciocínio pautado neste autor, aplicado ao Sertão – criado e apresentado por Guimarães Rosa –, pode ser utilizado para uma percepção de uma análise política. Restam claras as múltiplas possibilidades interpretativas do personagem-lugar assim como a sua utilidade na reflexão histórico-social da política a partir das ideias e definições de Mana que Mauss criou.

**Resumen:**

El presente artículo tiene por objetivo discutir las visiones acerca del personaje-lugar “Sertão” (Sertón), presentado en la obra de João Guimarães Rosa: *Grande Sertão: Veredas* (Gran Sertón: Veredas). A través de las posibilidades interpretativas, se debaten las modalidades simbólicas del Sertão, tomando como base la teoría de Marcel Mauss, buscando percibir de qué forma el raciocinio con base en este autor, aplicado al Sertão – creado y presentado por Guimarães Rosa –, puede ser utilizado para una percepción de un análisis político. Restan evidentes las múltiples posibilidades interpretativas del personaje-lugar como también su utilidad en la reflexión histórico-social de la política a partir de las ideas y definiciones de Mana las que Mauss ha creado.

**Palabras clave:**

Guimarães Rosa

Mauss

Mana

Ciencia Política

Simbolismo

**Keywords:**

Guimarães Rosa

Mauss

Mana

Political Science

Symbolism

**Abstract:**

The aim of the present paper is to discuss the views on the character-place “Sertão”, presented in the work of João Guimarães Rosa: *Grande Sertão: Veredas* (The Devil to Pay in the Backlands). Through the interpretive possibilities, the symbolic modalities of Sertão are debated based on Marcel Mauss’s theory, seeking to understand how the thinking process founded on this author, applied to Sertão – created and presented by Guimarães Rosa –, can be used for perceiving a political analysis. The multiple interpretative possibilities of the character-place remain clear, as well as its utility in the social historical reflection of politics from the ideas and definitions of Mana, which were created by Mauss.

**Você é Sertão? -  
Marcel Mauss, a Ciência Política  
e o Sertão de Guimarães Rosa**

1 - INTRODUÇÃO

“Você é o Sertão?” Perguntou Riobaldo a um vulto no fim de uma peleja<sup>2</sup>. Personificado, eivado de poder e gana de querer, o Sertão de Rosa é algo mais que um lugar, algo menos que um espaço físico, algo entre amigo, patrão e vilão e, por isso, muitos estudos buscam aproximar teorias à criação magistral de Guimarães Rosa em “O Grande Sertão: veredas” ou, sentido oposto, tomam o “Grande Sertão” e conduzem-no na direção de teorias das mais variadas origens.

Por fato pode-se apontar a criatividade de Guimarães Rosa em cultivar possibilidades capazes de causar de estranhezas positivas à teorias das mais rebuscadas. Neste sentido, outro escrito do autor, o conto “A terceira margem do rio”<sup>3</sup>, é paradigmático, visto que, a tridimensionalidade da disposição dos personagens, emoções, possibilidades, enredo, demonstram a amplitude da criatividade de Rosa.

Este artigo, de pequena pretensão, tem por objetivo traçar linhas reflexivas sobre a relação das ideias de Mauss, o Sertão de Rosa – principal lugar/personagem do livro e a ciência política emaranhada nas ideias de poder dos personagens e do tempo histórico que o romance alinhava representações.

2 - O SERTÃO POR RIOBALDO

O personagem-narrador da estória de Rosa dá o tom dos poderes postos do personagem-lugar, o Sertão. De pronto, percebe-se que, a reflexão da questão política através de “Grande Ser-

tão: veredas” perpassa a noção de poder regional e transcende do poder local para o poder “do” local.

Assim sendo, tem-se Riobaldo afirmando que sequer Deus é capaz de – sem armas – ser mais forte que o Sertão: “O senhor sabe: sertão é onde manda quem é forte, com as astúcias. Deus mesmo, quando vier, que venha armado!”<sup>4</sup>

Ao mesmo tempo, mesmo “o mais forte” é inferior ao próprio Sertão, mais que um lugar, menos que um ser sobrenatural, pois revestido de poder em si e com disputas de poder dentro de si, ainda assim não pode ser domado porque:

Rebulir com o sertão, como dono? Mas o sertão era para, aos poucos e poucos, se ir obedecendo a ele; não era para à força se compor. Todos que mal montam no sertão só alcançam de reger em rédea por uns trechos; que sorrateiro o sertão vai virando tigre debaixo da sela.

Para Riobaldo, é algo a ser domado, senão na realidade, ao menos em pensamento, como forma de sobrevivência: “(...) sertão é onde o pensamento da gente se forma mais forte *que o poder do lugar*.”<sup>5</sup>

Isto porque, o Sertão de Riobaldo, tem por característica a violência: “Sertão é o penal, o criminal. Sertão é onde o homem tem de ter a dura nuca e mão quadrada.”<sup>6</sup> Porque sinônimo – em algumas passagens do livro – de jagunço e este, como braço armado do poder local, é apresentado romanticamente até por estar em vias de extinção<sup>7</sup>, antônimo de urbanidade porque: “(...) cidade acaba com o sertão. Acaba?”<sup>8</sup>

3 - MANA, MAUSS E O SERTÃO

Segundo Lévi-Strauss, para Mauss todos os fenômenos sociais podem ser

assimilados à linguagem, assim, expressões como Mana tem função semântica, “cujo papel é permitir ao pensamento simbólico exercer-se apesar da contradição que lhe é própria.”<sup>9</sup>

O *mana*, portanto, nos é dado como algo não apenas misterioso, mas também separado. Em resumo, o *mana* é primeiramente uma ação e um certo gênero, isto é, a ação espiritual à distância que se produz entre seres simpáticos. É igualmente uma espécie de éter, imponderável, comunicável, e que se espalha por si mesmo. Além disso, o *mana* é um meio, ou, mais exatamente, funciona num meio que é *mana*. É uma espécie de mundo interno e especial, onde tudo se passa como se ali somente o *mana* estivesse em jogo. É o *mana* do mágico que age pelo *mana* do rito sobre o *mana* do *indalo*, o que põe em ação outros *manas*, e assim por diante.<sup>10</sup>

Desta forma, entender o Sertão de Rosa como *Mana* é vê-lo como a maneira pela qual o autor conseguiu expressar semanticamente um conjunto múltiplo - portanto não elencável em uma solitária categoria explicativa/narrativa - que abrange do sentido físico ao psíquico, passando pelo poder, pelo amor e tantas outras pequenas nuances possíveis que Rosa colocou na boca do personagem-narrador Riobaldo.<sup>11</sup>

Por outro lado a questão da Magia e sua relação com o Sertão em *O Grande Sertão: Veredas* é explícito já que, segundo Maria Luiza de Arruda o pacto com o diabo é a “obsessão central” do narrador Riobaldo bem como variadas possibilidades religiosas vistas de forma ímpar ou emaranhadas no discurso do ex-jagunço.

A existência desse compromisso, e, principalmente, a dúvida quanto à sua validade, angustia o herói, a

tal ponto que ele procura de todas as maneiras chegar a uma verdade. (...) Sem a certeza do compromisso assumido, sem comprovação do fato de “ter diabo”, Riobaldo apega-se a todas as religiões (...).

A possibilidade do mágico e do irracional alinhavam a trama contada pelo narrador dando-lhe forma, ao mesmo tempo que demonstram a intimidade de Riobaldo com o que conta e o motivo pelo qual o faz. Isto é feito pelo autor quando coloca sob sua narrativa mais que indicações realistas do ser e viver de um lugar determinado.

Neste sentido o Sertão, personagem-mana, pode ser entendido de várias maneiras: de maneira mais óbvia como *mana* em si, conforme propõe Sylvia Schiavo<sup>13</sup>, ou como símbolo do inconsciente tendo por par a vereda, a consciência.<sup>14</sup>

Esta última interpretação parece ter tido – pelo menos por algum tempo – a aquiescência de Guimarães Rosa haja vista a afirmação de Ronái:

O sertão acaba sendo caos ilimitado de que só uma parte ínfima nos é dado conhecer, precisamente a que se avista ao longo das veredas, tênues canais de penetração e comunicação. Assim, o sinal -:- entre os dois elementos do título teria valor adversativo, estabelecendo a oposição entre a imensa realidade inabrangível e suas mínimas parcelas acessíveis. [...] E também, segundo me confirmou certa vez o próprio Autor, entre o inconsciente e o consciente.<sup>15</sup>

Martins vai além, extrapolando o simbólico percebe arquétipos alquímicos:

(...) o Sertão é o terreno da eternidade e da solidão, onde se fala a língua metafísica, onde o homem é o eu que não

encontrou ainda o tu; por isso são os anjos ou os diabos que manuseiam a língua. As forças arquetípicas preponderam descontaminadas.

A guisa de análise e exercício intelectual, ao ler-se a obra de Rosa como um todo e, Grande Sertão: veredas especificamente, o lugar, ou melhor, os lugares trabalhados por ele, vistos de maneira simplista ou como mana ou como símbolos de consciente e inconsciente, não dão conta das múltiplas e ímpares possibilidades plurais que o “personagem” Sertão apresenta enveredando-se nos personagens humanos tanto quanto estes nele. Assim, se deve pensar de ângulos múltiplos as numerosas arestas que este é apresentado.

A arquiteturalidade<sup>17</sup> - uma das possibilidades de buscar visualizar mais que duas dimensões da questão rosiana, leva a uma necessidade – indicada de maneira geral por Philippe Willemar – de haver separação entre escritor e autor: o primeiro sendo a entidade pessoal, física e psíquica e o segundo o escritor transmutado quando “manipulando sabiamente a língua, pratica uma espécie de feitiçaria”.<sup>18</sup>

O autor Guimarães Rosa é então – e indiscutivelmente – um “mestre feiticeiro” porque busca não somente usar a língua como parte de um todo que pretende construir mas, principalmente, constrói cada palavra, como quem erige tijolo por tijolo e pedra por pedra para depois alocá-los em um edifício. Neste sentido Rónai afirma: “fez, em suma, Guimarães Rosa, em relação à linguagem, o que todos os ficcionistas fazem da realidade, sua matéria prima: desagregam-na e reconstituem-na a seu bel prazer (...)”.<sup>19</sup>

Somando à arquiteturalidade a intertextualidade<sup>20</sup>, (se tratar-se de realização magistral) um escrito torna-se atemporal, na medida que consegue tra-

tar de algo que mantém distância segura de algozes moralistas e de guardiões raivosos do *status quo*, enquanto desfila sem pudores as mazelas que deseja discurrir sem censura.

Isto não é exclusivo dos tempos modernos. Assim o fez Plauto<sup>21</sup> na Roma Antiga, com meios, nomes e locais gregos para abordar assuntos incomodamente romanos e contemporâneos aos seus que, de outra maneira, não seriam aceitos sequer pela audiência. Assim se mostra Rosa que, separando autor e escritor, fala de jagunços que nunca foi e de um amor estranho à luz do dia. Como um feiticeiro mostram, esses artifices da arquiteturalidade e da intertextualidade, sem mostrar e fazem surgir à vista de todos algo que não cabia antes.

#### 4 - CONCLUSÃO

A contribuição de Mauss, visto através das lentes de Guimarães Rosa em Grande Sertão: veredas, para a ciência política é a possibilidade de se compreender o poder sem a existência do mesmo, tanto como um vácuo coberto pela crença religiosa ou mágica, quanto pelo uso do mágico – mana – como forma de alcançar o poder.

É este o caminho escolhido e trilhado pelo personagem Riobaldo, o uso do mana para obter poder: para vencer o mal ele associa-se ao mal e entrega o belo em sua vida, o objeto de seu amor, em contrapartida.

Sob este ponto de vista, o coronel, o poder local, é visto por Rosa como um devedor do Sertão, este sim senhor de tudo e todos que estão nele. Percebe-se então que, em se considerando esta interpretação como provável, os regionalismos e os poderes regionais, tomados como categoria, merecem ser percebidos

além dos indivíduos porque, das forças políticas atuantes, segundo esta possível interpretação de Rosa, é inescapável a inserção do lugar como força primordial, ainda que mítica.

Não obstante, muitas são as possibilidades de interpretação de textos magistrais como este – e outros – de Guimarães Rosa que, até por não poderem ser definitivas, servem para reflexões interessantes.

Mesmo porque, permitindo-nos um exercício de imaginação... Se – possível e provável – o senhor João apenas seguiu instintos objetivando realizar de forma palpável seu inegável talento, resta-nos ainda algo positivo, a possibilidade sorrir das centenas (milhares?) de intelectuais (de nós mesmos?) que passaram, passam e passarão a vida a se amofinar com intenções e objetivos que o cérebro rosa de Guimarães não chegou a perceber, pois seu dom e coração bombearam rápido demais sua criatividade para o papel.

#### Bibliografia:

BARRETO, Rócio S. N. Magia, mana: aspectos centrais a partir das obras de Durkheim e Mauss. Disponível em <<http://www.artigosbrasil.net/art/mundo/7889/magia-mana.html>>. Acesso em 01 de maio de 2011.

BERRINI, Beatriz (org.). *Convivendo com Guimarães Rosa*: Grande Sertão: veredas. São Paulo: EDUC, 2004.

CARVALHO, José Murilo de. Mandonismo, Coronelismo, Clientelismo: Uma Discussão Conceitual. *Dados* [online]. 1997, vol.40, n.2. Disponível em: <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0011-52581997000200003&lng=en&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0011-52581997000200003&lng=en&nrm=iso)>. Acesso em 30 mar 2012.

CERIBELLI, Marilda. *Teatro Romano e as comédias de Plauto*. Rio de Janeiro: Sete Letras, 1995.

LEONEL, Maria Célia. *Guimarães Rosa: magma e gênese da obra*. São Paulo: UNESP, 2000.

LIPPOLIS, Enrico. Grande Sertão: veredas: o sertão como símbolo do inconsciente. Lorena, *Revista Ângulo*, n. 115, out-dez 2008, pp. 73-81.

MARTINS, José Maria. *Guimarães Rosa: o alquimista do coração*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1994.

MAUSS, Marcel. *Sociologia e antropologia*. São Paulo: Cosac Naify, 2003.

ROSA, Guimarães. *Grande Sertão: veredas*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006.

ROSA, João Guimarães. *Primeiras estórias*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2005.

SCHIAVO, Sylvia. *Sertão uno e múltiplo* ou “lua pálida no firmamento da razão”. Goiania, *Sociedade e Cultura*, Universidade Federal de Goiás, a. 10, n 001, pp. 41-44.

---

<sup>1</sup> Mestre em História Social. Professora do Curso de Produção Cultural – UFF – Niterói.

<sup>2</sup> ROSA, João Guimarães. *Grande Sertão: veredas*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006, p. 591.

<sup>3</sup> ROSA, João Guimarães. *Primeiras estórias*. 1.ed. especial. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006

<sup>4</sup> ROSA, *Grande Sertão...* op. cit. ,p.19.

<sup>5</sup> *Ibidem*, p. 25. (grifo nosso).

<sup>6</sup> *Ibidem*, p. 110.

<sup>7</sup> Para José Murilo de Carvalho pode-se localizar o fim do coronelismo: “(...) o coronelismo é, então, um sistema político nacional, baseado em barganhas entre o governo e os coronéis. O governo estadual garante, para baixo, o poder do coronel sobre seus dependentes e seus rivais, sobretudo cedendo-lhe o controle dos cargos públicos, desde o delegado de polícia até a professora primária. O coronel hipoteca seu apoio ao governo, sobretudo na

forma de votos. Para cima, os governadores dão seu apoio ao presidente da República em troca do reconhecimento deste de seu domínio no estado. O coronelismo é fase de processo mais longo de relacionamento entre os fazendeiros e o governo. O coronelismo não existiu antes dessa fase e não existe depois dela. Ele morreu simbolicamente quando se deu a prisão dos grandes coronéis baianos, em 1930. Foi definitivamente enterrado em 1937, em seguida à implantação do Estado Novo e à derrubada de Flores da Cunha, o último dos grandes caudilhos gaúchos.” CARVALHO, José Murilo de. Mandonismo, Coronelismo, Clientelismo: Uma Discussão Conceitual. Dados [online]. 1997, vol.40, n.2. Disponível em: <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0011-52581997000200003&lng=en&nrm=i so](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0011-52581997000200003&lng=en&nrm=i so)>. Acesso em 30 mar 2012.

<sup>8</sup> ROSA, *Grande Sertão...*, op. cit., p. 167.

<sup>9</sup> LÉVI-STRAUSS, Claude. Introdução à obra de Marcel Mauss. IN: MAUSS, Marcel, *op.cit.*, p. 23

<sup>10</sup> MAUSS, Marcel. *Sociologia e antropologia*. São Paulo: Cosac Naify, 2003, p. 74.

<sup>11</sup> Poderíamos ter apontado Riobaldo como personagem-narrador-**protagonista**, mas a narrativa de Rosa nos leva a crer que o protagonista é o Sertão em todas as possibilidades de significado e interação com os outros personagens que o autor achou por bem expor em sua obra.

<sup>12</sup> ARRUDA, Maria Luiza. O medo e o sertão: a travessia da vida e o encontro com o desconhecido. IN: BERRINI,

Beatriz (org.). *Convivendo com Guimarães Rosa*: Grande Sertão: veredas. São Paulo: EDUC, 2004, p. 19s.

<sup>13</sup> SCHIAVO, Sylvia. *Sertão uno e múltiplo* ou “lua pálida no firmamento da razão”. Goiania, *Sociedade e Cultura*, Universidade Federal de Goiás, a. 10, n 001, pp. 41-44.

<sup>14</sup> LIPPOLIS, Enrico. Grande Sertão: veredas: o sertão como símbolo do inconsciente. Lorena, *Revista Ângulo*, n. 115, out-dez 2008, pp. 73-81.

<sup>15</sup> RONÁI *apud* LIPPOLIS, *op. cit.*, p. 74.

<sup>16</sup> MARTINS, José Maria. *Guimarães Rosa: o alquimista do coração*. Petrópolis, Vozes, 1994, p. 57.

<sup>17</sup> Relação “muda” que articula uma menção paratextual de pertencimento taxionômico.

<sup>18</sup> WILLEMAR *apud* LEONEL, Maria Célia. *Guimarães Rosa: magma e gênese da obra*. São Paulo: UNESP, 2000, p. 68.

<sup>19</sup> RÓNAI, Paulo. Vastos espaços [ensaio]; IN: ROSA, João Guimarães. *Primeiras estórias*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2005, p. 32.

<sup>20</sup> No sentido estrito designa a transposição de um (ou vários) sistema(s) de signos noutra e desta forma colocamo-lo aqui neste texto (em contraposição ao uso “senso comum” que indica somente como crítica de fontes).

<sup>21</sup> Tese central de Marilda Ceribelli em “Teatro Romano e as Comédias de Plauto” de 1995.

Contato:

Flávia Lages de Castro  
- [flavialages@id.uff.br](mailto:flavialages@id.uff.br)

Artigo recebido em março de 2012

Artigo aprovado em julho de 2012

**Pedra Bonita:  
A poética arquitetônica como elemento de resistência cultural**

***Pedra Bonita:*  
La poética arquitectónica como elemento de resistencia cultural**

***Pedra Bonita:*  
The architectural poetics as an element of cultural resistance**

**Luiz Carlos Rocha de Oliveira<sup>1</sup>**

**Palavras chave:**

Patrimônio arquitetônico

Identidade cultural

Resistência cultural

Itaboraí

**Resumo:**

Este trabalho é um desdobramento de nossa dissertação de mestrado na qual buscamos estudar a cidade de Itaboraí e a poética de seu patrimônio cultural como um viés de formação e/ou desenvolvimento da identidade cultural de seus moradores. Nosso objetivo é investigar as possibilidades intrínsecas ao patrimônio arquitetônico histórico situado na cidade de Itaboraí, no Estado do Rio de Janeiro, para que ele possa se constituir como um elemento de resistência cultural para os que tenham experiências sensíveis e didáticas com a estética e a história por ele narradas. Para que a identidade cultural possa se opor à transitoriedade da identificação cultural, é necessário irrigá-la com elementos que transmitam valores para aos indivíduos que sofrem assédios constantes por culturas estrangeiras. A arquitetura, além de ser uma expressão estética, traz consigo o poder de ensinar ao manter viva a história local que permite o conhecimento da constituição do espaço e, em consequência, a formação de vínculos afetivos e identitários com ele, podendo dessa forma se estabelecer um lugar.

**Resumen:**

Este trabajo es un desdoblamiento de nuestra tesis de maestría en la que buscamos estudiar la ciudad de Itaboraí y la poética de su patrimonio cultural como un ramo de formación y/o desarrollo de la identidad cultural de sus habitantes. Nuestro objetivo es investigar las posibilidades intrínsecas del patrimonio arquitectónico histórico en la ciudad de Itaboraí, en el estado de Río de Janeiro, para que ese se pueda constituir como un elemento de resistencia cultural a los que tengan experiencias sensibles y didácticas con la estética y la historia por él narradas. Para que la identidad cultural se pueda oponer a la transitoriedad de la identificación cultural, es necesario regarla con elementos que transmitan valores a los individuos que sufren constantes asedios por culturas extranjeras. La arquitectura, además de ser una expresión estética, trae consigo el poder de enseñar al mantener viva la historia local que permite el conocimiento de la constitución del espacio y, en consecuencia, la formación de vínculos afectivos y de identidad con él, pudiendo así establecerse un lugar.

**Palabras clave:**

Patrimonio arquitectónico

Identidad cultural

Resistencia cultural

Itaboraí

**Keywords:**

Architectural heritage

Cultural identity

Cultural resistance

Itaboraí

**Abstract:**

This work is an outgrowth of our master's thesis in which we seek to study the city of Itaboraí and the poetics of its cultural heritage as a bias of the formation and/or development of its residents' cultural identity. Our goal is to investigate the intrinsic possibilities of the historical architectural heritage in Itaboraí, in the state of Rio de Janeiro, so it can be an element of cultural resistance for those who have sensitive and didactic experiences with the aesthetic and the history that it tells. So the cultural identity can be opposed to the transience of the cultural identification, it is necessary to fill it with elements that transmit values to the people who are constantly offended by foreign cultures. The architecture, besides being an aesthetic expression, has the power of teaching as it keeps the local history alive, which permits the knowledge of the constitution of space and, consequently, the formation of emotional and identity bonds with it. As a result, a place can be established.

## Pedra Bonita: a poética arquitetônica como elemento de resistência cultural

### 1 - INTRODUÇÃO

O objetivo deste trabalho é perscrutar as possibilidades inerentes ao patrimônio arquitetônico histórico situado na cidade de Itaboraí no Estado do Rio de Janeiro, para que ele possa se constituir como um elemento de resistência cultural para os que o vivenciam.

Para restringir nosso objeto de análise, nos limitaremos a tecer considerações somente em relação às obras arquitetônicas com mais de um século de existência. São estes exemplares que a nossa definição de patrimônio arquitetônico histórico abrange.

O que nos motiva profundamente para o desenvolvimento desta investigação é que a arquitetura possui o poder de ensinar (TUAM, 1983, *passim*), transmitindo conhecimentos históricos nela depositados para os que possam experienciá-la. Essa característica é que será salientada em nosso estudo; justamente, para que os moradores conheçam a história da cidade de Itaboraí e associem a identidade cultural a esta e ao patrimônio arquitetônico.

Entendemos que a cidade de Itaboraí, com seus encantos de cidade do interior, possui características estéticas que a definem como obra de arte (ARGAN, 1995, *passim*). O patrimônio arquitetônico histórico amalgamado à mesma produz acréscimos que permitem à população manter com ela uma constante relação de conhecimento, definindo a identidade cultural e vinculando o sujeito ao lugar.

Nessa concepção, os prédios históricos devem ser valorizados não como simples abrigos administrativos, e nem

tampouco como templos sagrados inacessíveis ao grande público, mas como obras de arte, com o seu devido valor, e que devem estar inseridos no cotidiano da população formando a cidade e contribuindo para estruturação da identidade cultural.

Assim, importa verificar as características que o patrimônio arquitetônico histórico possui para narrar a história do espaço e a de seu povo, para que este o torne elemento constante de irrigação de sua identidade cultural. Ou seja, fazer uso do patrimônio arquitetônico para o desenvolvimento e a manutenção da identidade cultural daqueles que habitam a cidade, permitindo-lhes resistir ao assédio das culturas estrangeiras e cambiantes (HARVEY, 2001, *passim*), responsáveis pelas transitórias identificações culturais que se mostram comuns na contemporaneidade.

### 2 - GÊNESE E CONFIGURAÇÃO ATUAL

A cidade que contemplamos neste trabalho, o município de Itaboraí, palavra de origem tupi que significa “pedra bonita”, “ita” é igual à pedra e “boraí” bonita (FERREIRA, 1992, p. 26-27), encontra-se situada em uma região conhecida geograficamente como Recôncavo da Guanabara, que abrange parte das terras da Baía da Guanabara e da Serra do Mar (LAMEGO FILHO, 1964).

A origem do município de Itaboraí está ligada a uma doação de sesmária realizada no século XVI, mais especificamente no ano de 1567, quando da doação de uma sesmária a Miguel de Moura (LAMEGO FILHO, 1964). Nessa sesmária, uma capela foi erguida originando um povoado, que no século XVII foi elevado à categoria de Vila de Santo Antônio de Sá (LAMEGO FILHO, 1964). A atual configuração do município tem sua origem relacionada à construção de uma igreja no século XVIII, no espaço que corresponde hoje ao

atual centro administrativo do município. A Vila de Santo Antônio de Sá estava situada em meio a rios e vários alagadiços, o que propiciou uma epidemia de febres no século XIX que dizimou grande parte da população local; os que sobreviveram, fixaram residência no entorno da igreja de São João Batista, no que é hoje o Centro da atual cidade (FERREIRA, 1992).

Um rápido passeio pelo topo da colina em que fica situada a igreja matriz de São João Batista, nos revela o valor e a função aglutinadora das igrejas nos séculos XVII e XVIII. O centro administrativo da cidade e também algumas residências foram construídos de forma circular no entorno dessa igreja. Ali, encontramos além da igreja citada, o prédio da Secretaria Municipal de Educação, a Casa de Cultura Heloísa Alberto Torres, o Teatro Municipal João Caetano do século XIX, a igreja de Nosso Senhor do Bonfim do século XVIII, o prédio da maçonaria, o prédio da Câmara de Vereadores do século XIX e o prédio da Prefeitura Municipal do século XIX.

Em meio à gênese do município e a esse deslocamento da população, as obras arquitetônicas deixadas nesses locais constituem um testemunho para a história do espaço e da arquitetura, e evidenciam um registro dos povos que ali habitaram. O patrimônio arquitetônico que será objeto de estudo, e que compõe a cidade, foi construído ao longo dos séculos XVII, XVIII e XIX.

A base da economia do município esteve, até a primeira metade do século XX, fundamentada na atividade agrária. Diversos latifúndios foram criados na região, com funções primário-exportadoras. A cana-de-açúcar foi o primeiro produto agrícola em larga escala a ser plantado na região. Para isso, extensas fazendas eram utilizadas, mantendo como suporte de produção o braço escravo na lavoura e nos engenhos de açúcar; o açúcar era

um produto muito apreciado na Europa à época e que alcançava elevados preços em seu mercado.

As fazendas existentes no Recôncavo, e incluía-se Itaboraí, foram paulatinamente sendo reduzidas a loteamentos para atender a procura por locais de habitação próximos a capital do estado. A citricultura, última grande produção agrícola da cidade de Itaboraí, cedeu as terras em que nelas florescia para os lotes acessíveis aos trabalhadores que entendiam por bem evitar as aglomerações urbanas do Rio de Janeiro e de Niterói, construídas por pessoas de baixo poder aquisitivo, que funcionam como células iniciais para as favelas. A necessidade de construção de novos loteamentos para favorecer as camadas menos privilegiadas da sociedade teve início ao final da primeira metade do século XX, “quando aos poucos a expansão urbana valorizando cada vez mais a terra, foi destruindo as fazendas por um retalhamento simultâneo à elevação do índice demográfico” (LAMEGO FILHO, 1964, p. 203). A zona a esta época semi-rural que era o Recôncavo atendia às necessidades de moradia daqueles que trabalhavam no centro administrativo e financeiro do estado.

Em Itaboraí, “muitas fazendas foram retalhadas cedendo lugar a loteamentos” (FERREIRA, 1992, p. 40). Presenciamos a existência de extensos sítios no município de Itaboraí até por volta de 1980, quando estes não mais resistiram aos imperativos imobiliários e foram vendidos com a finalidade de sua transformação em lotes e/ou condomínios; estes são muito frequentes na região.

Embora hoje o município apresente um aspecto tipicamente urbano, vamos encontrar, em seu desenvolvimento, características agrárias que atuam na contemporaneidade, construindo uma imagem simbólica do local, ainda associada a

interior, roça, área rural. Essa construção simbólica acontece em função do papel desempenhado pelo município nos primeiros séculos da colonização da terra, como assinala Osvaldo Luiz Ferreira “as fazendas desenvolveram papel preponderante na formação do município, como sabemos, Itaboraí, no passado foi um município essencialmente agrícola e sua maior base da economia era a cana-de-açúcar, laranja e café” (1992, p. 39).

O espaço antes ocupado pelos latifúndios cedeu ante a elevação demográfica e destina-se hoje a loteamentos, cujos moradores em geral, são imigrantes oriundos de outros estados brasileiros que residem na cidade, pela sua proximidade com os centros que possuem maior poder de absorção de mão-de-obra, Niterói e Rio de Janeiro.

Os moradores de Itaboraí em geral não são naturais da cidade. A recente configuração urbana é responsável por atrair imigrantes de outras regiões do estado e do Brasil, interessados na aquisição de lotes financeiramente acessíveis e próximos aos grandes centros comerciais. A cidade, sendo satélite de Niterói e Rio de Janeiro, centros maiores de empregabilidade profissional, atua como nicho operário, cujos moradores submetem-se diariamente a migrações pendulares com destino aos pólos de maior atração de mão-de-obra, especializada ou não. As relações por estes estabelecidas com o local são de simples moradia, suas relações identitárias permanecem tendo como referências suas terras natais, suas culturas e seus povos. Os berços desses moradores são seus referenciais identitários e afetivos de lugar.

Nesse sentido, encontra-se como residente cidadina uma população tipicamente operária que utiliza o município como dormitório e foi atraída para o local em função dos baixos custos dos lotes

destinados às residências. Essa população nova no município (caráter urbano a partir da segunda metade do século XX), aparentemente não possui vínculos afetivos e identitários com a cidade, e utiliza-se apenas como moradia.

### 3 - O PATRIMÔNIO ARQUITETÔNICO TRANSMISSOR DA HISTÓRIA

Para se compreender a importância do patrimônio arquitetônico histórico situado na cidade de Itaboraí, primeiro faz-se necessário visitar um conceito de *pólis* que é balizador para este estudo. Bobbio (1999, p. 949) a define como o que se entende por uma cidade autônoma e soberana, cujo quadro institucional é caracterizado por uma ou várias magistraturas, por um conselho e por uma assembléia de cidadãos. Esta delimitação restringe-se ao campo administrativo. Ampliando este conceito, podemos afirmar que a *pólis* é o espaço que concentra as manifestações artísticas, dentre elas a arquitetura. Nesse sentido a cidade se apresenta constituída por diversas formações; entenda-se por formações as manifestações artísticas, os ecossistemas e os variados estilos arquitetônicos que permitem ao homem estabelecer residência.

As edificações que resistiram ao tempo, no caso deste estudo as que possuem mais de um século, constituem um patrimônio útil para a coletividade conhecer o espaço que as abrigam.

Convém entender o significado de patrimônio. Para Muniz Sodré, a palavra patrimônio possui o significado etimológico de herança: “É um bem ou conjunto de bens que se recebe do pai (*pater, patri*). Mas é também uma metáfora para o legado de uma memória coletiva, de algo culturalmente comum a um grupo” (1988, p. 50, grifo do autor). Este significado nos permite afirmar que o patrimônio arque-

tônico pode se configurar como um elemento transmissor da história do espaço para um grupo específico. Pode, assim, o patrimônio arquitetônico ser o encarregado pela transmissão da memória de um povo, fazendo essa memória presente e ativa no cotidiano dos indivíduos. As obras componentes do patrimônio arquitetônico que outrora, de forma isolada, representavam os estilos em voga à época de sua construção, hoje são úteis do ponto de vista informativo e contribuem para a singularização do espaço de existência, contrapondo-se à arquitetura contemporânea, cuja linearidade estética aproxima todos os espaços visualmente.

A arquitetura modernista, em sua qualidade de estilo internacional, produziu, por meio da feição arquitetural e urbanística de bairros e cidades, uma dessemantização dos territórios vernaculares e a redução de todos eles a um mesmo denominador comum gerado não por um comportamento direto de grupos e indivíduos, vindos de baixo, mas por um código arquitetônico abstrato, elitista, com pretensões universais (COELHO, 1999, p. 355).

Convém destacar que a permanência da obra arquitetônica histórica não deve ser confundida com uma operação de guarda ou simples retirada de circulação, a obra com características imutáveis deve ser inserida no patrimônio; porém, deverá permanecer com utilidade para a população, para que esta possa auferir os conhecimentos nelas incrustados e deleitar-se nos aspectos estéticos de suas construções. Devemos salientar que seu poder de instrução somente é expresso de forma completa quando os indivíduos estabelecem um contato direto com as obras. Uma cidade detentora de exemplares arquitetônicos representativos de determinados períodos da História da Arte não pode estabelecer políticas de preserva-

ção que primem pela guarda. As obras devem ser preservadas; mas, sem excluir a população local do contato direto com as mesmas, pois o uso determina a ampliação do conhecimento e alimenta a identidade.

O patrimônio deverá sempre ser percebido como parte de nosso presente contínuo, alimentando culturalmente as sociedades onde se encontram localizados, para que seus membros possam tê-los como aliados na formação de suas identidades.

A cidade possui o poder de narrar a história local. Os fatos exteriorizados por ela, se aproveitados devidamente, constituem-se em partes estruturais da identidade. Os exemplares do patrimônio arquitetônico presentes na cidade são relatos históricos, que permitem a fruição e o conhecimento, pois, “desde o início, a arquitetura foi o protótipo de uma obra de arte cuja recepção se dá coletivamente, segundo o critério da dispersão. As leis de sua recepção são extremamente instrutivas” (BENJAMIN, 1994, p. 193). A arquitetura atende duplamente às necessidades para formação e/ou desenvolvimento da identidade, sua recepção é coletiva, e sua linguagem prima pela instrução.

A cidade é um campo construído por variadas personalidades, sejam elas representadas na arquitetura, linguagem artística precípua para a sua existência, ou nas diferentes manifestações artísticas e sociais que a compõem. Destarte, convém à sociedade estabelecer mecanismos que possibilitem uma integração entre ambas, com a finalidade de trazer à luz a história da formação espacial da cidade, juntamente com as nuances estéticas desta e das formas artísticas que nela existem. Essa integração possui o poder de formar cidadãos conscientes da história de seu local de moradia; contribuindo assim, para enriquecer a identidade do grupo, e/ou in-

dividual, tornando o indivíduo mais seguro frente às culturas alheias ao seu espaço.

Podemos dizer que a história da cidade de Itaboraí é contada através das edificações nela existentes. Os estilos arquitetônicos colocam o morador ou simples transeunte em contato com as minúcias da formação do espaço, e, através desta experiência que propicia a fruição, o espectador passa a conhecer a sociedade que precedeu a atual, pois a arquitetura ensina. Entendemos que o poder de transmissão de conhecimento intrínseco à arquitetura torna tal espaço um elemento de elevado poder de atuação para a formação ou desenvolvimento da identidade cultural dos que o vivenciam. O patrimônio arquitetônico não deve ser preservado somente por suas características estéticas, ele deve ser atuante no cotidiano a ponto de permitir que os indivíduos extraíam dele os conhecimentos necessários para enriquecer suas vidas e suas culturas, já que, “uma vez terminado o edifício ou o complexo arquitetônico torna-se, então, um meio ambiente capaz de afetar as pessoas que nele vivem. O espaço construído pelo homem pode aperfeiçoar a sensação e a percepção humana” (TUAM, 1983, p.114). O aperfeiçoamento ao qual o autor se refere é útil aos habitantes citadinos para o conhecimento do espaço urbano e das relações sociais existentes ou que existiram quando da sua construção. O espaço arquitetônico é o testemunho da estrutura social que nele habitou e pode contribuir para as sucessivas gerações alicerçarem suas identidades a partir dos conhecimentos que dele emanam.

O uso do espaço patrimonial arquitetônico se constitui como uma das formas de aproximar os moradores da cidade, da história local; fazendo assim que a mesma seja uma fonte perene de conhecimentos aos quais os indivíduos possam vincular suas identidades. As obras arquitetônicas

individuais que constituem a cidade, quando amalgamadas, conseguem exteriorizar as nuances da formação do espaço urbano. Devemos enfatizar que a preservação do patrimônio arquitetônico deve acontecer pelo uso, para que os indivíduos possam usufruir suas potencialidades de forma plena; pois, as obras componentes do acervo patrimonial possuem o poder não só de instruir mas, de polir o indivíduo; “o meio ambiente construído, como a linguagem, tem o poder de definir e aperfeiçoar a sensibilidade. Pode aguçar e ampliar a consciência. Sem a arquitetura, os sentimentos sobre o espaço permanecem difusos e fugazes” (TUAM, 1983, p. 119). O espaço arquitetônico permite ao indivíduo fixar-se e desenvolver seus sentimentos nos núcleos urbanos. As obras arquitetônicas contidas na cidade, quando somente contempladas, se configuram como elementos que auxiliam no desenvolvimento da sensibilidade humana; aliás, este é um dos papéis da arte. Porém, se a relação que o indivíduo mantiver com elas for de proximidade, utilizando-se não só de seu conteúdo estético, mas, também histórico, as contribuições por ele auferidas, ligar-se-ão à sua identidade, e, este terá no espaço arquitetônico um refúgio contra as culturas veiculadas na mídia.

A arquitetura para Tuam é a exteriorização do conhecimento humano a serviço da própria espécie e que permite a integração da coletividade:

O espaço arquitetônico – uma casa, um templo ou uma cidade – é um microcosmo que possui uma clareza que falta aos aspectos naturais. A arquitetura é uma continuação do esforço humano para aumentar o conhecimento através da criação de um mundo tangível que articula as experiências, tanto as sentidas profundamente como aquelas que podem ser verbalizadas, tanto as individuais como as coletivas (1983, p. 112).

Percebemos assim, que os espaços arquitetônicos contidos na cidade de Itaboraí possuem dupla função: são obras de arte que permitem a fruição e também depositários de conhecimentos intrínsecos à história local. Dessa forma os indivíduos que deles se aproximarem poderão formar ou desenvolver suas identidades a partir da história que neles se faz presente.

#### 4 - TERRITÓRIOS FORMADORES DE IDENTIDADE CULTURAL

O patrimônio arquitetônico constituído por suas características instrutivas que permitem aos indivíduos que experienciá-lo conhecer a história local, possui elementos intrínsecos que possibilitam a formação de territórios e de identidades culturais.

O território é um espaço social detentor de devida especificidade que o distingue dos outros espaços e da sociedade de um modo geral (SODRÉ, 1988, p. 50). A partir desta definição podemos analisar o patrimônio arquitetônico histórico como um território para os moradores da cidade de Itaboraí, desde que eles se aproximem das obras históricas com o objetivo de extrair conhecimentos delas. A especificidade que atua como elemento definidor do território pode estar na paisagem, nas manifestações artísticas existentes na cidade, ou em seu patrimônio arquitetônico.

Muniz Sodré nos diz que “na verdade, o patrimônio, qualquer patrimônio, pode mesmo ser concebido como um *território*” (1988, p.50, grifo do autor). Possuir o patrimônio arquitetônico atuante na formação do território permite a utilização dele como fonte de informação histórica para as sucessivas gerações que habitam a cidade. Surge daí a necessidade de preservar os núcleos que abrigam tal patrimônio; mas, “essa

ação não pode ser apenas defensiva ou inibidora, pois está claro que os tecidos antigos não podem ser conservados se tiverem perdido todas as suas funções e, cortados do dinamismo urbano, constituam uma espécie de *temenos* envolvido pela desordem e pelo barulho da cidade moderna” (ARGAN, 1995, p. 77-78, grifo do autor).

Conservar os núcleos antigos equivale a conferir-lhes a função de alimentar a sociedade local com a substância histórica intrínseca à arquitetura e ao seu poder de informação. Entendemos que a partir do conhecimento da formação espacial, o sujeito possa estabelecer e se aproximar de seu território mantendo os fatos históricos como aliados.

Conforme já salientado, a população de Itaboraí em regra não é originária do município. O uso do patrimônio arquitetônico para conhecer a história da cidade se mostra como uma alternativa para ela delimitar o território no novo espaço de moradia.

A utilização de estilos arquitetônicos que expressem linguagens estéticas representativas de períodos históricos pode atuar na sociedade como um campo, onde o indivíduo possa delimitar o seu território. Na cidade contemporânea predomina uma linguagem arquitetônica planejada, cuja diferenciação dos territórios se torna obliterada diante de uma fala que assume ares globalizantes.

Devemos então salientar a importância dos núcleos antigos nas cidades, e o caráter destes enquanto obras de arte que permitem ao indivíduo associar a formação e/ou, desenvolvimento de sua identidade possuindo como alicerce a história incrustada nos exemplares arquitetônicos representantes de períodos históricos significativos do espaço, bem como as características estéticas de tais prédios.

Destarte, o patrimônio arquitetônico se apresenta como uma alternativa para que o indivíduo possa encontrar-se na cidade e estabelecer o seu território.

A partir do conceito de identidade cultural explicitado por Teixeira Coelho que adotamos, aponta para “um sistema de representação [...] das relações entre os indivíduos e os grupos e entre estes e seu território de reprodução e produção, seu meio, seu espaço e seu tempo” (1999, p. 201), verificamos que o patrimônio arquitetônico possui características que permitem aos indivíduos formarem, e/ou, desenvolverem suas identidades.

Com o advento da globalização e o desenvolvimento dos meios de comunicação de massa, as distâncias entre as diversas partes do mundo foram “reduzidas”. O indivíduo contemporâneo pode acessar um amplo leque de culturas sem ao menos necessitar sair de casa. Este fenômeno pode fragmentar intimamente o indivíduo que era visto como um sujeito unificado. As antigas identidades que estabilizavam os indivíduos e o mundo entraram em declínio e abriram caminho para uma “crise de identidade” que “é vista como parte de um processo mais amplo de mudança, que está deslocando as estruturas e processos centrais das sociedades modernas e abalando os quadros de referência que davam aos indivíduos uma ancoragem estável no mundo social” (HALL, 2001, p. 07).

Diante desta situação, o patrimônio arquitetônico na medida em que se constitua como um território para os habitantes da cidade de Itaboraí pode influenciar em suas identidades trazendo um sentimento de segurança, enquanto múltiplas culturas povoam o espaço contemporâneo veiculadas na mídia. Stuart Hall assinala a concepção “interativa” da identidade e do eu, enfatizando que de acordo com esta, a identifica-

de se forma a partir da “interação” entre o eu e a sociedade (2001, p. 11). Assim, estando a identidade sempre “sendo formada” associar tal processo ao patrimônio arquitetônico, possibilita ao indivíduo vivenciá-lo como fonte e alimento para essa que é balizadora das condutas sociais dos homens.

Podemos dizer que a identidade se forma com a herança cultural e através da experiência que o indivíduo possui com o espaço. A experiência, elemento chave entre o indivíduo e a obra arquitetônica, ou entre este e o espaço, “ocorre continuamente, porque a interação da criatura viva com as condições que a rodeiam está implicada no próprio processo da vida” (DEWEY, 1958, p. 89).

Para o indivíduo que se encontra imerso em um tempo de identidades cambiantes, o patrimônio arquitetônico com seus conhecimentos intrínsecos permite formar um aparato de defesa frente às frenéticas culturas alheias que lhe são por assim dizer, impostas. Nessa proposta ele deve ser vivenciado como o alicerce identitário, pois, “o sujeito ainda tem um núcleo ou essência interior que é o “eu real”, mas este é formado e modificado num diálogo contínuo com os mundos culturais “exteriores” e as identidades que esses mundos oferecem” (HALL, 2001, p. 11). A mutabilidade é uma característica desse “eu real”, mas, se ele sofre as influências das identidades que lhe são alheias, existe assim, a possibilidade de substituí-las pela história que o patrimônio arquitetônico traz consigo. Ou seja, o patrimônio arquitetônico oferece ao indivíduo, ampla diversidade de elementos para a estruturação de sua identidade sem que outras culturas sejam necessárias para isso. Mesmo assim, não importa a relevância dessas culturas; o indivíduo ao experienciar o seu mundo social, trava um contato direto com elas, e, estas tendem a modificar o seu “eu real”.

Se hoje encontramos na sociedade indivíduos com identidades cambiantes, ao contrário do passado, quando estas se mostravam perenes; convém então buscarmos elementos de valor para que tais indivíduos possam associar suas identidades; entendemos que o patrimônio arquitetônico, reúne uma gama de valores que se forem utilizados podem atuar estruturando um território com conseqüente formação de identidade; além de proporcionar o gozo estético dos que o vivenciam. Visualizar o patrimônio arquitetônico como meio de formação identitária, abre portas para a cultura local se tornar evidente, opondo-se àquelas que os indivíduos recebem através da mídia. Admitindo-se a identidade contemporânea como cambiante, percebemos que o indivíduo é suscetível às mais diversas identificações, seja com a cultura local ou aquela infinitamente remota que ele recebe pelo televisor.

O patrimônio arquitetônico sendo um território pode contribuir para que os indivíduos não percam seus núcleos identitários; lugar de existência da tradição oral, da religião e dos comportamentos coletivos formalizados (COELHO, 1999, p. 201). Não podemos afirmar que esses elementos componentes da identidade permanecerão intactos diante das identidades e culturas com as quais o indivíduo entra freqüentemente em contato; embora sejam eles que menos se desbastam através dos tempos (COELHO, 1999, p. 201). Mas, existe a possibilidade desses elementos frearem o impacto dos mundos externos com um território; já que este é um espaço social que se diferencia dos demais, pelas relações e sentimentos ali depositados.

A contribuição cidadina para a formação da identidade ocorre no momento em que o indivíduo passa a reconhecer o seu território; ou seja, quando este, para o indivíduo se apresenta distinto dos demais e dos outros espaços, pela

existência de elementos íntimos ao indivíduo, e/ou, pelas características do espaço arquiteturado. Dessa forma, a história revelada pela linguagem arquitetônica existente no espaço urbano aparece como um dado que eleva o valor do espaço de formação identitária. O indivíduo que possui sua identidade moldada nesse espaço é antes de tudo consciente da história intrínseca ao local e a do seu povo, o que transforma esse espaço em um lugar dotado de significação.

## 5 - RESISTÊNCIA CULTURAL NA NARRATIVA ARQUITETÔNICA

Diante dos contatos freqüentes com outras culturas vivenciadas através dos veículos midiáticos os indivíduos tendem a fragmentar suas identidades sofrendo influências constantes, pois elas não são estáticas.

Estabelecer mecanismos que lhes possibilitem resistir culturalmente é algo necessário para que não sofram as constantes identificações culturais que são transitórias e responsáveis pela produção de ausências de identidades culturais.

Convém buscar em Teixeira Coelho uma definição para resistência cultural: “consideram-se de resistência cultural os *modos culturais* de populações subjugadas politicamente, culturalmente ou pela força, e por intermédio dos quais essas comunidades cultuam suas tradições e sua identidade” (1999, p.337, grifo do autor).

Dialogando com este conceito, podemos afirmar que o patrimônio arquitetônico por suas características estéticas e em razão de possuir a história do espaço, pode se constituir como elemento de resistência cultural para as pessoas que venham a utilizá-lo mantendo com ele uma experiência de fruição e

de aprendizagem que possa alimentar a identidade cultural.

No caso dos moradores de Itaboraí, o patrimônio arquitetônico para eles, além de apresentar a possibilidade de ser um conjunto de resistência cultural, pode se constituir como um elemento de formação da identidade cultural, pois são em grande parte imigrantes que necessitam conhecer do ponto de vista histórico o espaço que utilizam para residir.

É tema recorrente nos debates, que o espaço, com o advento da globalização, se tornou pequeno, quando relacionado ao tempo necessário para percorrê-lo de forma sonora e imagética; os sistemas de comunicação permitem ao homem estabelecer “contato” com os mais remotos espaços e povos, transformando a superfície terrestre em um campo análogo ao destinado à sua moradia (HARVEY, 2001, passim). Culturas e hábitos antes restritos a determinados grupos humanos, hoje estão acessíveis em lojas, restaurantes e fundamentalmente na mídia, que se ocupa em exteriorizar as formas de vida e relações dos vários pontos do planeta. Destarte, a identidade por não ser fixa, se torna cambiante com as diversas culturas que são postas em contato com o sujeito pós-moderno. Este mote do importante trabalho de Hall, na esteira dos *cultural studies*, assinala, basicamente, o descentramento, o deslocamento e a fragmentação da identidade (HALL, 2001, p.8). Touraine ao fazer a leitura de Giddens, alavancou instigante discussão entre a questão do espaço, da globalização e da realização do indivíduo. Mostra que as fissuras e descentralizações identitárias permitem acentuar a diferença entre as gerações ocorridas num mesmo território. (TOURRAINE, 1994, p.311-312).

O indivíduo que antes vivenciava sua cultura de forma plena, com sua iden-

tidade formada por esta; agora se depara com uma multiplicidade cultural originária dos mais remotos espaços mundiais que chega a sua residência diariamente através de satélites que se propõem a integrar as culturas e as autonomias nacionais, ou seja, uni-las nesse processo de tendência global. Destarte, a formação do território fica sem elementos balizadores; a arquitetura, assim como a cultura passa a seguir os paradigmas mundiais. A identidade é facilmente substituída pela identificação pois: “em situações de *des-territorialização* e atemporalidade, pode-se experimentar sensações e emoções as mais distintas sem que o indivíduo tenha de empenhar-se para tanto, física ou intelectualmente” (COELHO, 1999, p. 185, grifo do autor).

O patrimônio arquitetônico visualizado sob os variados aspectos que lhe são inerentes se apresenta como uma alternativa para o sujeito pós-moderno associar sua identidade e ser menos suscetível aos imperativos culturais (capitalistas) veiculados cotidianamente, aos quais não pode furtar-se; mas, resistir, por apresentar influências identitárias vinculadas ao seu espaço natal e ou, de moradia. Os exemplares que compõem o acervo patrimonial com suas histórias e estéticas associadas à formação da identidade do sujeito que o vivencia, passa a ser um elemento estruturador para a configuração do lugar que este necessita para sentir-se seguro diante das acelerações de tempo e espaciais contemporâneas. Trata-se de um problema complexo, e dotado de forte marca coletiva diante do que Castells denomina de “novas condições” ditadas pela globalização. Ou como acentuou o autor:

As comunidades de resistência defendem seu espaço e seus lugares diante da lógica estrutural desprovida de lugar no espaço de fluxos que caracterizam a dominação social na era da informação. Elas reivindicam

sua memória histórica e/ou defendem a permanência de seus valores contra a dissolução da história no tempo intemporal e a celebração do efêmero pela cultura da virtualidade real (2000, P.422).

Contraopondo-se à efemeridade das culturas veiculadas pela mídia podemos afirmar que os prédios erguidos com as características de escolas estéticas inscritas na História da Arte fornecem informações contínuas sobre as condições sociais durante a formação da história do espaço. Nessa perspectiva eles contribuem para a formação de um território que devidamente estruturado assume uma perenidade que se opõe à transitoriedade das identificações culturais veiculadas na mídia.

O patrimônio arquitetônico, que traz como característica intrínseca, um legado de história e conhecimentos acerca do povo e do local onde está inserido revela-se uma forma de resistência, às cada vez mais frequentes, identificações culturais.

Assim, o núcleo antigo da cidade que em regra abriga os prédios históricos não é histórico somente por definição, os prédios que o compõe, e que mesmo isolados em uma área de preservação, trazem incrustados em seus corpos a história da formação espacial que culminou na cidade que ora é obrigada a retirá-los do circuito utilitário e os insere em seus bens tombados. O núcleo histórico possui o poder de informar aos atuais moradores os aspectos relacionados à história da população que se ocupou de erguê-lo e inscreveu nele os seus dados de ocupação do espaço bem como as relações públicas e privadas existentes à época.

Importa destacar, que o núcleo antigo da cidade deve ser retirado das listas de possíveis supressões. A partir deste é possível conhecer a história da formação

espacial contemporânea, que tende a privilegiar a configuração urbana mutante. A história relatada pela parte antiga da cidade gera segurança aos moradores para que possam empreender as constantes mudanças que modelam os setores onde bruscas alterações são permitidas. Assim, “a cidade moderna não pode se agregar e funcionar a não ser à custa, pelo menos em parte, da cidade antiga” (ARGAN, 1995, p. 77). O patrimônio arquitetônico se constitui então, em um conjunto de conhecimentos e tradições, cuja finalidade é manter os indivíduos em estado de harmonia com o espaço e, também lhes permitir a determinação de seus territórios, para que suas identidades sejam constantemente alimentadas pelo legado de valores culturais, que resiste às efêmeras identificações sugeridas ou mesmo impostas pela globalização.

Inserido no conceito de patrimônio cultural, o patrimônio arquitetônico dos conjuntos urbanos, erguidos ao longo de séculos, nos revela o tempo capturado na cidade. Ele é o testemunho dos estilos estéticos que existiram no local e, mas que isso, traz em seu corpo o poder de transmitir a história local; fator de relevância para a identidade dos moradores. O conhecimento do patrimônio cultural não pode ser percebido pelos indivíduos como passatempo, há que lhes mostrar a força que ele possui para a estruturação da identidade. Neste ponto as práticas existentes pouco tocaram: “as políticas culturais patrimonialistas lidaram, na ampla maioria, com a ideia da descoberta de uma identidade a ser preservada ou restaurada e pouco (ou nada) aderiram ao conceito oposto, o da *invenção* de uma identidade” (COELHO, 1999, p. 288, grifo do autor).

Essa invenção da identidade pode estar associada ao patrimônio. Se antes todos os caminhos levavam a um processo de preservação e restauração da identidade; ora o patrimônio se apresenta

como um conjunto artístico que além de permitir a fruição e estruturar territórios, possibilita aos órgãos patrimonialistas empreenderem políticas junto aos moradores, que visem à criação de uma identidade diretamente ligada a ele. De início dois pontos apresentam-se como positivos e aliados de tais órgãos, são eles: a estética e a história. A primeira por revelar os aspectos da formação espacial, já a segunda por elucidar as características do povo e das tradições locais.

O que se mostra relevante na ideia de descoberta da identidade é que a mesma “traz consigo uma noção-reboque, a da imutabilidade ou, em todo caso, permanência da obra: a identidade surge como algo, se não perene, pelo menos constante durante largos intervalos, o que justifica a ação patrimonialista” (COELHO, 1999, p. 288). Castells considera que identidade é “um processo de construção de significado com base em um atributo cultural, ou ainda em um conjunto de atributos culturais inter-relacionados o(s) qual(is) prevalecem sobre outras fontes de significados” (CASTELLS, 1999, p.22).

Dessa forma, percebemos o patrimônio arquitetônico como um espaço de resistência às identificações freqüentes na sociedade contemporânea. Ele possibilita ao indivíduo estruturar seu território, que é condição para a existência de identidade cultural, elemento de base para o desenvolvimento de um povo.

## CONCLUSÃO

O presente trabalho tem como objetivo principal investigar as possibilidades inerentes ao patrimônio arquitetônico histórico da cidade de Itaboraí para que ele possa se configurar como um elemento de resistência cultural para os que o experienciam.

Verificamos que a arquitetura possui atributos que permitem a ela ensinar. Os conhecimentos nela existentes revelam a história do espaço que a abriga e a história do povo que o ocupou. Para os habitantes que passam a conhecer a história da cidade por meio dos prédios históricos, pode-se admitir que tais exemplares arquitetônicos se constituem como instrumentos didáticos para a manutenção da identidade cultural deles.

Assim, o patrimônio arquitetônico pode ser um lugar único, dotado de uma característica peculiar que alimenta a identidade dos que o vivenciam. Para os moradores de Itaboraí que em regra são oriundos de outros estados brasileiros, não possuindo vínculos afetivos com o espaço e tendo ausência de conhecimento da história da cidade, importa destacar, que a narrativa das obras arquitetônicas históricas é um relevante elemento de irrigação da identidade cultural. A identidade por não ser estática, do nosso ponto de vista, necessita de acréscimos constantes que tornem o indivíduo seguro diante das acelerações cotidianas. O patrimônio arquitetônico uma vez estruturado como um lugar, passa a alimentar a identidade cultural dos que o utilizam e a frear as fugazes identificações culturais.

A resistência cultural está diretamente vinculada à existência de um modo cultural de um povo que o utiliza para se manter coeso e harmônico diante das culturas que lhe são impostas. A estética do patrimônio arquitetônico e a história nele contida podem ser elementos de resistência em razão de permitir a fruição e a constante aquisição de conhecimentos históricos acerca de um espaço. No caso do patrimônio arquitetônico encontrado na cidade de Itaboraí, pode-se dizer que nele a história da cidade está gravada. Os prédios históricos foram construídos ao longo dos séculos, XVII, XVIII e XIX, apresen-

tando-se como testemunhos das relações sociais e políticas que permitem compreender a atual configuração da cidade.

Por fim, destacamos que na contemporaneidade, faz-se necessário haver um mecanismo de resistência cultural para os indivíduos que mantêm contato ininterrupto com diversas culturas, acessíveis cotidianamente através dos veículos midiáticos que podem gerar as identificações culturais que são transitórias em oposição à identidade que tende a ser perene. Nesse sentido, o patrimônio arquitetônico exteriorizando estética e história deve ser usado para minimizar as identificações e enriquecer a identidade cultural.

#### Bibliografia:

- ADORNO, Theodor; HORKHEIMER, Max. A Indústria Cultural: o ilusionismo como mistificação de massa. IN: LIMA, Luís C. (org.). *Teoria da Cultura de Massa*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.
- AGÊNCIA MUNICIPAL DE ESTATÍSTICA. *Itaboraí, RJ: alguns dados históricos, corográficos e estatísticos*. Itaboraí, RJ: [s.n], 1967. 11 p.
- ARAÚJO, José de Souza Azevedo Pizarro e. *Memórias Históricas do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1945. 10v.
- ARGAN, Giulio Carlo. *Arte Moderna*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- \_\_\_\_\_. *História da Arte como História da Cidade*. São Paulo: Martins Fontes, 1995.
- AUGÉ, Marc. *Não-lugares: introdução a uma antropologia da supermodernidade*. São Paulo: Papirus, 2003.
- BENJAMIN, Walter. A Obra de Arte na Era de sua Reprodutibilidade Técnica. IN: *Obras Escolhidas III*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1994.
- BOBBIO, Norberto; PASQUINO, Gianfranco. *Dicionário de Política*. Brasília: Editora da UNB, 1999, 2 vols.
- BOURDIEU, Pierre. *A Economia da Trocas Simbólicas*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1999.
- CANCLINI, Nestor Garcia. *Culturas Híbridas*. São Paulo: Edusp, 1998.
- CASTELLS, Manuel. *O Poder da Identidade. A Era da Informação: economia, sociedade e cultura*. Petrópolis, RJ: Paz e Terra, 2000.
- CHOUAY, Françoise. *A Alegoria do Patrimônio*. São Paulo: Unesp, 2001.
- COELHO, Teixeira. *Dicionário Crítico de Política Cultural: cultura e imaginário*. São Paulo: Editora Iluminuras, 1999.
- DEWEY, John. *Art As Experience*. New York: Putnam's, 1958.
- FERREIRA, Oswaldo Luiz. *Itaboraí Ontem e Hoje: síntese histórica*. Itaboraí: Secretaria Municipal de Educação e Cultura, 1992.
- GEERTZ, Clifford. *O Saber Local*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2001.
- GIOVANAZ, Marlize. Mário de Andrade: ativista da preservação patrimonial. IN: *Ciência e Letras*. Revista da Faculdade Porto-Alegrense de Educação, Ciências e Letras. Patrimônio e Educação, nº 31, jan./jun. 2002. Porto Alegre, 2002.
- GOODEY, Brian. *Interpretar o patrimônio: um exercício do olhar*. [MURTA, Stela Maris ; ALBANO, Celina. (orgs.)]. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2002.
- HALL, Stuart. *A Identidade Cultural na Pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 2001.
- HARVEY, David. *A Condição Pós-moderna: uma pesquisa sobre as origens da mudança cultural*. 10ªed. São Paulo: Edições Loyola, 2001.

LAMEGO FILHO, Alberto Ribeiro. *O Homem e a Guanabara*. Rio de Janeiro: IBGE, 1964.

LYNCH, Kevin. *A imagem da Cidade*. São Paulo: Martins Fontes, 1982.

NORBERG-SCHULZ, Christian. *Genius Loci*. Bruxelas: Pierre Mardaga ed. , 1979.

ORTIZ, Renato. *Cultura Brasileira e Identidade Nacional*. São Paulo: Brasiliense, 1985.

PINTO, Alfredo Moreira. *Apontamentos para o Dicionário Geográfico do Brasil*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1896. 3v.

PREFEITURA MUNICIPAL DE ITABORAÍ. *Itaboraí: 150 anos, 1833-1983*. Itaboraí, RJ: [s.n.], 1983. 20 p. il.

SODRÉ, Muniz. *O Terreiro e a Cidade: A Forma Social Negro – Brasileira*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1988.

\_\_\_\_\_. *Reinventando A Cultura: a comunicação e seus produtos*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1996.

\_\_\_\_\_. *Samba: o dono do corpo*. Rio de Janeiro: Mauad, 1998.

TOURAINÉ, Alain. *Crítica da Modernidade*. Lisboa: Instituto Piaget, 1994.

TUAM, Yi-Fu. *Espaço e Lugar: a perspectiva da experiência*. São Paulo: DIFEL, 1983.

---

<sup>1</sup> Mestre em Ciência da Arte – Universidade Federal Fluminense/UFF. Bacharel em Produção Cultural – UFF. Bacharel em Direito – Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Produtor cultural da Universidade Federal do Rio de Janeiro

Contato:

Luiz Carlos Rocha de Oliveira  
- luizrochaoli@hotmail.com

Artigo recebido em maio de 2012

Artigo aprovado em julho de 2012

## O alienígena e o embate entre *Veja* versus MEC\*

### El alienígena y la pelea entre la revista *Veja* y el Ministerio de Educación de Brasil (MEC)

### The alien and the clash between *Veja* and the Brazilian Ministry of Education (MEC)

Adriana Santiago Dantas\*\*

**Palavras chave:**

Sociolinguística

Foucault

MEC

*Veja*

**Resumo:**

Este ensaio tem por objetivo demonstrar o embate ocorrido na mídia brasileira por causa da distribuição pelo Ministério da Educação (MEC) de um livro didático para educação de jovens e adultos. Como representante midiática contrária à proposta do livro foi escolhida uma edição da revista *Veja*. Para análise, foi realizada uma contextualização da Sociolinguística a partir da metáfora do alienígena, representando o argumento do MEC; e a explicitação do argumento da revista *Veja* que teve como pano de fundo a defesa da “cultura”. A partir desta análise, foram utilizados os conceitos da *Ordem do Discurso* de Foucault para concluir que o embate representou uma disputa pela “vontade de verdade”, segundo conceitua o autor.

**Resumen:**

Este ensayo tiene por objetivo demostrar la pelea ocurrida en la media brasileña a causa de la distribución por el Ministerio de Educación (MEC) de un libro didáctico para la educación de jóvenes y adultos. Como representante mediática contraria a la propuesta del libro fue elegida una edición de la revista *Veja*. Para el análisis, fue realizada una contextualización de la Sociolingüística a base de la metáfora del alienígena, representando el argumento del MEC; y la explicitación del argumento de la revista *Veja*, el que tuvo como trasfondo la defensa de la “cultura”. A partir de esto, fueron utilizados los conceptos del *Orden del Discurso* de Foucault para concluir que la pelea representó una disputa por la “voluntad de verdad”, según conceptúa el autor.

**Palabras clave:**

Sociolingüística

Foucault

MEC

*Veja*

**Keywords:**

Sociolinguistics

Foucault

MEC

*Veja*

**Abstract:**

This essay aims to demonstrate the conflict that occurred in the Brazilian media as a result of the distribution of a textbook for youth and adult education by the Ministry of Education (MEC). An issue of *Veja* magazine was chosen to represent the opposition to the book in the media. For the analysis, a sociolinguistic contextualization was carried out based on the alien metaphor, representing the argument of MEC; and the clarification of *Veja*'s argument which had a backdrop in defense of “culture”. From this analysis, the concepts of Foucault's *Order of Discourse* were utilized to conclude that the clash represented a battle over the “will of truth”, according to the author.

## O alienígena e o embate entre Veja versus MEC

O livro didático **Por uma vida melhor** distribuído pelo Ministério da Educação (MEC) causou uma grande polêmica na sociedade a partir da mídia brasileira, por ter como referencial teórico estudos da Sociolinguística. Este ensaio tem por objetivo discutir um momento histórico na educação brasileira à luz dos Estudos Culturais usando a análise do discurso a partir de Michel Foucault. Pretende-se demonstrar ao longo do texto como essa polêmica é uma disputa pela “vontade de verdade”, conceito foucaultiano, e também como se dá essa disputa. Para representar parte da polêmica, foi escolhida uma edição da revista **Veja** por sua abrangência nacional como “formadora de opinião”. O artigo está dividido nas seguintes partes: 1. o alienígena, uma metáfora sobre os estudos linguísticos para discutir a questão do MEC versus Veja; 2. o MEC, comentário sobre o livro e seu referencial teórico; 3. a Veja, o discurso da revista sobre a polêmica; 4. Nos Estudos Culturais, a análise a partir da abordagem dos Estudos Culturais e 5. Considerações Finais.

### 1 - O ALIENÍGENA

Suponha que um alienígena especialista em língua aterrissasse na Terra sem saber nada sobre como os terráqueos se organizam em sociedade. Especificamente, sua nave espacial chega ao Brasil. Esse alienígena entende que língua é um código convencional de comunicação que os terráqueos usam para sua interação social. Com todos os seus recursos tecnológicos, ele descobre que dentre os muitos idiomas falados no Brasil, o de maior incidência é o português brasileiro. Em sua análise, ele percebe que há variações em todo o território brasileiro que ele previamente delimitou para a sua análise.

Descobriu alguns livros que normatizavam uma forma de falar da qual nenhum falante se apropriava totalmente. Havia alguns poucos que se aproximavam daqueles livros, mas ele decidiu desconsiderar esse fato, visto que a maioria dos brasileiros utilizavam uma outra variação da língua brasileira. Por exemplo, o alienígena constata que sintaticamente a maioria dos falantes usa o plural apenas no artigo e não no substantivo e no verbo que o acompanha: “os menino canta bem”. E um número menor de brasileiros fala: “os meninos cantam bem”. E o curioso é que as duas frases tinham o mesmo sentido. Por essas e outras análises, ele resolve usar a forma que a maioria dos brasileiros usa para se comunicar e acha até mais interessante e se pergunta: por que esses poucos colocam o plural no substantivo e verbo se o artigo já define isso? Assim, ele termina sua análise com essa pergunta em mente.

Como falantes do português, sabemos que a lógica do alienígena não funcionaria na sociedade se ele desejasse usar uma variação da língua mais aceita socialmente. Neste ponto, não indico como lógica o uso da maior variante linguística, mas indico a lógica de pensar que a maneira de falar da maioria deveria ser a mais aceita. Essa aceitação é tão estranha socialmente que para um leigo em Linguística entendê-la é preciso trazer esta metáfora esdrúxula, para saber em que local o uso dessa variação faz algum sentido.

O pai da Linguística Ferdinand Saussure<sup>1</sup> instaurou uma nova abordagem para se estudar a língua ao descrever suas estruturas internas, a sincronia, e não apenas sua evolução ao longo do tempo, a diacronia, como eram os estudos sobre a Língua desde então. Fundou-se assim o Estruturalismo que historicamente se situa no Modernismo quando as Ciências Humanas se propuseram a produzir conhecimento científico com ferramentas parecidas das Ciências Naturais. Dentre as muitas críticas que

a abordagem da Linguística Estruturalista recebeu dos pós-modernos e pós-estruturalistas, a metáfora do alienígena poderia representar uma delas. Isto é, o alienígena descreve a estrutura da língua sem considerar outros aspectos como a situação social, as circunstâncias em que ocorrem os enunciados, dentre outros. No entanto, esta metáfora pode servir também para um aspecto positivo na discussão aqui proposta: o do distanciamento social e político para entender o funcionamento da língua. A metáfora do alienígena tem esta função, representaria a “neutralidade” do funcionamento da língua a partir de sua estrutura interna representada pelo Estruturalismo. Esse entendimento é importante, pois a partir dessa abordagem é que foi possível, mais tarde, explicitar que os julgamentos de valor de certo e errado nos estudos da linguagem eram de outra ordem e não estrutural. Parte dessa denúncia se dá nos estudos da Sociolinguística. Afirmo, assim, que o estruturalismo e pós-estruturalismo não possuem apenas uma relação dialética, mas também de complementaridade.

Foucault (2009), de escola pós-estruturalista, afirma que há determinados procedimentos no discurso que devem ser considerados, como o de exclusão. Dentro da exclusão, o autor indica seus desdobramentos como a *interdição*<sup>2</sup>, que dita que nem tudo pode ser dito. Como no nosso caso, a aceitação da variação linguística da maioria só pode ser dita por um alienígena. O autor também desdobra a *interdição* pela *vontade de verdade*, que tem por trás de si o *desejo e o poder*. Essa explicação foucaultiana está profundamente ligada com o susto social que esse alienígena teria ao criar para si essa lógica para o português que será melhor explicitado ao longo do ensaio.

Assim, os conceitos desenvolvidos por Foucault serão usados como referencial teórico para concluir a argumentação a respeito da polêmica que envolveu o livro

didático distribuído pelo MEC. Parte deste livro aborda o ensino da Língua Portuguesa a partir do ponto de vista da Sociolinguística, que parte do conhecimento científico estrutural da Língua para explicitar os desdobramentos sociais sofridos pelas variações linguísticas do português brasileiro.

## 2 - O MEC

O livro didático **Por uma vida melhor** destinado ao Ensino de Jovens e Adultos (EJA) distribuído pelo Ministério da Educação (MEC) ficou nacionalmente conhecido devido à polêmica levantada pela mídia sobre o conteúdo “não educativo” que este trazia. O Ministério da Educação (BRASIL, 2011) defendeu sua posição no sítio oficial da instituição. O então ministro da educação Fernando Haddad defendeu a escolha ao informar que foram especialistas de universidades públicas que deram os pareceres a respeito do livro didático. Na mídia, apareceu apenas o texto fora do contexto e neste último, os especialistas têm toda uma construção teórica que leva para uma questão política e ideológica que tem como pano de fundo o poder, o qual é tomado neste ensaio como conceitua Foucault no discurso. Isto é importante salientar, pois o embate se dá nesse nível e não no que apareceu no discurso midiático.

Façamos então parte da reconstrução teórica. Especificamente, o capítulo 1 denominado “Escrever é diferente de falar” (2011) do livro didático foi o alvo dos ataques por trazer impresso frases que não correspondem às regras das gramáticas normativas e sim da fala popular. Frases estas que o alienígena constataria que boa parte da população brasileira domina.

Nesta parte, ensina-se sobre a diferença entre a escrita e fala, introduzindo o conceito de variação linguística estudado dentro do escopo da Sociolinguística. O livro é destinado ao EJA, portanto não

tem como alvo o público infantil e sim jovens de 15 anos, adultos e idosos. Devido a este contexto específico, parte-se do pressuposto no livro de que as pessoas de destino não dominariam a norma culta, mas outra variante, a norma popular. Há uma discussão no livro a respeito dessas duas variantes, que toma a questão do poder como peça-chave da legitimação da norma culta em detrimento da popular:

Essas variantes também podem ser de origem social. As classes sociais menos escolarizadas usam uma variante da língua diferente da usada pelas classes sociais que têm mais escolarização. Por uma questão de prestígio — vale lembrar que a língua é um instrumento de poder —, essa segunda variante é chamada de **variedade culta** ou **norma culta**, enquanto a primeira é denominada **variedade popular** ou **norma popular**.

Contudo, é importante saber o seguinte: as duas variantes são eficientes como meios de comunicação. A classe dominante utiliza a norma culta principalmente por ter maior acesso à escolaridade e por seu uso ser um sinal de prestígio. Nesse sentido, é comum que se atribua um preconceito social em relação à variante popular, usada pela maioria dos brasileiros. (idem, p.12)

O autor que desenvolveu o conceito “preconceito lingüístico” utilizado no livro didático foi o professor da Universidade de Brasília, doutor em Filologia, Marcos Bagno. O autor publicou o livro **Preconceito Lingüístico. O que é, como se faz** (BAGNO, 1999) e em pouco menos de 10 anos, chegou à 50ª edição em 2008. Na introdução da 50ª edição, o autor faz a seguinte hipótese para explicar o sucesso da publicação:

De fato, parece que existia uma lacuna importante na bibliografia brasileira sobre questões de linguagem: livros

escritos de forma acessível aos não especialistas (e a futuros especialistas) que explicitassem, com a máxima franqueza, opiniões divergentes da ideologia linguística dominante em nossa cultura — uma ideologia antibrasileira, repressora e autoritária, assumida e divulgada por gente que vê “erros” por todo lado e que acredita no mito da existência, num passado longínquo, de que uma “época de ouro” da língua, quando todos falavam “certo” e ninguém “corrompia” a mística “língua de Camões” (Idem, p. 09-10)

Para Bagno, o que determina o “certo” e o “errado” na língua é de ordem ideológico-político e não estrutural. Ele levanta a questão de que se toma a língua incorruptível em momento histórico e a partir daí, têm-se esse modelo como o padrão. Para o autor, língua pura é um mito. Se pensarmos na linha diacrônica da língua, tenho que concordar com o autor, pois o português brasileiro já é uma variação do português europeu. Este, por sua vez, foi uma mudança que surgiu a partir do latim, não do clássico e sim das diversas variações do latim vulgar. Nossa língua sofreu variação linguística até ocorrer a mudança como ilustra o nosso caso: latim clássico → latim vulgar → português. Processo semelhante aconteceu com outras línguas românicas como o francês e o espanhol que também vieram da norma menos valorizada do Latim, o vulgar que, por sua vez, foi uma variação do latim clássico. (ILARI, 1999). E no momento sincrônico em que o Latim clássico e vulgar eram falados, este último sofreu o que Marcos Bagno chama hoje de preconceito lingüístico. Discutir a língua dessa forma, segundo o autor, trouxe muita aceitação do público, mas também:

É claro que também chegaram (e continuam chegando) reações grosseiras e furiosas da parte de gente que não esconde seu ideário político conservador, elitista e autoritário. (...) É claro que o li-

vro podia e continua podendo ser criticado, mas a crítica perde todo o seu efeito saudável quando se transforma em ataque pessoal e deixa explícito o sentimento da intolerância, a maior inimiga da humanidade em todos os tempos, e hoje mais que nunca. (op. cit., p. 10)

Por isso, Bagno ressalta que o que está por trás desta questão, não é a estrutura da língua e sim uma “ideologia linguística dominante”, em outras palavras, o poder. Quando o debate em torno da questão torna-se pessoal e não acadêmico, a crítica acaba não tendo um bom efeito demonstrando o que ele defende: o preconceito lingüístico de ordem ideológico-político que tem como motor o conservadorismo de seu *status quo*. O livro didático do MEC ousou em romper com esse conservadorismo, imprimindo em suas páginas construções tidas como “erradas” independentemente do contexto em que se aborda a questão. Mesmo explicado este posicionamento teórico no capítulo em que as frases foram impressas praticamente não se levantou esse debate, a crítica mostrou toda a intolerância a respeito do assunto.

Assim, tendo como pano de fundo essa construção teórica é que se pode entender a escolha dos especialistas do MEC em distribuir esse livro didático dentre as pessoas que estão fazendo parte da Educação Básica numa fase adulta da vida. Pouco apareceu na mídia essa construção teórica e sim a discussão de um livro didático ter frases escritas de forma “errada”. Para ilustrar como se deu essa construção por parte midiática foi escolhida uma revista nacional de grande porte para representar parte dessa vertente do embate, a revista **Veja**.

### 3 - A VEJA

A polêmica em torno do livro didático do MEC alcançou várias vertentes

midiáticas: jornais impressos, revistas, matérias televisivas e internet. Para este ensaio foi escolhida como um exemplo da repercussão a revista **Veja** por se posicionar claramente contrária à distribuição do livro, permitindo uma análise mais contundente do embate. Evidentemente, ela não é representativa da opinião total da mídia do Brasil, mas por ter um posicionamento contrário e emblemático, por ser uma revista de grande porte de alcance nacional, a edição de 25 de maio de 2011 é uma boa escolha para analisar como se dá o embate aqui proposto a ser discutido. Nesta edição, a revista destacou diretamente três artigos sobre o tema. O primeiro foi a seção Carta ao Leitor, com o título “Preconceito Contra a Educação” (VEJA, 2011, p.14). O segundo destaque foi um artigo de Lya Luft (2011, p.26) intitulado “Chancela para a ignorância”. Por fim, o artigo principal chamado “Os adversários do bom português” (BETTI ; LIMA, 2011, p. 86-87).

Na seção “Preconceito contra a educação”, o autor começa o texto informando que o livro fornecido pelo MEC prega que não há certo e o errado no emprego da língua, defendendo que a norma culta é mais uma forma de emprego da língua. O autor afirma que a “norma culta urbana” é categoricamente entendida como “o modo correto de falar e escrever”. Ele também argumenta que comunicar-se eficiente entre os “incultos” (sic) não está em questão e sim a falta de inclusão desses mesmo “incultos” à filosofia, ciência e literatura só proporcionada pela produção do “universo lingüístico” que a norma culta urbana tem a possibilidade de realizar. Para o autor, há uma desqualificação das regras gramaticais do “bom português”. Por trás, de tudo isso, segundo o autor, há uma ideologia perversa de não permitir o acesso a educação àqueles que mais precisam, impedindo-os que alcancem uma vida melhor. O autor cita que este tipo de estudo faz parte da Sociolinguística, mas

de maneira secundária, no sentido de pouca relevância, e que nunca deveria ter saído do “porão acadêmico”.

Lya Luft, no seu ensaio, indica seu assombro em verificar que o livro do MEC “promove o não ensino da língua-padrão, que todos os brasileiros, dos mais simples aos mais sofisticados, têm direito de conhecer e usar”. Outro argumento que a autora usa é de que falar em “preconceito lingüístico” leva à conclusão de que não se deve ensinar nada a ninguém para que não se fique humilhado e não deseje melhorar. A autora concorda que há variedades do uso da linguagem de acordo com a situação, Luft chama isso de “adequação”. O problema para a autora é ignorar a língua-padrão, pois todos têm o “direito” de conhecê-la. Ela chama isso de discriminação, pois coloca os menos privilegiados num lugar de permanência de seu lugar, sem acesso ao conhecimento. A autora termina seu artigo amenizando a responsabilidade do MEC, pois entende que diante de “montanha de trabalhos que ali se empenham” o livro deve ter passado despercebido. Mas uma vez notado o problema, cumpre as autoridades de retirá-lo de circulação.

O artigo principal intitulado “Os adversários do bom português” tem como subtítulo “doutrinar crianças com a tese absurda de que não existe certo ou errado no uso da língua é afastá-las do que elas mais precisam para ascender na vida”. Não só nos títulos, mas todo o artigo é caracterizado por adjetivos binários – bom e ruim - demonstrando a parcialidade da opinião da revista, a respeito da Sociolinguística desqualificando-a para atingir a escolha do MEC deste tipo de referencial teórico. O texto demonstra os ânimos alterados provocados pela escolha do MEC. O conhecimento dos estudos sociolinguísticos é chamado de doutrinação, chamada de tese absurda. Também argumenta no sentido de que o conhecimento sociolinguístico impede as pessoas de ascensão na vida.

O texto do artigo principal começa no tom apaixonado de perplexidade para explicar que o assunto do artigo é o livro didático **Por uma vida melhor**. O livro não é destinado para crianças, como informa o subtítulo, indicando uma manipulação estilística para aumentar o teor emocional da chamada. Depois de expor a proposta do livro negativamente, as autoras se surpreendem que a proposta da “ignorância prospera sobre a chancela oficial” em uma crítica direta ao MEC. Depois desqualifica a Sociolinguística de forma pessoalizada “um dos expoentes dos talibãs da linguística no Brasil é um certo Marcos Bagno, professor da Universidade de Brasília (UnB), hoje o grande madraçal da ortodoxia dessa estupidez” (idem, p 87). As autoras se utilizam de figuras orientais de forma negativa para fazer o ataque pessoal, usando a palavra talibã e madraçal, como bem previu Bagno na introdução do seu livro. Depois chama de escandaloso o fato de a população brasileira pagar tanto imposto e um dos seus fins ser o de financiar estudiosos como Marcos Bagno. Por fim, chama o processo de crime reescrevendo o depoimento de uma procuradora que concorda com o posicionamento da revista.

Assim, a crítica da revista fica no campo político-ideológico e pessoal e não às conclusões dos estudos científicos da Sociolinguística. Esta, quando abordada, foi pessoalizada em Marcos Bagno, qualificando seus estudos de secundário, sem de fato explicar a teoria que referencia os conceitos deste autor. Há uma “política do silêncio” como conceitua Orlandi (1990, p.49-52) que proíbe alguns sentidos de circularem porque a linguagem tem uma direção política. É um silêncio que não é apenas negação ou ausência de linguagem, mas um fato histórico, que indica significação. Assim, o silêncio da revista é uma estratégia de significação. Ignora-se a discussão, parte-se para a desqualificação usando como argumento que a detenção da norma culta pode libertar os

“incultos” dos males sociais. A partir daí é possível trazer a discussão para o campo dos Estudos Culturais.

#### 4 - NOS ESTUDOS CULTURAIS

A dicotomia do “Bom Português” e do “Português Ruim” pode ser comparada à dicotomia “Cultura Erudita” e “Cultura Popular”. Ao fazer essa comparação, tenho como objetivo situá-la no contexto dos Estudos Culturais.

Stuart Hall (2009) indica o período 1957-1963 como o “momento propício” de ruptura para um novo paradigma de se explicar a História e de emergência dos Estudos Culturais tendo como marca a publicação dos livros *As utilizações da cultura* de Hoggar em 1957, *Cultura e Sociedade* de Williams em 1958 e *A formação da classe operária* de Thompson em 1963. Nestas obras, “a ‘cultura’ era o local de convergência” (idem, p.126) a partir de uma abordagem diferente, caracterizando pois o momento de ruptura.

Este momento é propício porque permitiu mudanças ao lidar com uma antiga problemática, a questão da cultura e que tipos de respostas foram dadas por estes autores que trouxeram à baila novos paradigmas epistemológicos tanto para a história, sociologia, as artes, etc. De forma geral, as décadas de 1950 e 1960 serão tomadas como esse momento histórico nas Ciências Humanas e Sociais propício para algumas mudanças epistemológicas.

Para Hall, a obra de Hoggar trouxe um desvio radical para a dicotomia alta e baixa cultura ao ler a cultura da classe trabalhadora para sua metodologia de análise. Já Williams definiu uma nova tradição em instituir a unidade entre esses dois conceitos, sociedade e cultura. O trabalho de Williams analisou diversos autores considerados de “alta cultura”, a partir de suas obras e reconceitou o que seria “cultura”, questionando o paradigma ideologicamen-

te construído de “alta cultura”. E por fim, Thompson estava utilizando a história de movimentos populares da Inglaterra, considerados como bárbaros, para demonstrar que a classe operária foi formada a partir destas pessoas, rompendo com o paradigma marxista de quando foi formada a classe operária inglesa, destacando questões culturais para a historiografia e do agenciamento da classe não hegemônica. Estes autores, de certa forma, trouxeram o não hegemônico, para a ordem de discussão a partir da cultura. E essa foi uma grande contribuição para as Ciências Humanas e Sociais porque promoveu um tempo de repensar o que já estava sedimentado.

Ao fazer esse resgate histórico, tenho como objetivo resgatar uma característica singular dos Estudos Culturais europeus: o de desmistificação do estandardizado pelo senso comum como verdade ou em outras palavras, esse estandardizado é uma ideologia que se tornou “verdade”. Essa ruptura do que é ou não “alta cultura” é bem propícia para analisar essa situação específica brasileira em relação o que é ou não “bom português” para chegar à conclusão do que está em jogo nesse embate é de ordem ideológica se valendo de uma manifestação estrutural da língua, por isso recorro à metáfora do alienígena para entendê-la como ferramenta para contribuir na análise. Para se distanciar do senso comum é necessário um olhar alienígena também.

Nesse ponto, chega-se ao que Foucault chamou de vontade de verdade no discurso. Para defender a sua vontade de verdade, a revista **Veja**, nos três artigos, utiliza como um dos argumentos discursivos o do direito ao acesso à norma culta. Segundo os autores, esse acesso é importante, pois é através dele que se consegue o sucesso profissional, além de proporcionar as condições de conhecer produções da “norma culta”, que podem ser entendidas como os produtos culturais da Filosofia, Ciência e Li-

teratura. Assemelha-se com a reivindicação de Antonio Cândido (2004) ao direito à literatura como parte dos direitos humanos. De forma bem simplista é dizer que apropriar-se da norma culta levará a pessoa para um lugar social melhor, por isso deve ser direito de todos, para que todos tenham acesso às mesmas condições e possam “evoluir” socialmente. Não cabe nesse ensaio refazer essa discussão sociológica, no entanto, considero que esta visão é ideológica e está estandardizada no senso comum.

No entanto, a argumentação com esse viés do direito, no caso específico da revista **Veja** a respeito da “norma culta”, acaba tropeçando no que defende em vários pontos. Se for verdade que a “norma culta” dá acesso ao entendimento mais apurado da ciência, tem-se um problema no caso *Veja* versus MEC. Considerando que os escritores da *Veja* são os representantes da norma culta, eles demonstraram muitas dificuldades semânticas para interpretar o livro didático, argumentando que o livro faz algo que não faz, como pregar que não se deve ensinar a “norma culta”. O texto principal generaliza a questão, afirmando que crianças serão ensinadas por esse viés, quando o livro didático é destinado para jovens e adultos. Outro problema diz respeito ao acesso à Ciência, no caso da Sociolinguística, que a revista também tropeçou no entendimento.

Por outro lado, partindo do pressuposto de leitura correta dos representantes da “norma culta”, os escritores da *Veja* sabiam que tinham o poder de transformar em verdade uma não verdade, isto é, por isso afirmaram em vários momentos que o texto do livro didático afirmava algo que não afirmava. Se a crença de que a “norma culta” é capaz de fazer exatamente o que a revista apregoa, conclui-se, pois, que eles entenderam a proposta do livro, da Sociolinguística e também o argumento do MEC ao se defender. E decidiram pelo silêncio político e a uma estratégia de desqualificação a partir do senso comum estandardizado.

Um dos fragmentos mais emblemáticos dos três artigos para se demonstrar essa hipótese, está no trecho retirado da seção “Carta ao Leitor”, o artigo que abre a discussão na revista:

A discussão arcana sobre o “falar popular” ocupa um escaninho secundário na sociolinguística e seria um enorme favor aos brasileiros que estudam e trabalham se nunca tivesse deixado seu porão acadêmico. Mas deixou, em prejuízo de alunos já tão pouco predispostos ao estudo da gramática e atolados em um sistema educacional que, ao final do ensino básico, produz 62% de jovens que mal sabem ler e 89% que não sabem fazer as operações aritméticas básicas (idem, p.14)

Primeiramente, afirma que a discussão da Sociolinguística sobre o “falar popular” é arcana, mesmo com um dos expoentes brasileiros apontados na revista, o professor Marcos Bagno, ter chegado à 52ª edição do seu livro em 2009 com mais de 200 mil cópias vendidas exatamente sobre o conceito de “preconceito linguístico”. Também afirma que essa abordagem ocupa o escaninho secundário na Sociolinguística e deveria continuar no porão acadêmico. O jornalista toma para si a discussão de uma ciência, a Sociolinguística, desqualificando-a, dando a entender que essa visão prejudicou alunos já sacrificados por um sistema de ensino deficitário. Dá-se tal poder à Sociolinguística na construção fraseológica que a própria construção diz que ela não tem. Ele se utiliza indiretamente da metáfora do alienígena ao dizer que a “discussão arcana” nem deveria ter deixado o “porão acadêmico”. Seu discurso de desqualificação, em nome da vontade de verdade foucaultiana, tem como objetivo interditar outro discurso.

No caso brasileiro, o que está em jogo é o testemunho histórico do momento do embate entre a institucionalização da

vontade de verdade de uma vertente da Sociolinguística a partir do MEC e a vontade de verdade já consolidada do que se denomina “norma culta” denunciada pela primeira vontade de verdade de discurso hegemônico. É o que Foucault diz:

Enfim, creio que essa vontade de verdade assim apoiada sobre um suporte e uma distribuição institucional tende a exercer sobre os outros discursos – estou sempre falando de nossa sociedade – uma espécie de pressão e como que um poder de coerção (FOUCAULT, 2009, p. 8)

No caso brasileiro a questão é a institucionalização que o MEC proporciona aos trechos que foram selecionados acima, tanto do texto do livro didático quanto do livro de Bagno sobre o poder da norma culta em detrimento da norma popular, por isso a indignação dos autores da revista sobre o MEC permitir tal “absurdo”, isto é, a institucionalização. Por outro lado, a proposta de Bagno é a “democratização” linguística. Portanto, há uma disputa de poder em jogo. Enquanto a discussão estava no terreno acadêmico e não se ultrapassava essa linha, segundo a revista, não teria tanto problema. Mas ultrapassar a linha é disputar o poder, de quem detém a verdade sobre o assunto.

Podemos verificar a vontade de verdade do discurso foucaultiano do jornalista se nos distanciarmos e entendermos a função estrutural da língua (a metáfora do alienígena de forma positiva), para entender a manobra do jornalista em desqualificar exatamente o processo (usando indiretamente a metáfora do alienígena como crítica), o qual desvenda sua manobra. As paixões ficam tão acirradas neste momento que somente o distanciamento permite enxergar o recurso utilizado para interdição foucaultiana do discurso da Sociolinguística por causa da vontade de verdade de validação da “norma culta” como representante do “bom português”.

E por que toda essa manobra é acalorada e cheia de paixões? Mais uma vez Foucault explica que as exclusões do discurso estão relacionadas ao desejo e ao poder. Quando a “norma culta”, que poucos a dominam, torna-se um objeto de desejo de muitos, que não a dominam, esses poucos possuem um poder diante desses poucos que a desejam. Não é a toa que o jornalista afirma: “O pano de fundo dessa fraude intelectual é a concepção ideológica segundo a qual só o povo é detentor do verdadeiro conhecimento” (op. cit., p. 14). Eis aí desvendado o poder. E o autor continua na frase seguinte: “o lado perverso desse desvario é que, com isso, se justifica o não fornecimento, às pessoas que mais precisam deles, dos códigos que lhes permitiriam alcançar uma vida melhor”. Eis aí revelado o desejo.

## 5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Pode-se perceber, nesta análise, que não está em discussão o “bom ou mal português”. A escolha do MEC torna-se um discurso “perigoso”, pois desvendados os estudos sociolinguísticos para aqueles que não os conhecem, esvazia-se o poder daqueles que os conhecem. A estratégia para a interdição é de desqualificação da autenticidade científica da Sociolinguística e não os estudos científicos em si.

Esse episódio relacionado ao MEC desvenda a disputa de discursos controversos, utilizando a estrutura da língua, para preservação de um lugar de poder de poucos, perpassado pelo desejo de muitos de obter esse lugar privilegiado, que legitima o lugar do poder. Enquanto essa disputa continua acirrando os ânimos, a língua continua destemidamente sua variação, até chegar a uma mudança no futuro, como sempre ocorreu na linha diacrônica de todas as línguas, como bem atestaria o alienígena.

**Bibliografia:**

BAGNO, Marcos. *Preconceito Linguístico. O que é, como se faz*. São Paulo: Loyola, 1999.

BETTI, Renata ; LIMA, Roberta de Abreu. Os adversários do bom português. . IN: *Veja*. São Paulo: 25 de maio de 2011.

BRASIL. MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO. Haddad defende conteúdo e lembra que escolha é feita nas universidades. 31 de maio de 2011. Disponível em: [http://portal.mec.gov.br/index.php?option=com\\_content&view=article&id=16684:haddad-defende-conteudo-e-lembra-que-escolha-e-feita-nas-universidades&catid=211&Itemid=86](http://portal.mec.gov.br/index.php?option=com_content&view=article&id=16684:haddad-defende-conteudo-e-lembra-que-escolha-e-feita-nas-universidades&catid=211&Itemid=86). Acessado em 09 junho 2011.

CANDIDO, Antonio. O direito à literatura. IN: *Diversos Escritos*. São Paulo ; Rio de Janeiro: Duas cidades ; Ouro sobre Azul, 2004.

FOUCAULT, Michel. *A Ordem do Discurso*. Aula inaugural no College de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970. São Paulo: Edições Loyola, 2009.

ESCREVER é diferente de falar. IN: *Por uma vida melhor*. Disponível em <<http://www.acaoeducativa.org.br/downloads/V6Cap1.pdf>>. Acessado em 20 junho 2011.

HALL, Stuart. Estudos Culturais dois paradigmas. IN: *Da Diáspora: identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009. p. 124-125.  
ILARI, Rodolfo. *Linguística Românica*. São Paulo: Ática, 1999.

LUFT, Lya. Chancela para a ignorância. IN: *Veja*. São Paulo: 25 de maio de 2011.

ORLANDI, Eni Pulcinelli. *Terra à vista: discurso do confronto: velho e novo mundo*. São Paulo ; Campinas, SP: Cortez ; Editora da Universidade Estadual de Campinas, 1990.

PRECONCEITO contra a Educação. IN: *Veja*. São Paulo: 25 maio, 2011.

SAUSSURE, Ferdinand de. *Curso de Linguística Geral*. São Paulo: Cultrix, 2006.

---

\* Agradeço a bacharela e mestra em Língua Portuguesa Claudia Dourado de Salces pela leitura e sugestões. Este ensaio foi realizado para o trabalho final da disciplina História e Teorias dos Estudos Culturais do Programa de Mestrado Acadêmico em Estudos Culturais da Escola de Artes, Ciências e Humanidades (EACH) da Universidade de São Paulo (USP).

\* Bacharela em Linguística pela Universidade Estadual de Campinas (Unicamp) e mestranda do programa de Estudos Culturais da EACH-USP sob orientação de Profª. Dra. Graziela Serroni Perosa. Bolsista Capes.

<sup>1</sup> Para conhecer a obra organizada por seus alunos ver Saussure (2006).

<sup>2</sup> Os conceitos foucaultianos foram destacados em itálico nessa parte inicial.

Contato:

Adriana Santiago Rosa Dantas  
– novadrica@gmail.com

Artigo recebido em Setembro de 2011

Artigo aprovado em Maio/2012

**Do Pessoal do Ceará ao Movimento Cabaçal:  
O “local” e o “global” na música cearense**

**Del *Pessoal do Ceará* al Movimiento Cabaçal:  
El “local” y el “global” en la música de Ceará**

**From *Pessoal do Ceará* to the Cabaçal Movement:  
The “local” and the “global” in the music of Ceará**

Jane Meyre Silva Costa<sup>1</sup>

**Palavras chave:**

Música

Cultura

Nordeste

**Resumo:**

Neste artigo me proponho a discutir três movimentos artístico-culturais no campo musical no Nordeste e, especificamente, no Ceará. A “música nordestina” se traduz como uma manifestação cultural de músicos cearenses, caracterizados pelo hibridismo cultural, configurando uma “nova” estética musical, que utiliza uma linguagem plural, realizando a mistura de ritmos. De uma maneira geral, esses movimentos podem significar tanto a busca de uma “identidade local” em meio ao processo de globalização cultural, através do diálogo com a “cultura popular nordestina”, quanto a possibilidade de articular novos sentidos, estilos de vida, valores e comportamentos que estabelecem um diálogo entre a música “local” e “global”.

**Resumen:**

En este artículo me propongo discutir tres movimientos artístico-culturales en el campo de la música en el Nordeste y, específicamente, en Ceará. La “música del Nordeste” se traduce en una manifestación cultural de músicos de Ceará, caracterizados por el hibridismo cultural, configurando una “nueva” estética musical, la que utiliza un lenguaje plural, realizando la mezcla de ritmos. En general, esos movimientos pueden significar tanto la búsqueda de una “identidad local” en el proceso de la globalización cultural, a través del diálogo con la “cultura popular del Nordeste”, como la posibilidad de articular nuevos sentidos, estilos de vida, valores y comportamientos que establecen un diálogo entre la música “local” y “global”.

**Palabras clave:**

Música  
Cultura  
Nordeste

**Keywords:**

Music  
Culture  
Northeast

**Abstract:**

In this article I propose to discuss three artistic and cultural movements in the music field in the Northeast and, specifically, in Ceará. The “northeastern music” translates into a cultural manifestation of musicians from Ceará, characterized by the cultural hybridity, setting up a “new” musical aesthetic, which uses a plural language, carrying out the mix of rhythms. Generally, these movements can mean both the search for a “local identity” in the process of cultural globalization, through the dialogue with the “northeastern popular culture”, and the possibility of articulating new meanings, lifestyles, values and behaviors that establish a dialogue between the “local” and the “global” music.

## Do Pessoal do Ceará ao Movimento Cabaçal: O “local” e o “global” na música cearense

Fortaleza, no decorrer das décadas, vêm despontando como pólo cultural formador de personalidades da música como Humberto Teixeira, Luis Assunção, Fagner, Belchior, Ednardo, entre outros, que se tornaram ícones da música cearense no espaço nacional.

Na atualidade, esta cidade não fica atrás na representatividade com a música. Após dois movimentos que despertaram Fortaleza, para atividade artístico-musical, nos anos 70 com Massafeira e Pessoal do Ceará, vem o Movimento Cabaçal, realizando uma discussão diferenciada em torno da música, “cultura nordestina” e sua hibridação cultural.

Este artigo abordará então, esta efervescência cultural que teve início em meados da década de 1970, no Ceará e culminou com o Movimento Cabaçal nos anos 2000.

### 1 - O “PESSOAL DO CEARÁ”

Este movimento representou um novo momento na música popular brasileira na década de 1970, apesar deste nome não ter sido escolhido pelos próprios participantes do movimento (Rogério, 2008), e sim, por uma indústria fonográfica que necessitava rotular estes artistas provenientes do Ceará, significou uma geração de artistas que abriu caminhos para a música produzida no nordeste.

Apesar de existirem objetivos diferenciados dos diversos integrantes, o que os unia era a proposta de um processo de profissionalização artística no Ceará, tendo em vista um conhecimento e reco-

hecimento do público. Significou a participação de mais de cem artistas cearenses, que deu origem ao disco denominado “Pessoal do Ceará: meu corpo, minha embalagem todo gasto na viagem”.

O ingresso dos compositores cearenses no mercado fonográfico se originou devido uma fase propícia pós-tropicalista<sup>2</sup> (PIMENTEL, 2006), para o desenvolvimento de novos compositores e musicalidades. A “música regional” neste momento emergia como força de expressão, o que trouxe conseqüentemente uma rotulação de expressões para os músicos originários do Nordeste.

Da mesma forma que na década de 1980 ocorreu uma explosão de bandas de rock, na década de 70 ocorre o mesmo com a “música nordestina”, traduzido desta forma pela indústria fonográfica, visando um amplo mercado em expansão.

Carvalho (2005) comenta sobre a indústria fonográfica em formação, que apóia e investe neste mercado cultural por achar que representa um novo artigo em expansão. Apoiadas por muitas gravadoras, o falar do nordeste e o sotaque são contundentes na identificação das chamadas “bandas regionais”.

A estratégia é tentar resistir ao tempo com a agilidade do improviso, a musicalidade da rima, a camisa de força da métrica, o forte sotaque nordestino, a voz anasalada da herança medieval e toda a riqueza de uma tradição popular que se apropria da indústria do entretenimento. (CARVALHO, 2005, p. 69)

Na realidade, o sistema capitalista tem grande influência em toda essa transformação que está ocorrendo, especificamente na música. Por ser bastante multifacetado, se adapta a todas as manifestações, desde que lucrativas para o empreendedor. O mercado encara essas

“novas” manifestações como um produto inédito para o consumo de pessoas que não se adequaram ao mercado já existente. Canclini (1997) comenta sobre este fato dando, assim, quatro alternativas principais para o que está acontecendo:

01. A impossibilidade de incorporar toda a população à produção industrial urbana;
02. A necessidade de o mercado incluir as estruturas e os bens simbólicos tradicionais nos circuitos massivos de comunicação, para atingir mesmo as camadas populares menos integradas à modernidade;
03. Ao interesse dos sistemas políticos em levar em conta o folclore a fim de fortalecer sua hegemonia e sua legitimidade;
04. A continuidade na produção cultural dos setores populares. (CANCLINI, 1997: p.215)

O autor descreve, ainda, sobre a necessidade desse tipo de indústria cultural que se ocupa, também, dos consumidores resistentes ao consumo uniforme, diversificando a produção de meios para se adaptar a todos os estilos e anseios. Com isso, o tradicional/regional/popular é transformado, interagindo com o moderno/urbano/globalizado, e demonstrando, assim, que o mercado cultural também tem que se apropriar dos consumidores em busca de novos valores culturais.

A partir desta concepção de “música cearense”, Pimentel (2006) desenvolve em seu estudo uma série de aspectos que revela serem distintivos e identificadores da música local. O primeiro aspecto é a urbanidade como código referencial e existencial, trazendo consigo as diversas influências culturais da cidade para suas músicas e composições. O segundo é a relação com a contemporaneidade. Em sua análise, a maioria das músicas vindas do Ceará representa uma visão do

cotidiano de cada compositor, que traz um olhar universal à sua música, falando de seu tempo e das transformações históricas ocorridas:

Os compositores cearenses revelaram a necessidade de assumir um compromisso com sua realidade: o compromisso de uma geração frente aos impasses e contradições próprias do momento histórico advindos com as transformações culturais operadas não só em nível nacional como em nível mundial, que colocaram em evidência a revolução dos costumes, dos padrões sexuais e morais. (PIMENTEL, 2006, p. 161)

Dentre esses compositores a autora cita Belchior, que denuncia em suas letras um olhar crítico sobre a juventude de seu tempo. Com o trecho da música *Velha roupa colorida*: “E o que em algum tempo, era jovem e novo, hoje é antigo, e precisamos todos rejuvenescer (...)”, ela exemplifica que um dos segmentos utilizados para caracterização da denominada “identidade cearense” é sua relação com os movimentos contraditórios da sociedade. No trecho que citei acima, quando Belchior fala em “rejuvenescer”, indaga sobre a mudança de tempo, vinculando, assim, sua relação com os movimentos contraditórios da contemporaneidade.

Segundo Mary Pimentel (1995), esse movimento representou um marco na incursão dos novos compositores cearenses dentro do mercado fonográfico, tendo como alguns de seus participantes o cantor e compositor Raimundo Fagner. Essa geração buscou a valorização da música popular cearense, que começava a apontar para o Sudeste - no eixo Rio-São Paulo - ainda que através de trabalhos individualizados.

Por último, como terceiro traço distintivo da música cearense, temos a rela-

ção amorosa entre o artista e seu lugar de origem. Segundo a autora, “sem levantar bandeiras ou apelar para ufanismos ou bairrismos, o compositor cearense extravasa-se numa lúcida emoção ao mostrar a realidade cearense.” (2006:164).

A autora utiliza como exemplo caracterizador da música cearense um trecho da música *Terra*, de Ednardo, “Eu venho das dunas brancas, onde eu queria ficar (...) meu céu é pleno de paz, sem chaminés ou fumaça”. Verificamos que é evidente a demonstração de orgulho do compositor por sua terra de origem. Procurou mostrar seu ambiente como exemplo de paz e tranquilidade, para onde ele desejaria permanecer. O artista cearense, também, foi um dos grandes mentores de outro movimento que surgiu no Ceará, no final da década de 1970: o *Massafeira*.

Não percebo, em suas músicas, uma característica peculiar pelo fato de serem realizadas no Ceará, o que eles buscam é descrever a realidade vivida na região. Os três elementos tratados pela autora para descrever este movimento, como a urbanidade, a relação dos artistas com a contemporaneidade e, finalmente, a ligação ao local de origem, estão presentes, também, nas diversas canções do *Movimento Cabaçal*, o qual me deterei posteriormente.

A globalização, sem dúvida, carrega esse embate, que faz com que a “cultura nordestina” absorva as mudanças do mundo atual, em constante transformação, não só no campo econômico, mas em toda a produção artística. É um ponto crucial a ser discutido, na tentativa de apontar os possíveis efeitos que esse mundo venha suscitar nos modelos já fixados da tradição.

No final da década de 1970, novos caminhos para a música cearense se abriam para outros artistas e compositores, e assim nasce o *Massafeira Livre*.

## 2 - MASSAFEIRA LIVRE

Um movimento cultural no final da década de 70 expressa muito bem a veia artística dos jovens músicos cearenses em busca de uma recriação estética e sua expansão no decorrer das décadas, o Movimento *Massafeira*.

O *Massafeira Livre* foi o nome do evento que ocorreu há 33 anos, de 15 a 18 de março de 1979, no Theatro José de Alencar, onde aconteceu o último movimento artístico cearense coletivo que teve um certo destaque no Brasil.

Originados em grandes encontros de músicos, compositores, poetas, artistas plásticos, escritores, cineastas, e tantas outras áreas ligadas às artes e diversas gerações de artistas do nordeste, este evento reuniu desde os artistas plásticos, passando pelos poetas até os músicos em quatro dias, “como se fosse o carnaval mudando de data e mais verdadeiro” como está impresso na contra capa do álbum homônimo, na perspectiva de “som, imagem, movimento e gente” como anunciava o criativo cartaz do evento idealizado pelo letrista e arquiteto Brandão<sup>3</sup>.

Em uma entrevista cedida ao jornal *O Povo*, Ednardo<sup>4</sup>, um dos integrantes do *Massafeira* e remanescente do Pessoal do Ceará, afirmou que este evento foi *uma espécie de Woodstock tupiniquim, e pela primeira vez se assisti as mais variadas performances artísticas no palco*. De todas as apresentações, além dos shows musicais, a que mais marcou na época foi o recital de Patativa do Assaré<sup>5</sup>, como relata Ednardo em outra entrevista para o jornal, *O Globo* em 1982:

Guardadas as proporções de divulgação nacional, o enfoque e abordagens, *Massafeira* é um projeto coletivo tão importante e revolu-

cionário como a Semana de Arte Moderna de 1922, ou o Tropicalismo. Há toda uma proposta estética nova ali, um projeto coletivo amplo, que o diferencia de outros também importantes<sup>6</sup>.

Ednardo, então, descreve o evento Massafeira como:

A Massafeira foi uma das mais ousadas e seminais iniciativas de mostrar ao país o que estava acontecendo em termos de arte contemporânea espontânea e enraizada. Foi uma grande feira cultural que juntou música, artes plásticas, literatura, teatro, dança, cinema, artesanato e culinária. Eram mais de 300 artistas reunidos no Teatro José de Alencar, em março de 1979. Depois, foram mais de 200 músicos na gravação do disco duplo no Rio de Janeiro. Em seguida, mais de 150 artistas se juntaram para lançar o disco duplo no Teatro José de Alencar, em outubro de 1980. Muito pouco se falou no Ceará e no Brasil da importância da Massafeira<sup>7</sup>.

Com isso, percebe-se o desejo desde décadas atrás, de artistas cearenses em revolucionar o espaço cultural do estado. Apesar da pouca repercussão nacional, o evento Massafeira Livre representou a transformação no cenário artístico cearense e pôde com isso originar seguidores que apesar de não terem participado ou até mesmo nascido nesta época, têm a mesma proposta do encontro: o desejo de renovação da música cearense e o diálogo com seu local de origem.

O principal objetivo do *Massafeira* era consolidar uma produção artística no Estado, não somente no campo musical, mas nas artes em geral. Seu desejo era sair do Sudeste, de onde tinha migrado na época de sua participação junto ao Pessoal do Ceará, que

é onde centram as principais produções artísticas do país, e encontrar mercado, aqui, no Ceará. A propósito disso, é que mais de duas centenas de artistas cearenses chegaram a ser reunir no Teatro José de Alencar, no ano de 1979, na busca da consolidação de uma música cearense que dialogasse com o mundo contemporâneo.

Este movimento trouxe uma nova proposta para a música e compositores originários do Ceará, onde não sentiram a necessidade de sair do Ceará e migrar para o eixo Rio-São Paulo para apresentar suas canções. Implicou neste sentido a abertura e descentralização na música.

Percebo a necessidade destes dois movimentos originários no Ceará, da discussão sobre o diálogo entre referências “locais” e “globais”. Cada um com sua especificidade musical pretendeu abrir uma discussão sobre a referenciada “música nordestina” tomada pela indústria fonográfica, como “regional”, em contraposição a música do eixo Rio-São Paulo tida como “nacional”.

A linguagem da música é universal, não podemos restringi-la a apenas elementos tipificadores de uma região em específico, e foi isso que estes movimentos quiseram discutir a partir de suas produções. Para fazer música no Nordeste, não necessitamos obrigatoriamente falar sobre seca, saudade, sertão pois estes elementos dialogam com a cultura “global”, novos elementos da cidade contemporânea se entrelaçam a estas representações trazendo um novo olhar para a música construída no Nordeste.

E é desta forma, que estes movimentos ocorridos nas décadas de 70-80 influenciam, jovens nos anos 2000, que revigoram esta discussão, trazendo um olhar global aos elementos locais da cultura cearense, o Movimento Cabaçal.

## NOS ANOS 2000: NASCE O MOVIMENTO CABAÇAL

O *Movimento Cabaçal* iniciou-se em 2001, encabeçado por jovens cearenses da zona urbana do Estado, tendo como proposta fundamental a valorização da “cultura regional nordestina”. Uma de suas características principais é a utilização de instrumentos e ritmos provenientes de bandas cabaçais<sup>8</sup>, como o pífano, a zabumba, as sanfonas e as alfaias, aliados a sons e a instrumentos do universo pop rock, próprios da cultura contemporânea, como guitarras, baixos e baterias.

Junto à opinião pública, a imprensa local, à época, fez grande menção aos grupos, com matéria realizada pelo jornal O Povo<sup>9</sup>, publicada logo após os eventos no Dragão do Mar, referindo-se a um dos shows que mais reuniu o maior número de público, no que diz respeito aos artistas cearenses, como se vê:

Foi justamente do encontro de integrantes do *Jumentaparida* e *DZefinha*, num estúdio de televisão, que se deu o início de uma conversa que acabou gerando o Movimento Cabaçal. **O nome surgiu em homenagem às bandas cabaçais do Cariri**, que preservam uma sonoridade característica. Rapidamente, bandas e artistas de outras manifestações artísticas-teatro, dança, artes plásticas, literatura etc foram se engajando ao movimento, numa série de shows do Cabaçom, que acabaram por reunir ainda *Jumentaparida*, *DZefinha*, mais *Soul Zé* e a caririense *Dr. Raiz*. De lá o Movimento só se expande. O maior deles, na praça Almirante Barroso, ao lado do Centro Dragão do Mar, as bandas reuniram o maior público para artistas cearenses naquele local (três mil pessoas), segundo a produção do Centro Cultural. (site [www.noolhar.com/opovo/vidaearte](http://www.noolhar.com/opovo/vidaearte))

O jornal tece, ainda, comparações com o Pessoal do Ceará<sup>10</sup>, movimento de amplitude nacional que, trinta anos atrás, revolucionou o cenário cearense. A saber:

Pavimentando a ponte musical que liga essas duas gerações da música cearense estão o resgate e a valorização de elementos da cultura regional sob um prisma universal. Mas além desse pressuposto que foi utilizado tanto por Ednardo, Fagner e cia, quanto pela bandas e artistas que hoje compõem a estética cabaçal, ambos os movimentos têm um disco síntese. (jornal O Povo; 2003).

As bandas chamavam-se *DZefinha*, *SoulZé*, *Jumenta Parida* e *Dr Raiz*. A proposta seria aliar ao seu estilo musical característico - o *hardcore*, o *soul* - o baião, coco, e o teatro popular, além do uso de instrumentos típicos de bandas cabaçais<sup>11</sup> como a zabumba, o pífano, as alfaias, triângulo, pandeiros, derivando daí a origem do Movimento em si.

Um dos elementos referentes ao tradicional, aos quais os jovens se referem, e que gerou a própria denominação do *Movimento Cabaçal*, é a banda Cabaçal dos Irmãos Aniceto<sup>12</sup>.

A união destas bandas originou um cd, em abril de 2002, intitulado *CABAÇOM, A Mostra de Música do Movimento Cabaçal* que tem em sua composição, quatro músicas de cada banda (*Dzefinha*, *Jumentaparida*, *SoulZé* e *Dr Raiz*) dando início a uma série de eventos culturais.

É importante entendermos a “mundialização” cultural como um termo indispensável na compreensão da proposta do *Movimento Cabaçal*. Com base nesse conceito, percebo, através da leitura de alguns estudiosos sobre o tema, uma nova forma de conceber a cultura dentro da sua proposta: a “desterritorialização”. Ao

mesmo tempo em que os jovens artistas procuravam valorizar a “cultura nordestina”, se “desterritorializam” do seu local de origem para que possam dialogar com a cultura mais “globalizada”. O termo se ajusta, portanto, à saída do espaço individualizado, para conquistar outro, de sentido mais abrangente.

Os autores Canclini (1997), Hall (2003) e Ortiz (2001), que pesquisaram sobre a fusão entre diversas esferas culturais, tratam do termo “desterritorialização” não como sendo um afrouxamento da cultura de seu local de origem. Apesar de manter sua gênese, será cada vez mais difícil sustentá-la integralmente devido ao processo globalizante e suas confluências com outras culturas.

Com a “desterritorialização” elimina-se, portanto, o enorme peso que as raízes e a tradição exercem sobre a sociedade, permitindo que haja uma mobilidade dos elementos culturais. Essa é a maneira pela qual a cultura se “esvazia” de seus conceitos particulares.

Canclini (1997), fazendo um estudo comparativo, discorre sobre a existência de uma tensão entre os processos de “territorialização” e “desterritorialização”, isto é, entre as perdas das referências com relação aos aspectos tradicionais e a configuração de encadeamento cultural. Essa última é geradora de uma gama de possibilidades, no que se refere à articulação entre a urbe e o processo de mundialização, o que dá margem a uma nova configuração cultural.

O conflito referido pelo autor está presente na mentalidade dos jovens envolvidos no *Movimento Cabaçal*, visto que, ao mesmo tempo em que alguns se voltam para temas universais, referem-se ao Nordeste e ao Ceará, em particular, como fontes que devem se manter preservadas.

A “mundialização” maximiza esse conflito. Ao mesmo tempo em que o homem contemporâneo tem necessidade de estar aberto às novidades tecnológicas – embora haja os mais resistentes a toda e qualquer mudança - existe um outro ponto a se questionar, que é o da busca por algo que o “identifique” como único, em meio a uma diversidade cultural. Penso ser esse o motivo principal do surgimento de grupos como o *Movimento Cabaçal*.

A primeira banda, denominada *Dr. Raiz*, originária de Juazeiro do Norte, em 1998, tem como alvo principal a fusão de elementos do rock com os da chamada “cultura popular nordestina”. Quanto ao nome, foi idéia do próprio vocalista Júnior Boca, devido a um cordel de Patativa do Assaré, em que ressalta um personagem com essa denominação:

A gente estava procurando algo que tivesse a ver com “raízes”, e aí a gente lembrou do cordel do Patativa do Assaré, e da própria figura do Dr. Raiz. trata-se de um personagem que vive nas feiras livres, vendendo ervas medicinais, às pessoas. A gente achou legal, levou lá...e todo mundo aceitou. (Júnior Boca, Dr. Raiz)

A Banda *Dr Raiz* lança um CD, no ano de 2006, intitulado *Cariri.Ce.Brasil*, trazendo uma seleção de 17 músicas. Sua fonte de inspiração, segundo eles, são as manifestações culturais populares, como os reisados, as lapinhas, os pastoris, o ritmos das bandas cabaçais, o forró pé-de-serra, o maracatu, o coco, o maneiro-pau, a embolada e a cantoria. Assim como a banda *Dzefinha*, *Dr.Raiz* também utiliza performances teatrais em seus shows. Em uma das músicas intitulada *Caldeirão*, o cantor Júnior Boca se veste de Beato José Lourenço<sup>13</sup> e realiza uma pequena encenação no palco.

Os integrantes que constituem a banda *Dr.Raiz*, em sua maioria, são pro-

venientes da cidade de Juazeiro do Norte, talvez seja por esse motivo que apesar da influência sobre a Banda de elementos da cultura *rock*<sup>14</sup>, em suas composições melódicas, percebemos a caráter influenciador da terra de origem, Juazeiro do Norte localizado na região do Cariri no Ceará. Local este, que tem uma grande expressão cultural de seus artistas, além de enorme presença de manifestações artísticas e folguedos nordestinos. Traz assim para a banda o caráter híbrido presente em suas composições.

A segunda banda, também nascida no interior do estado do Ceará, Banda *Dzefinha*, originária de Itapipoca, apareceu no cenário cearense em 2001. Vem com uma proposta de integrar música e teatro, devido aos espetáculos de rua, na cidade. Em suas apresentações realiza uma interação com a platéia através de brincadeiras e “contações” de histórias e “causos” populares.

Da experiência teatral dos três irmãos – Orlângelo Leal, Paulo Orlando e Ângelo Marcio - que tinham, anteriormente, uma companhia de teatro no início da carreira – migraram para outra linha artística: a música. Levaram consigo a “performance” corporal adquirida no teatro, verdadeiro diferencial da banda: “O teatro na música”.

A Banda lançou no mercado o primeiro Cd intitulado *Cantos e Causos*. O álbum compõe-se de 12 faixas musicais. Sua vendagem já foi esgotada. Tem como freqüente em suas músicas, neste primeiro CD, segundo os próprios integrantes, a presença de três elementos principais: o cômico, rítmico e a dança popular.

O segundo CD intitulado *Zefinha Vai à Feira* vem com uma proposta, a meu ver, bastante diferente da anterior. Pelo próprio título criado, Orlângelo Leal explica o objetivo desse segundo traba-

lho “A feira que batiza o cd é exatamente uma metáfora para o mundo. Para aparecer em meio à turba provocada pela globalização, marcada pelo consumismo desenfreado, é preciso também entrar no jogo do mercado. Globalização é se ofertar para o mundo.”<sup>15</sup>

As duas bandas cujos integrantes eram da cidade de Fortaleza, eram: *Jumentaparida* e *SoulZé*. A primeira banda, fundada em 1998, era reconhecida como sendo o *Hardcore Regionalista*, por ter uma preponderância mais intensa da cultura *rock*. A constante presença das guitarras e da bateria faz seu diferencial dentro do *Movimento Cabaçal*.

A banda *Jumentaparida* era uma das mais bem cotadas em termo de público. A juventude identificava-se muito com sua música, talvez por seu caráter mais próximo do *rock*. Conseguiu realizar um clipe na casa de show *Hey How*, na cidade de Fortaleza, e lançar um CD homônimo, em sua curta trajetória musical.

Em seu CD, único lançado pela banda, constam 14 músicas, cujas letras apresentam estrofes mais longas. Estão divididas, em sua maioria, em três ou quatro. A melodia prima por um som em que predominam as guitarras, os baixos e as baterias.

A canção *Jumentaparida*, que carrega o mesmo nome da banda, apresenta em sua letra uma proposta muito clara acerca da realidade do Nordeste: o sertão e o êxodo rural. Nesta banda, observa-se também a fusão de elementos regionais com aqueles da cultura do rock, com destaque para o timbre distorcido da guitarra: *Então, a Jumenta hoje, desembestou/ E o sertão vai ouvir rock”nroll/ Ecoando de todos os lados/ Trazendo o recado para o povo mandou/ Resolvi, bem cedinho me mandei pro sertão/Na paisagem encontro a inspira-*

ção/ *A guitarra misturei com o fole/ Peguei hardcore e misturei com o Baião.*

A referida banda e Soulzê, entre as quatro aqui pesquisadas, não deram continuidade a seu trabalho, desfazendo-se em 2005. A falta de apoio estatal foi o motivo gerador, segundo seus integrantes, do fim do grupo, que se sentiu desmotivado em seguir a carreira artística.

E, finalmente a última, SoulZé, criada em 1997, originária de Fortaleza, tinha como característica a mistura a levada da música soul aos elementos nordestinos, carregando uma batida diferente das outras às quais me referi anteriormente. Passavam, também, pelos gêneros samba-funk e o drum'n'bass, na busca por um som diferencial.

Atualmente o *Movimento Cabaçal* já não se encontra mais no cenário musical cearense. Nos shows não há mais referência a ele e as bandas já não mais se encontram, seguindo, assim, uma trajetória solitária, da produtora Caldeirão das Artes, que ainda faz menção às bandas *Dzefinha* e *Dr. Raiz*.

Ao se referirem às suas músicas, se intitulam como *Beat Pesado*, por beber na fonte da música nordestina e pregar a heterogeneidade cultural. A origem das composições resulta desde mistura do baião até os ritmos contemporâneos. “O *jungle* se abaioniza e o *rock* se anordestina nas densas levadas percussivas”.<sup>16</sup>

Na letra da canção *Cyber Cangaço*<sup>17</sup>, ocorre a fusão do meio tecnológico com o universo nordestino, além da própria proposta da banda em sua denominação.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Mudanças em todo o mundo acabaram por interferir nas artes e, sobretudo,

na cultura de um povo. No caso do Brasil, especificamente, os extremos se acentuam, destacando as regiões Norte e Sul, o que incitou cada vez mais o estudo dos regionalismos. A nação passou a ser vista dividida, buscando captar o todo, através do qual se chega a uma totalidade.

O Nordeste “nasce”, então, para o país, em meio a essa dicotomia regional. Segundo a estudiosa Vieira (2000), foi redefinida a questão do espaço regional, com a existência de programas e políticas voltadas diretamente para o Nordeste, o que consolidou sua imagem, por conta da riqueza de crenças, costumes e atitudes peculiares.

Sem dúvida que os meios de comunicação na época – principalmente os jornais - contribuíram para a construção do imaginário coletivo. O Nordeste manteve uma imagem de região predominantemente inferior, devido às calamidades naturais que lhe aferraram, como a seca de 1919, em contraste com a modernização urbana de São Paulo, grande pólo econômico e social. Alastra-se, até os dias atuais, a visão de que os estados nordestinos são atrasados, principalmente nas áreas rurais, mais castigadas pelo flagelo da seca.

A “música nordestina”, após o processo de construção de um imaginário coletivo que, por longos anos, insistia em defini-la como inferior, agora aparece sob um novo cenário: a cidade. As influências trarão uma nova roupagem à música, que passará a não representar somente o universo rural, mas terá olhos para o mundo futuro.

Percebemos que cada uma destas expressões musicais ocorridas no Ceará apesar de uma proposta singular, havia um objetivo comum: realizar uma música popular, relacionando-a com elementos da modernidade, em seus ritmos, letras e performances.

Para estes músicos a canção proposta, apesar de ter suas origens e características fincadas no Nordeste, não se propõe a identificar-se apenas como música regional, como muitas vezes é difundida na própria mídia e nos meios de comunicação. A música, segundo eles, é universal. É assim a maneira com a qual os jovens assimilam essa “nova” forma de perceber e se identificar com a “música nordestina”.

#### Bibliografia:

- ANJOS, Moacir dos. *Local/Global: arte em trânsito*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar ed., 2005.
- BRANDÃO, Antônio Carlos/ Duarte, Milton Fernandes. *Movimentos Culturais da Juventude*. São Paulo: Editora Moderna, 1990.
- CABAÇOM – O Som do Movimento Cabaçal. Produção: Renee Muringa. Fortaleza: Proaudio Studio 2002/2003.
- CANCLINI, Nestor Garcia. *Culturas híbridas: Estratégias para entrar e sair da modernidade*. São Paulo: EdUSP, 1997.
- \_\_\_\_\_. *Globalização imaginada*. São Paulo: Editora Iluminus, 2003.
- \_\_\_\_\_. *Consumidores e cidadãos: conflitos multiculturais de Globalização*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2006.
- CANEVACCI, Massimo. *Sincretismos: uma exploração das hibridações culturais*. São Paulo: Studio Nobel, 1996.
- CARVALHO, Gilmar de. *Tramas da Cultura – Comunicação e tradição*. Fortaleza: Museu do Ceará, 2005.
- CARVALHO, José Jorge. *Transformações da sensibilidade musical contemporânea*. IN. *Horizontes Antropológicos*. /UFRGS. IFCH. Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social. – Ano 1, n.1 (1995). Porto Alegre: PPGAS, 1999.
- COSTA, Jane Meyre Silva. *Movimentos artístico-culturais no Ceará: uma interpretação do Movimento Cabaçal*. Fortaleza: Universidade Estadual do Ceará, 2004. Monografia de Graduação do Curso de Serviço Social.
- DR. RAIZ. *Cariri.Ce.Brasil*. Arranjos: Grupo Dr. Raiz. Direção de Arte: Marcos Pê. Fortaleza: Proaudio Studio, 2006.
- DZEFINHA. *Cantos e causos*. Produção Executiva: Thais Andrade. Direção musical: Orlângelo Leal. Fortaleza: Proaudio Studio, 2002.
- DZEFINHA. *Zefinha vai à feira*. Produção Executiva: Caldeirão das Artes- Thais Andrade. Direção musical: Orlângelo Leal. Fortaleza: Proaudio Studio. 2005/2006.
- HALL, Stuart. *Da Diáspora: Identidades e Medições Culturais*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.
- \_\_\_\_\_. *A identidade cultural na Pós-Modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.
- JUMENTAPARIDA. *Jumentaparida*. Produção: Moisés Veloso e Jumentaparida. Fortaleza: MV Estúdio, 2002.
- VIEIRA, SULAMITA. *O sertão em movimento: a dinâmica da produção cultural*. São Paulo: Annablume, 2000.

<sup>1</sup> Graduada em Serviço Social e Mestre em Políticas Públicas pela Universidade Estadual do Ceará. Atualmente é professora substituta do curso de serviço social pela referida universidade. Este artigo representa parte da pesquisa de dissertação de Mestrado apresentado em 2007, pela Universidade Estadual do Ceará.

<sup>2</sup> A Tropicália foi alvo de muitas críticas. Por suas atitudes provocadoras foi odiada pela direita, e por não ter um

caráter de protesto também foi criticada pela esquerda. Seu desfecho se deu no final da década de 60. Brandão e Duarte resumem esse período histórico, de engajamento da juventude na cultura e na política brasileira: “Nesse contexto, a cultura jovem dos anos 60, no Brasil, chegou ao final da década enfrentando duas novas questões. De um lado, a tentativa de manter uma produção cultural engajada, motivada pela idéia de revolução e transformação social, tal como fora equacionada até 1964 (...), de outro lado, a participação na indústria cultural, identificada como uma espécie de “traição” à cultura nacional, pois era tida como uma forma de cooptação utilizada pelo regime militar ao capital estrangeiro. A esse impasse, o Tropicalismo tentou responder de forma original. Entre a exigência de uma cultura politizada e a solicitação de uma cultura de consumo, optou pela tensão que poderia ser estabelecida entre esses dois pólos de concepção estética e política” (Brandão e Duarte, 1990:74). Apesar de compreender que o hibridismo vem-se instalando na música brasileira há muito tempo, foi através da figura desse movimento que houve uma explosão no Brasil em termos de experimentação musical, trazendo à tona uma nova forma de criar música. Desapegado de valores tradicionalistas, a Tropicália surge com a proposta de fundir gêneros e estilos musicais, trazendo para a época novos conceitos e tendências e aliando o tradicional ao moderno. O Tropicalismo representou uma nova linguagem da música popular brasileira, partindo da “tradição” da música, aliada a elementos da modernidade. Essa iniciativa de unir elementos foi bastante criticada na época pelos que apostavam num movimento para a construção de uma identidade nacional.

<sup>3</sup> Este depoimento foi retirado do jornal O Povo, do dia 14 de março de 1999, através do site [www.noolhar.com.br/vidaearte](http://www.noolhar.com.br/vidaearte)

<sup>4</sup> Músico cearense, José Ednardo Costa Soares, nascido em Fortaleza em 1945, ajudou a organizar o evento Massafeira em Fortaleza, e autor de uma das músicas mais importantes para afirmar a fusão da música com a literatura de cordel “Pavão Misterioso”. Retirado do jornal O Povo, no dia 14 de março de 1999, disponível em <http://www.noolhar.com.br/vidaearte>.

<sup>5</sup> Poeta cearense.

<sup>6</sup> Retirado do Jornal O Globo, entrevista realizada por Ana Maria Bahiana, em 1982, com a temática “Uma Luz no fundo das trevas”.

<sup>7</sup> Entrevista concedida ao jornal O POVO no dia 12 de abril de 2004, disponível em <http://www.noolhar.com.br/vidaearte>.

<sup>8</sup> É o conjunto musical mais típico do interior cearense, especialmente na região do Cariri. Tem origem perdida no tempo, mas se desenvolveu e adquiriu peculiaridades próprias entre o povo do Cariri. Há também uma influência indígena, devido ao uso de instrumentos típicos como os pífanos (ou pífaros). A Banda compõe-se de quatro elementos, que tocam zabumba, pífaros e uma caixa. A mais conhecida é a Banda Cabaçal dos Irmãos Aniceto, localizada no Crato. Toca quase toda espécie de música popular: antiga, regional, religiosa e carnavalesca. O ritmo é o baião, característico dos pés-de-serra do Cariri. Apresenta-se, em geral, em festividades de cunho cultural, artístico e religioso. Disponível no site [http://www.turismo.ce.gov.br/atrativos\\_folclore.htm](http://www.turismo.ce.gov.br/atrativos_folclore.htm).

<sup>9</sup> Referente ao dia 25 de agosto de 2003

<sup>10</sup> Assunto sobre o qual me deterei de uma forma mais aprofundada posteriormente.

<sup>11</sup> Também chamada Banda de Couro, é o conjunto musical mais típico do interior cearense, especialmente na região do Cariri. Originou-se no meio dos escravos africanos, mas se desenvolveu e adquiriu peculiaridades próprias entre o povo do Cariri. Há também uma influência indígena, devido ao uso de instrumentos de características indígenas (pífanos e pífaros). A banda compõe-se de 4 elementos tocando zabumba, pífaros e uma caixa. A mais conhecida é a Banda Cabaçal dos Irmãos Aniceto, localizada no Crato. Toca quase toda espécie de música popular: antiga, regional, religiosa e carnavalesca. O ritmo é o baião, característico dos pés-de-serra do Cariri. Apresenta-se, em geral, em festividades de cunho cultural, artístico e religioso. Disponível no site [http://www.turismo.ce.gov.br/atrativos\\_folclore.htm](http://www.turismo.ce.gov.br/atrativos_folclore.htm).

<sup>12</sup> A Banda, originária do Crato, é composta por cinco integrantes de uma mesma família: a Lourenço da Silva. São dois pifeiros, Raimundo e Antônio, o zabumbeiro Adriano, filho de Antônio, Jeová na caixa, e Cícero nos pratos. Segundo Assumpção essa Banda representa a “tradição” oral perpetuada pelas diferentes gerações, descendente direto dos índios Cariri. Tem uma relação muito estreita com os elementos da natureza, em virtude de sua própria origem, os índios

Cariris. Além dessa formação musical, apresentava-se através de movimentos performáticos, imitando animais, em seus shows por todo o país. Iniciavam os eventos, em algumas participações, nos shows do Movimento Cabaçal. Disponível no site <http://www.revistaangulo.com.br> em 15.jan.2004

<sup>13</sup> Aos 20 anos de idade chegava à cidade de Juazeiro o paraibano José Lourenço Gomes da Silva, em busca de orientação do padre Cícero. Este recomendou que fizesse uma penitência durante algum tempo e que depois voltasse. No seu retorno disse que tinha uma missão. Mandou que se situasse no sítio Baixa Dantas, onde o padre mandaria os romeiros mais desvalidos, fugitivos de perseguições. O beato tornou-se pessoa de grande confiança de Padre Cícero. Após vários problemas, Padre Cícero perde o sítio e loca José Lourenço e seus seguidores na fazenda Caldei-

rão. Em pouco tempo é fornecedor de mão-de-obra, além de fertilíssima propriedade. Após a morte de Padre Cícero, Caldeirão é atacado por oficiais da polícia, devido ao receio de sua expansão. O local é saqueado e incendiado. (Souza:1994)

<sup>14</sup> Segundo entrevista do vocalista Júnior Boca para esta pesquisadora.

<sup>15</sup> Entrevista concedida pela Banda ao Jornal O Povo de 14 de Junho de 2007, tendo como título da matéria "O balaio (High Tech) da Zefinha", de Amanda Queirós.

<sup>16</sup> Retirado do site da banda [www.soulze.com.br](http://www.soulze.com.br) no dia 06/09/2006.

<sup>17</sup> Cyber Cangaceiro (Retirado do site da banda [www.soulze.com.br](http://www.soulze.com.br) no dia 06/09/2006).

Contato:

Jane Meyre Silva Costa  
- [janemsc@yahoo.com.br](mailto:janemsc@yahoo.com.br)

Artigo recebido em Abril de 2012

Artigo aprovado em Julho de 2012

Disponível em <http://www.pragmatizes.uff.br>

**Formação e profissionalização do setor cultural -  
caminhos para a institucionalidade da área cultural<sup>1</sup>**

**Formación y profesionalización del sector cultural -  
camino a la institucionalidad del área cultural**

**Education and professionalization of the cultural sector  
ways to institutionalize the cultural field**

**Luiz Augusto F. Rodrigues<sup>2</sup>**

**Palavras chave:**

Formação no setor cultural

Gestão cultural

Profissionalização e  
institucionalização  
da área cultural

**Resumo:**

O texto apresenta diferentes terminologias utilizadas para designar os profissionais que atuam no campo da organização e gestão da cultura, discute suas atuações e conceitua aspectos do campo cultural. Traz, também, resultados de mapeamento nacional sobre os espaços de formação e profissionalização do setor cultural, em suas diferentes inserções: cursos de pós-graduação lato sensu e stricto sensu, e cursos de graduação (bacharelados e graduações tecnológicas). Por fim, o artigo detalha o curso de graduação em Produção Cultural da Universidade Federal Fluminense e os caminhos profissionais de seus alunos egressos.

**Resumen:**

El texto presenta diferentes terminologías usadas para designar los profesionales que actúan en el campo de la organización y gestión de la cultura, discute sus actuaciones y conceptúa aspectos del campo cultural. Muestra, también, resultados de un levantamiento nacional acerca de los espacios de formación y profesionalización del sector cultural, en sus diversas formas: cursos de posgrado *lato sensu* y *stricto sensu*, y cursos de graduación (licenciaturas y grados de asociado). A modo de conclusión, el artículo detalla el curso de graduación en Producción Cultural de la Universidad Federal Fluminense y los caminos profesionales de sus alumnos egresados.

**Palabras clave:**

Formación en el sector cultural

Gestión cultural

Profesionalización e institucionalización del área cultural

**Keywords:**

Education in the cultural sector

Cultural management

Professionalization and institutionalization of the cultural field

**Abstract:**

The text presents different terminologies used to describe the professionals who act in the organization and management areas of culture, discusses their performances and conceptualizes some aspects of the cultural field. It also shows the results of a national mapping of spaces destined to the education and professionalization of the cultural sector, in its different types: *lato sensu* and *stricto sensu* postgraduate courses, and graduate courses (bachelor's degrees and associate degrees). Finally, the article details the graduate course in Cultural Production at the Federal Fluminense University and the professional paths of its former students.

## **Formação e profissionalização do setor cultural - caminhos para a institucionalidade da área cultural**

Primeiro, é preciso reforçar que estamos num campo do conhecimento em que as denominações dos profissionais são flutuantes ou mesmo ambivalentes, e cujos sentidos diferem conforme o momento histórico e conjuntural do país. Vejamos algumas das terminologias em uso, ou já utilizadas pelo setor cultural.

**Animador Cultural** (usada para indicar a mediação entre indivíduos e modos culturais -nos anos 80 Darcy Ribeiro criou a figura do Animador Cultural junto à rede pública estadual (RJ) de Educação-, hoje a expressão está mais associada à promoção do lazer).

**Promotor Cultural** (responsável pela divulgação e promoção de produtos artísticos e culturais).

**Mediador Cultural** (usada para indicar o profissional que exerce a aproximação entre indivíduos e manifestações da cultura e da arte).

O setor cultural é ainda um campo recente em relação a certas sistematizações e formalizações profissionais. Talvez possamos identificar três terminologias que vêm sendo utilizadas mais recentemente.

**Agente Cultural**, de cunho mais comunitário; um viabilizador e estimulador de práticas culturais locais junto aos diferentes grupamentos sociais.

**Produtor Cultural**, de cunho mais operacional e executivo junto à mediação entre a produção e a fruição dos bens e produtos culturais.

**Gestor Cultural**, de cunho mais formulador e proponente de políticas e programas culturais, viabilizando uma maior articulação entre as diferentes etapas da cadeia produtiva da cultura.

No entanto, estas últimas nomenclaturas também não dão conta da realidade se analisarmos, por exemplo, o curso de graduação em Produção Cultural da Universidade Federal Fluminense, *lócus* da minha fala neste ensaio. Formamos o Bacharel em Produção Cultural, profissional cujos eixos de formação trilharam disciplinas de três grandes campos conceituais e práticos: Fundamentos dos meios expressivos e linguagens artísticas; Teorias da Arte e da Cultura; Planejamento e gestão cultural.

A natureza dos mecanismos de produção e circulação de informação e dos bens e serviços culturais, a complexidade social das camadas populacionais e o tipo de relação que mantêm com outras redes sociais, os novos esquemas de relações territoriais, os deslocamentos e trocas culturais e artísticas, as novas formas e valores dos objetos e signos da cultura material e imaterial, as tensões e disputas no e a partir do campo cultural exigem novos olhares sobre esta realidade, através dos quais a articulação das disciplinas tradicionais possa ser revista para dar lugar a outros instrumentos e outras abordagens teóricas e instrumentais. Este é um dos desafios da academia hoje.

Pode-se, sumariamente, estabelecer diferenciações entre conceitos que circulam junto e este campo na contemporaneidade. Administração cultural, Gerência cultural, Planejamento cultural, Gestão cultural, como estabelecer contornos entre tais noções?

Por *Administração* podemos entender as atividades daqueles que executam planos segundo interesses traçados externamente - por uma instituição cultural por exemplo -; ou ainda: pautadas por ações, pontuais.

Na *Gerência* podemos estender o conceito à participação na formulação de tais planos, embora ainda segundo interesses externos. Ou ainda: gerencia-se por meio de estratégias, gerais.

Por *Planejamento* podemos considerar a formulação dos planos e programas de ação.

A *Gestão Cultural* pressupõe a formulação dos planos e também dos conceitos que os norteiam. Neste processo atuam concretamente planejadores e usuários, buscando garantir a sustentabilidade das ações. Na gestão trabalha-se por meio de políticas, estruturais e integradas.

Como aponta Rubens Bayardo,

Entendemos a gestão cultural como uma mediação entre os atores, as disciplinas, as especificidades e os domínios envolvidos nas diversas fases dos processos produtivos culturais. Essa mediação torna possível a produção, a distribuição, a comercialização e o consumo dos bens e serviços culturais, articulando os criadores, os produtores, os promotores, as instituições e os públicos, conjugando suas diversas lógicas e compatibilizando-as para formar o circuito no qual as obras se materializam e adquirem sentido na sociedade.<sup>3</sup>

O autor traz uma importante contribuição ao chamar atenção para todas as etapas envolvidas no sistema de produção cultural para as quais os mediadores culturais devem voltar sua atenção e seus cuidados profissionais, além de reforçar a ideia de uma necessária articulação entre os diferentes agentes e da mediação entre o fazer e o fruir de bens culturais.

A questão da nomenclatura de designação destes diversos agentes inseridos na mediação cultural é trazida também por Rubim:

Denominações as mais distintas são acionadas para intitular o momento da organização da cultura e os profissionais responsáveis por seu tratamento. Assim, a denominação de gerentes e administradores culturais predomina nos Estados Unidos e na França; a noção de animadores e promotores culturais possui uma importante tradição na Espanha; em muitos países da América Latina fala-se em trabalhadores culturais e em outros países podem ser utilizados termos como mediadores culturais, engenheiros culturais ou científicos culturais. Em Portugal, também se aciona a expressão programadores culturais para dar conta da esfera da organização da cultura. Mas recentemente a noção de gestão cultural vem ganhando grande vigência em diversos países, inclusive ibero-americanos [...].<sup>4</sup>

Volto ao campo da *gestão cultural* por entendê-lo como a esfera mais ampla dos processos de mediação, e é sempre bom destacar que a própria noção de *cultura* vem se largando bastante nas últimas décadas.

Pode-se entender CULTURA como um processo de sedimentação de memórias, a longo e médio prazo, e que opera com as diferenças de toda a sociedade. Entendida desta forma seus propósitos são contrários aos das lógicas de imediatismo e da estandarização.

Se o agente da cultura for exclusivamente o Estado, tende-se a desenvolver políticas culturais marcadas por um “patrimonialismo estadista” ou por um “dirigismo estatal”. Se o agente for exclusivamente o Mercado, culminaria em um “mercantilismo cultural” ou “privatização da vida cultural”. A história da modernidade buscou regimentar a esfera estatal como representante única da esfera pública. Pensamentos contrários buscam articular a todo indiví-

duo três atuações básicas: pública, privada e íntima. Deste modo, as políticas culturais sendo da esfera pública estão afetadas tanto ao Estado quanto à sociedade inteira.

Segundo o pensador português Boaventura de Souza Santos<sup>5</sup> assiste-se, hoje, a uma hiperpolitização estatal e uma despolitização da vida cotidiana. Podemos entender como ação pública aquilo que de nós pertence ou está voltado aos demais, dependendo mais do espaço em que se desenvolve. Não há, portanto, como dissociar a ação cultural de noções ligadas à cidadania, à justiça social, à afirmação de sociedade civil e da ação pública, e à ética.

E os processos culturais estão cada vez mais complexos no mundo contemporâneo, onde as trocas culturais se mostram cada vez mais ampliadas. Segundo Alain Touraine<sup>6</sup>, por *multiculturalidade* podemos entender a manutenção da unidade social reconhecendo a pluralidade de culturas e tendo-as em permanente intercâmbio entre atores sociais com visões de mundo diferenciadas (algo que está além da mera coexistência ou convivência). Tal noção rechaça a desigualdade entre culturas: superior, avançada, primitiva ou subdesenvolvida e substitui a noção de preservação cultural pela de equiparação entre diversas culturas.

Ainda segundo o autor, multiculturalidade pode ser identificada com: a defesa das minorias e seus direitos (porém há o risco de aceitá-las, mas apartadas entre si); o respeito à diferença (novamente o risco de preservar grupos, mas mantendo-os intactos, isto é, bolsões apartados e gregários); a coexistência indiferenciada (na qual, de novo pode-se tê-las sem coexistência ou interação); a negação das culturas ocidentais (apologia oriental ou latina).

Por fim, o conceito correlaciona-se ao reconhecimento do outro sem a obsessão pela própria identidade, isto é, reco-

nhecer em cada cultura ou grupo seus valores próprios e os universais.

O conceito de *interculturalidade* pressupõe aceitar que os diferentes modos culturais não são fatos isolados nem se produzem espontaneamente; o que ocorre é o interrelacionamento entre eles. Observa-se neste processo duas tendências: relações de dominação e não de reconhecimento, o que leva ao desaparecimento de fatos originários; relações de diálogo e interação significativa, levando à interação.

Cabe a consideração de que *multiculturalidade* e *interculturalidade* são questões que às vezes se imbricam, outras vezes não. Há que se reafirmar que são conceitos complexos e cujos resultados são perpassados pelos processos de *globalização*, nos quais interagem simultaneamente atividades econômicas e culturais (mensagens, produtos e bens simbólicos consumidos) dispersas e geradas por um sistema de múltiplos centros, onde o que importa não é a origem geográfica e sim a velocidade com que se dá esta interação. Como consequências pode-se observar: crescente mobilidade de indivíduos ou grupos; explosão de atores e circuitos internacionais; crise do modelo estatal (fragilidade da noção de Estado-Nação; perda de autonomia dos Estados Nacionais); crescentes reivindicações regionais e de culturas subjugadas; busca de identidades supranacionais; predomínio de informações e/ou relações massificadas em prejuízo de relações interpessoais.

Conforme Garcia Canclini<sup>7</sup>, a globalização na ibero-américa resultou em, a partir dos anos 70: predomínio dos meios eletrônicos em detrimento das formas mais tradicionais de produção e circulação de cultura (popular ou erudita); esvaziamento dos equipamentos culturais (cinemas, teatros, bibliotecas, centros culturais etc.); diminuição do papel das culturas locais, re-

gionais ou nacionais (ligadas a territórios e histórias particularizadas) e substituição por mensagens geradas e distribuídas por circuitos transnacionais; redistribuição das responsabilidades entre Estado e iniciativa privada, em relação à produção, financiamento e difusão dos bens culturais.

Por outro lado, e em reação a uma homogeneização cultural (predominantemente de base norte-americana), a globalização tem ensejado o fortalecimento de políticas culturais locais e regionais: fortalecer o “local globalizado” em substituição ao “global indiferenciado”. Lembrando, como apontou Fernand Braudel, que as fronteiras culturais nem sempre (ou quase nunca) se justapõem às fronteiras políticas.

Tenho apresentado em alguns textos e palestras a preocupação que a ideia da gestão cultural passa muito mais pela compreensão da complexidade dos processos e pela efetividade das ações do que por meros procedimentos administrativos e tecnicistas.

Daí argumentar-se que a capacitação para atuar na área cultural não pode restringir-se ao aprendizado propiciado pelo próprio fazer. Hoje, isto não é mais satisfatório. É necessário reforçar o campo da reflexão como base para as ações de gestão na área da cultura, de modo a não reproduzir certos consensos que arbitram para a cultura ideias fora do lugar. Em especial no novo quadro da institucionalização de políticas públicas.

Lia Calabre aponta reflexões sobre a I Conferência Nacional de Cultura, realizada em 2005, na qual a

questão da formação dos profissionais, sejam eles das áreas de gestão ou das linguagens e práticas artísticas, está presente em praticamente todos os eixos [os cinco eixos temáticos com propostas para discussão na Conferência].

A discussão varia entre a premência do reconhecimento formal de determinados saberes, a necessidade de ampliação de alguns cursos já existentes nos diversos níveis de ensino e a preocupação com a necessidade de criação de cursos de formação em novas áreas.<sup>8</sup>

Na II Conferência Nacional de Cultura, realizada em 2010, pude constatar que a questão da formação apareceu em várias das diretrizes prioritárias aprovadas. Formação em vários níveis, e com diferentes objetivos: gestores, produtores, técnicos operacionais, artistas.

O grande dilema passa, hoje, por identificar nomenclaturas adequadas e conteúdos a serem aprofundados nas diversas e diferentes propostas curriculares de formação para a profissionalização do setor. O texto de Barbalho; Rubim & Costa é esclarecedor quanto à terminologia destes profissionais no âmbito das leis.

Para uma comparação com os termos de referência oficial no Brasil, apresentamos a seguir os dados da *Classificação Brasileira de Ocupações (CBO)*. Neste documento, “Produtores artísticos e culturais” constituem a família de número 2621. [...] Nessa família, por exemplo, estão presentes o “Produtor Cultural”, o “Produtor cinematográfico”, o “Produtor de teatro” e os tecnólogos formados nesta área. [...] Em relação à formação profissional, o documento afirma que “essas ocupações não demandam nível de escolaridade determinado para seu desempenho, sendo possível que sua aprendizagem ocorra na prática” (MTE, 2010, p. 399<sup>9</sup>), mas destaca que “seguindo a tendência de profissionalização que vem ocorrendo na área das artes, (...), cada vez mais será desejável que os profissionais apresentem escolaridade de nível superior” (MTE, 2010, p. 399). A CBO não indica, entre suas ocupações, a figura do gestor cultural – trazendo

apenas o gestor público ou o gestor de eventos, ligado a área do turismo.<sup>10</sup>

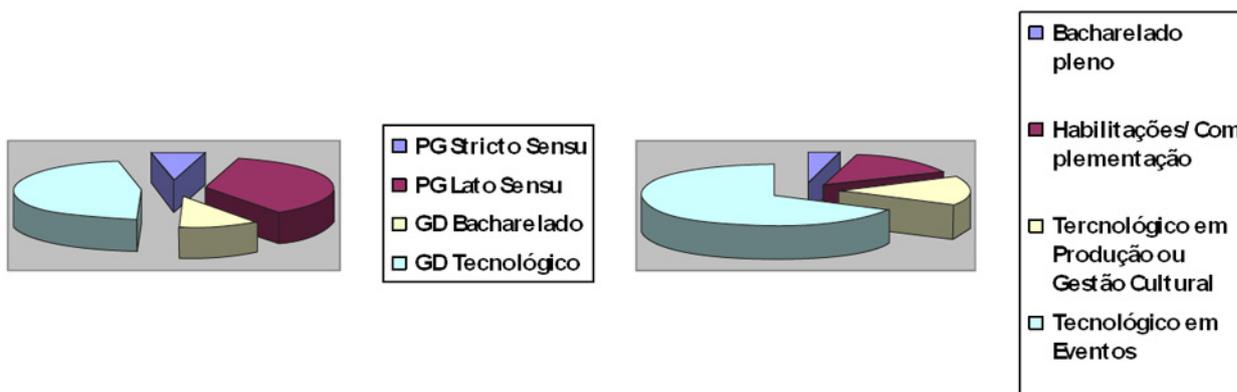
Os autores apresentam, também segundo o CBO, que os *produtores de rádio e TV* são regulamentados pela Lei nº 6.615/78 e decreto nº 84.134/79, e vinculados ao Sindicato dos Radialistas. Por sua vez, os produtores de cinema e teatro são regulamentados pela Lei nº 6.533/78, e vinculados ao Sindicato dos Artistas e Sindicato dos Trabalhadores da Indústria Cinematográfica (Sindicine). Já o registro profissional de tecnólogos em Produção Cultural e de Eventos é dado através do Conselho Federal de Administração (Resolução Normativa nº 374/2009).

Coloquei no início deste texto que meu posicionamento é oriundo de meu lugar profissional enquanto professor junto ao bacharelado em Produção Cultural da Universidade Federal Fluminense (UFF). Criamos o curso em 1995 no intuito de proceder, a partir de uma universidade pública, à crítica e reflexão sobre as formas de ação no campo cultural. Naquela época, a produção cultural era uma atividade profissional corrente e fortalecida pela lógica de projetos incentivados através de renúncia fiscal: Lei Mendonça (1990, cidade de São Paulo); Lei Rouanet (1991, âmbito federal); Lei do ICMS (1992, estado do Rio de Janeiro); e Lei do Audiovisual (1993, âmbito federal). Vimos, a partir do Departamento de Arte da UFF, que a ges-

tão dos projetos e políticas na área cultural encontrava-se muito a reboque da iniciativa privada, embora financiados com recursos públicos. As críticas e posicionamentos que viemos desenvolvendo junto ao curso, desde então, apontavam o entendimento amplo da cultura e a necessidade de que as políticas culturais (públicas ou não) deveriam contemplar os diversos segmentos da sociedade, potencializando suas possibilidades de criação e de fruição cultural.

Os caminhos abertos pela UFF (bacharelado em Produção Cultural) e pela Universidade Federal da Bahia (que criou uma habilitação em Produção em Comunicação e Cultura, junto à graduação em Comunicação Social) foram seguidos pela Universidade Cândido Mendes, no Rio de Janeiro (habilitação em Produção e Política Cultural, junto à graduação em Ciências Sociais), e –bem mais recentemente– pela Universidade Federal do Pampa, que criou o bacharelado em Produção e Política Cultural (oferecido no Campus do Jaguarão) e, junto ao curso de Relações Públicas, uma habilitação com ênfase em Produção Cultural (ministrada no Campus de São Borja).

Desenvolvi, em 2010 (atualizado até abril/2012) um Mapeamento<sup>11</sup> da formação na área, em parceria com a ABGC – Associação Brasileira de Gestão Cultural, cujos resultados passarei esquematicamente a tratar.



O mapeamento desenvolvido em 2010 (e atualizado até abril/2012) resultou em 89 incidências. Levantamos apenas os cursos de graduação (9 bacharelados e 42 cursos tecnológicos) e de pós-graduação (6 *stricto sensu* e 32 *lato sensu*), deixando de fora outras modalidades como cursos livres ou cursos de extensão universitária, por exemplo. Tomamos como recorte áreas de formação em gestão e produção cultural, e também de gestão de eventos, estes –em sua grande maioria– cursos de graduação tecnológica (46,6% do total). Outra modalidade que se mostrou expressiva foi a de cursos de pós-graduação *lato sensu* (35,5% do total geral), sendo que a maioria deles com abertura de turmas condicionada a existência de demanda (30% deste universo específico). Na modalidade PG *Lato Sensu* encontrou-se dois cursos de EAD (Educação à Distância); foram as únicas incidências de EAD em todo o mapeamento.

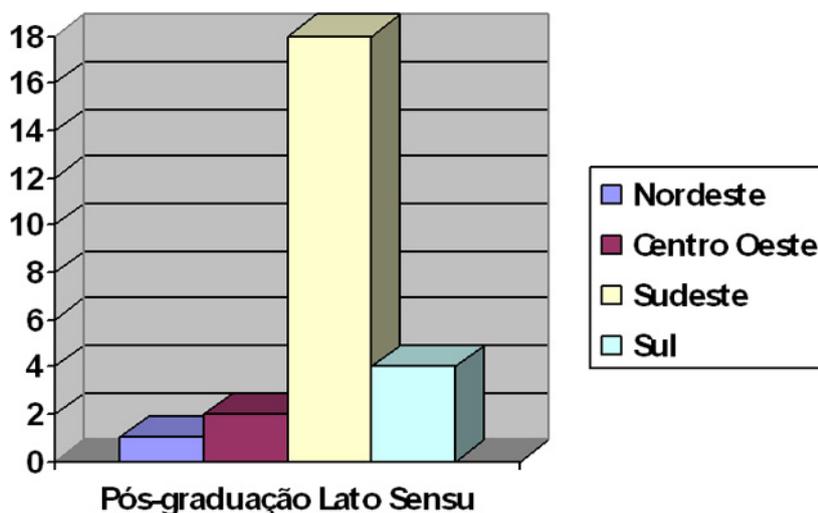
Ressalte-se que a expressiva maioria dos cursos pertence a instituições privadas. As exceções acontecem quando avaliada a PG *Stricto Sensu*, na qual 50% dos cursos são em instituições

públicas, e quando se avalia os cursos de graduação com bacharelados específicos (Produção Cultural, na UFF; Produção e Política Cultural, na UNIPAMPA), neste caso tem-se 100% dos cursos em universidades públicas.

Quanto à regionalização, seguem os dados.

A pós-graduação *stricto sensu*<sup>12</sup> permite, pelo seu pequeno quantitativo, maior detalhamento. Os cursos são em Patrimônio Cultural e em Bens Culturais, além do mestrado/doutorado da UFBA em Cultura e Sociedade. Dos seis existentes, três estão na região Sudeste (todos na cidade do Rio de Janeiro) e dois na região Sul (Santa Maria/RS e Joinville/SC).

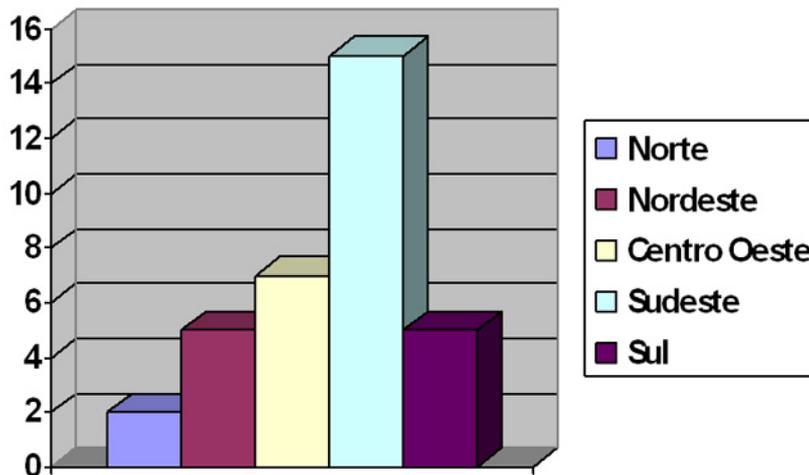
Já a pós-graduação *lato sensu* tem áreas bem diversas de formação: direito, gestão e produção do entretenimento; gestão e produção cultural; patrimônio e bens culturais; gestão de políticas, de projetos, de organizações culturais, do terceiro setor – ou seja, muitos são focados em gestão institucional; e organização e gestão de eventos. Quanto à regionalização, tem-se o gráfico abaixo.



Os bacharelados já foram detalhados anteriormente, cabendo agora algumas informações sobre as graduações tecnológicas. Dos 42 cursos, apenas oito são em gestão e produção cultural; os demais (34 cursos) são em gestão e produção de eventos. Quanto ao primeiro caso, daqueles oito apenas três são em instituições federais. São os casos dos cursos dos Institutos Federais de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio

de Janeiro (em Nilópolis), do Rio Grande do Norte (em Natal) e Sul Riograndense (em Sapucaia do Sul), respectivamente IFRJ, IFRN e IFSul. Afora esses, os demais cursos são dois em São Paulo e três na região sul.

Quanto aos cursos de tecnologia em eventos (34 do total de 42 cursos tecnológicos). Sua regionalização se dá conforme a seguir:



Como detalhamento desta regionalização referente aos cursos tecnológicos em eventos, temos que: a) os dois da região norte são em Boa Vista/RR e em Belém/PA; b) os do nordeste estão em Recife, Aracaju e outros três em Salvador; c) os sete do centro oeste estão assim distribuídos – dois em Brasília, três em Goiânia, um em Campo Grande e um em Cuiabá; d) os cinco da região sul estão localizados em Curitiba, Foz do Iguaçu, Joinville e dois em São José/SC. A concentração acontece, sobretudo, na região sudeste, com 15 das incidências (ou seja, 44%), e mesmo assim dez delas no estado de São Paulo (isto é, 66,6% dos cursos da região). Tirando as de SP, têm-se uma no Rio, três em Belo Horizonte e uma em Vitória.

#### AVALIANDO A TRAJETÓRIA DO BACHARELADO EM PRODUÇÃO CULTURAL DA UFF:

A estrutura da graduação em PRODUÇÃO CULTURAL da UFF está apoiada em três blocos básicos que norteiam as diferentes disciplinas: Fundamentos das artes; Teorias da Arte e da Cultura; e Planejamento e gestão cultural. Assim como nas demais universidades, o curso busca se estruturar a partir de um tripé baseado na indissociabilidade entre ensino, pesquisa e extensão universitária.

Atualmente, a estruturação do curso encontra-se em fase de ajustes curriculares.

Hoje o curso é integralizado a partir de 2655 horas, sendo 2025 horas em disciplinas OBRIGATÓRIAS (sendo 390 referente ao trabalho Final I e II); 570h em disciplinas OP-TATIVAS (o Colegiado de curso estabelece o rol de disciplinas entre as quais o aluno pode optar cursar. Deste total, 120h podem ser computadas em Atividades Complementares –conforme detalhamento a seguir); e 60h em disciplina(s) ELETIVA (o aluno elege o que cursar, dentro do rol de toda a universidade).

A grade curricular é complementada pela possibilidade do aluno incorporar suas práticas em diferentes campos, através das chamadas ATIVIDADES COMPLEMENTARES – AC, que integralizam até 120h do currículo e estão divididas em 5 categorias: Atividades de Ensino (participação em palestras, congressos, monitorias entre outras); Atividades de Pesquisa (participação em projetos de iniciação científica, sob a tutoria de professor doutor); Atividades de Extensão (englobam cursos de extensão, e/ou participação em projetos extensionistas); Atividades de Estágio Profissional (esta categoria precisa estar necessariamente formalizada na Coordenação de Curso, e de acordo com a legislação pertinente; o Estágio não é obrigatório); Outras Atividades (podendo ser: Visitas Técnicas / intercâmbios

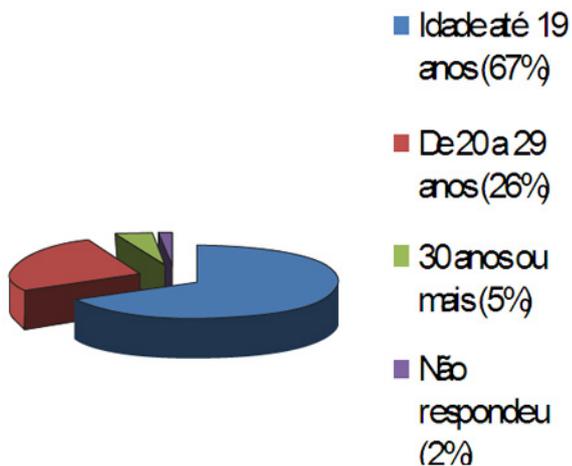
artístico-culturais; assistência a teatro, cinema, concertos, espetáculos...; Cursos livres (dança, artes, teatro, música...).

Algumas alterações significativas estão sendo implementadas a partir deste semestre. São elas: alterações na periodização de algumas disciplinas; transformação de três obrigatórias em optativas (Arte e pensamento; Estética e cultura I; Direção de arte III) e inclusão de quatro novas obrigatórias. Obrigatórias incluídas em 2012: Projetos experimentais em Produção Cultural; História do Patrimônio Cultural; Economia da Cultura; e Métodos de planejamento em pesquisa cultural.

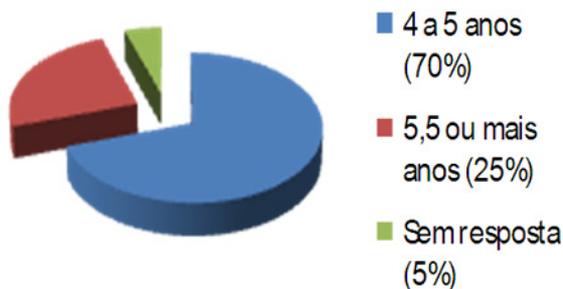
### VER A GRADE CURRICULAR ANEXA AO FINAL DESTA EDIÇÃO

A partir de março de 2012 iniciamos um mapeamento dos alunos egressos do curso de Produção Cultural da Universidade Federal Fluminense. De um total de 325 formados de 2001 a 2011, os dados a seguir se baseiam na participação de 89 ex-alunos, portanto nosso universo de análise representa 27% dos egressos. O questionário foi bem abrangente, e buscou identificar os principais caminhos destes profissionais, assim como avaliações sobre a formação em si.

### Idade ao ingressar no curso



### Permanência na universidade

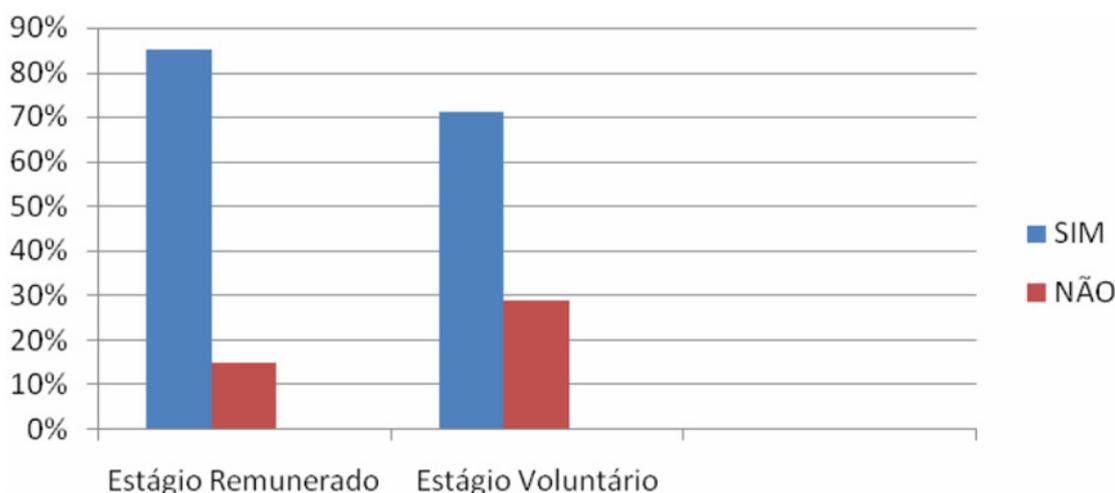


Os dados sobre o tempo de permanência no curso desmistificam uma impressão inicial. O curso tem duração de 8 semestres (4 anos), podendo ser prolongado até 12 semestres (6 anos), sendo que o aluno ainda pode trancar a matrícula por outros 2 anos. Tínhamos a impressão de que nosso alunato demorava muito tempo para se formar, e que isto se dava por conta da ampla possibilidade de estagiar durante a formação. Os índices, entretanto, não corroboram essa ênfase, pois 70% se forma em até 5 anos.

Outro dado esclarecedor é sobre a vinculação regional dos alunos. Como visto, são ainda poucos os cursos de formação nesta área existentes no país, portanto os quase 30% de alunos que tiveram que mudar de cidade para fazer o curso é um reflexo desta situação. Em relação ao local de residência anterior,

69% dos que vieram de fora da região metropolitana do Rio de Janeiro são oriundos do interior do estado. Os outros 31% dos migrantes vieram dos estados de SP, ES, MG, GO e RN. Em relação aos mais de 70% oriundos da região metropolitana do Rio de Janeiro, a grande maioria vem da própria capital.

Em sendo uma graduação muito recente, alguns alunos optam por uma dupla formação. Do universo trabalhado, 15% fizeram também outra graduação além do bacharelado em Produção Cultural. Durante o curso, 31% dos alunos participantes da pesquisa participaram de projetos de iniciação à pesquisa científica e/ou de extensão universitária, principalmente esta última modalidade. Já em relação aos estágios (não obrigatórios, no caso do nosso curso), expressiva maioria dos alunos foi estagiária.



Destaque-se que apenas oito alunos não fizeram nenhuma modalidade de estágio, representando 9% do universo total. Ressalte-se, ainda, que 84% dos que fizeram estágio, o fizeram nas duas modalidades.

Porém, a percepção do aluno sobre estágio e trabalho apresenta variação. Enquanto 85% dos respondentes da pesquisa afirmam terem feito estágio, apenas 70% afirmam ter trabalhado. Vejamos os gráficos a seguir.

### Trabalho anterior ao ingresso no curso



### Vínculo durante o curso



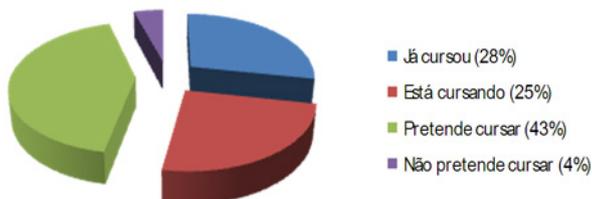
### PERFIL DO EGRESSO:

Embora o percentual de alunos que participaram de processos de iniciação científica seja relativamente pequeno, é bem expressiva a quantidade de alunos inseridos (53%) ou desejosos de se inserir (43%) na formação pós-graduada. Vejamos.

Em relação ao campo de atuação profissional, 57% se consideram inseridos em empregos formais, e os 43% restantes em empregos informais (freelancers, produtores independentes etc). A diversidade dos dados é melhor visualizada na forma de tabela. Vamos a ela.

Interessante constatar que 80% se percebem atuantes no campo de formação. As tabulações da tabela da direita são oriundas de 109 respostas, pois se admitiu mais de uma opção de resposta. É referente à percepção do egresso sobre sua atuação (e não mais a especificação da área/local de trabalho).

### Inserção na pós-graduação



<b>CAMPOS ATUAIS DE ATUAÇÃO PROFISSIONAL DOS EGRESSOS</b>	<b>%</b>
Produção executiva (projetos e espaços culturais)	17%
Produção audiovisual	12%
Produtor cultural em órgãos públicos	9%
Gestão de projetos culturais	9%
Gestores/produtores em suas próprias empresas culturais	8%
Magistério superior na área de Produção/Gestão cultural	7%
Produção teatral	2%
Produção musical	2%
Outras áreas culturais	5%
<b>Subtotal (trabalho na área de formação)</b>	<b>72%</b>
Marketing e comunicação institucional de empresas	8%
Trabalho na área de gestão/administração em geral	8%
<b>Subtotal (trabalho em áreas correlatas)</b>	<b>16%</b>
<b>Outras áreas ou sem resposta</b>	<b>12%</b>

<b>PERCEPÇÃO DO CAMPO PROFISSIONAL PELOS EGRESSOS</b>	<b>%</b>
Como produtor(a) cultural	18%
Gestor de espaços culturais	6%
Como gestor público	12%
Como agente cultural	9%
Atuação em outra área cultural	21%
Atuação como artista	2%
Atuação na área acadêmica	10%
<b>Não atua no campo de formação</b>	<b>20%</b>
Não respondeu	2%

Para 18% dos participantes a inserção profissional se deu como continuidade no próprio local do estágio enquanto ainda aluno. Para outros 13% a inserção foi difícil, pois “o mercado ainda desconhece ou não reconhece a formação em produção cultural”. Há quem considere que a formação universitária não foi essencial para a função: “o diploma não fez diferença no mercado de trabalho, a experiência [na universidade] contudo foi importante na conceituação de valores e no desenvolvimento de uma apuração estética”.

Retirados os 20% que consideram não trabalhar na área de formação, os 18% efetivados no próprio local de estágio, os 13% que consideram que a formação não foi tão essencial, os 49% restantes consideram que conseguiram bons empregos e que a formação na universidade foi essencial.

Quanto à remuneração, têm-se faixas salariais que apontam uma remuneração inicial que dobra ao final de poucos anos. Pode-se apontar ainda que o mercado profissional no Rio de Janeiro vem apontando padrões salariais majorados (em todas as carreiras e áreas) por conta dos mega eventos que estão acontecendo e virão a acontecer no curto prazo. Hoje, percebe-se salários iniciais da ordem de R\$ 2.300,00 para o produtor cultural no Rio de Janeiro.

Por fim, procurou-se inventariar junto aos ex-alunos algumas avaliações sobre o curso propriamente dito. Dos 100% do universo participante, 18% não quiseram opinar; 50% se disseram satisfeitos com a formação; 25% consideraram que o curso deveria explorar mais a formação prática e/ou ampliar o foco da for-

mação teórica em disciplinas dos campos da administração, gestão e planejamento cultural, e os 7% restantes apontaram ter conhecimento da estruturação pela qual o curso está passando e que a mesma o está melhor adequando.

Sobre o reconhecimento do curso, 20% das respostas apontaram esta como uma questão-chave para a sua melhoria. Indicaram que tal reconhecimento passa tanto pela participação/realização de eventos e participação em trabalhos acadêmicos na área específica da Produção Cultural, como também por uma maior divulgação do curso junto às empresas que atuam no segmento cultural, ampliando tanto o campo de estágios como de exercício profissional propriamente dito. Levantou-se, ainda, a questão dos concursos que ainda desconhecem ou não formalizaram o reconhecimento do profissional graduado nesta área.

Cabe destacar tratar-se da visão dos egressos destes onze anos (2001 a 2011) e que a partir de 2012 o curso sofreu ajustes curriculares resultantes das análises desenvolvidas ao longo de 2011 por professores e alunos. Utilizou-se, como metodologias para a discussão do ajuste curricular, fóruns virtuais e reuniões presenciais que ao longo de seis meses discutiram as potencialidades e as dificuldades do curso; suas forças e suas fraquezas, suas oportunidades e seus riscos para utilizar nomenclaturas do planejamento estratégico.

Considerando-se que os índices de participação do mapeamento desenvolvido em 2012 e explorado nestas reflexões anteriores foram oriundos de respostas de alunos formados em todos os anos de 2001 a 2011, sem que tenha havido uma concentração muito diferenciada em alguns períodos deste intervalo, consideramos que as análises são bem procedentes e expressivas. Cabe destacar que 44% do

universo se encontraram distribuídos dos anos de 2001 a 2006 e que, dos 56% distribuídos de 2007 a 2011, apenas 6% das respostas são referentes a alunos formados no ano de 2011.

Bem, as análises se referiram a um universo de questionários respondidos que representou 27% do total de egressos do curso da UFF. Os levantamentos estão ainda em andamento e, atualmente, já dispomos de 35% dos questionários respondidos, mas acreditamos que os resultados se mantenham em percentuais bem próximos aos relatados neste momento.

É certo que o curso necessita ampliar seus canais de divulgação, assim como reforçar seu nível de excelência. Face esta realidade, a coordenação do curso de Produção Cultural da UFF vem empreendendo alguns esforços e articulando algumas parcerias institucionais. Pode-se destacar algumas ações mais recentes:

- . articulação com *PragMatizes – Revista Latino Americana de Estudos em Cultura* ([www.pragmatizes.uff.br](http://www.pragmatizes.uff.br)), criada em 2011;
- . participação na criação de programa de mestrado em *Cultura e territorialidades* (projeto de 2012);
- . desenvolvimento do seminário internacional *Panorama da Organização da Cultura na América do Sul*, em novembro de 2011. Convém destacar que um dos resultados deste encontro se articula com a necessidade de pesquisa e formação na área da gestão cultural. Trata-se da Carta de intenções que norteou a criação inicial de uma rede de articulação entre pesquisadores sul americanos.

#### **REDE ∞ 8 PONTOS EM CULTURA:**

Um importante desdobramento do seminário foi a articulação inicial entre

pesquisadores sul americanos que levaram à constituição de uma rede de parceria que se comprometeu com alguns pontos estratégicos. Foram traçados oito pontos iniciais, mas que pretendem infinitos pontos ∞.

Seguem os signatários presentes naquele momento e o documento estabelecido:

BARBALHO, Alexandre - Universidade Estadual do Ceará (Brasil)

BERNABÉ, Mónica – Universidad Nacional de Rosario (Argentina)

BRAVO, Marta Elena - Universidad Nacional da Colombia – sede Medellin.

CARRASCO, Bernabé – Universidad de Bio-Bio (Chile)

DOMINGUES, João - Universidade Federal Fluminense (Brasil)

GERICKE, Valeria – Universidad Nacional de Rosario (Argentina)

MASAU, Virginia - Municipalidad de Rosario / Universidad Nacional de Rosario

RIVAS, Patricio – Universidad de Chile

RODRIGUES, Luiz Augusto – Universidade Federal Fluminense (Brasil)

**Carta do seminário internacional  
Panorama da Organização da Cultura  
da América do Sul**

***(Brasil, 2011) - Niterói, 17 de novembro  
de 2011***

Nós, integrantes de universidades e instituições culturais sul americanas, reunidas e reunidos em função do seminário internacional *Panorama da Organização da Cultura na América do Sul*, realizado

no Auditório Macunaíma da Universidade Federal Fluminense, reconhecemos o momento de transformação das relações políticas em nossos países, não apenas na América do Sul, mas em toda a Latino América e Caribe.

Consideramos que os processos de desenvolvimento cultural em nossa região têm produzido condições potenciais à integração e cooperação. Estes processos são resultado das ações de muitas iniciativas e comunidades culturais da América Latina e Caribe.

Reconhecemos os avanços que vêm sendo produzidos e discutidos nos diversos contextos e nos propomos a contribuir com esta carta para tal perspectiva, sempre sob posicionamentos que dialoguem com os diferentes agentes dos processos culturais.

Tendo isso em vista, propomos:

- 1- estruturar uma rede de instituições, universidades e agentes culturais que dialoguem por meio de trabalhos de ensino, pesquisa e extensão no campo político-cultural da América Latina e Caribe;
- 2- incentivar ações conjuntas de intercâmbio, cooperação e integração internacionais;
- 3- desenvolver seminários permanentes que promovam o intercâmbio de pesquisas e reflexões com foco nas políticas e nas práticas de gestão e produção em cultura;
- 4- fomentar a formação nas áreas da organização e profissionalização da cultura, promovendo inclusive o intercâmbio de alunos e docentes;
- 5- propiciar a troca de experiências através do desenvolvimento de pesquisas comparadas;

6- estimular a criação de laboratórios e observatórios de pesquisa;

7- criar uma plataforma digital que funcione como suporte de divulgação das atividades da rede;

8- viabilizar publicações e buscar mecanismos de financiamento para ações conjuntas.

A guisa de conclusão, é importante destacar que a implementação das políticas em cultura vem ganhando força e tentativas de sistematicidade e desenvolvimento qualificado. A que se considerar, no entanto, que para se ter políticas é necessário que se posicione e se conceitue a partir de que preceitos as políticas serão norteadas, além de se precisar de recursos (financeiros, técnicos, físicos, materiais e humanos) para executá-las. A formação é, então, um requisito básico. Tanto do quadro técnico envolvido quanto –e principalmente, o uso dizer- dos propositores e gestores responsáveis pela implantação e acompanhamento das políticas traçadas. Os dados dos indicadores culturais que vêm sendo construídos pelo Ministério da Cultura são elucidadores. As estatísticas referentes à escolaridade dos gestores públicos dos municípios brasileiros<sup>13</sup> indicam que a maioria apresenta formação superior (em média, apenas 36% dos gestores dos municípios de todas as cinco regiões possuem apenas a graduação; se somarmos os percentuais daqueles que possuem só a graduação com aqueles que possuem também pós-graduação, chega-se à média de 70,8%). As regiões sul e centro oeste apresentam os percentuais mais elevados em relação aos gestores pós-graduados (respectivamente 49% e 46%). Resta, porém, nos perguntarmos: em que áreas os gestores públicos brasileiros são formados? Até que ponto nossos gestores públicos municipais estão realmente qualificados para os desafios da gestão cultural e de suas políticas?

#### Bibliografia citada:

BAYARDO, Rubens. “A gestão cultural e a questão da formação”. IN: Revista *OIC – Revista Observatório Itaú Cultural*, nº 6 (jul./set. 2008). São Paulo: Itaú Cultural, 2008. pp. 57-65.

CALABRE, Lia. *Políticas culturais no Brasil; história e contemporaneidade*. Fortaleza: Banco do Nordeste do Brasil, 2010.

GARCIA CANCLINI, Nestor. *Culturas híbridas*. México: Grijalbo, 1989.

MinC – Ministério da Cultura. *Cultura em números: anuário de estatísticas culturais 2009*. Brasília: MinC, 2009.

MTE – Ministério do Trabalho e Emprego. *Classificação Brasileira de Ocupações*. Brasília: MTE, SPPE, 2010.

RODRIGUES, Luiz Augusto F. *Mapeamento 'Formação em gestão, produção cultural e entretenimento – graduação e pós-graduação'*. Rio de Janeiro: ABGC/Associação Brasileira de Gestão Cultural, 2010 (atualizado abril/2012). Disponível em [www.gestaocultural.org.br/estudos](http://www.gestaocultural.org.br/estudos).

RUBIM, A. A. C. ; BARBALHO, A. ; COSTA, L. “Formação em organização da cultura: a situação latino-americana”. IN: *PragMatizes – Revista Latino Americana de Estudos em Cultura*. Ano 2, nº 2, março 2012. Niterói, RJ: Universidade Federal Fluminense/Laboratório de Ações Culturais, 2012. pp 125-149. Revista disponível em [www.pragmatizes.uff.br](http://www.pragmatizes.uff.br).

RUBIM, Antonio Albino Canelas. “Formação em organização da cultura no Brasil”. IN: *Revista OIC – Revista Observatório Itaú Cultural*, nº 6 (jul./set. 2008). São Paulo: Itaú Cultural, 2008. pp. 47-55.

SANTOS, Boaventura de Souza. *Pela mão de Alice: o social e o político na pós-modernidade*. São Paulo: Ed. Cortez, 1996.

TOURAINÉ, Alain. *Critique de la modernité*. Paris: Fayard, 1992

<sup>1</sup> Texto norteador da palestra apresentada no *Encontro Internacional Formação em Gestão Cultural*, realizado de 1 a 3 de agosto de 2012 no SESC Vila Mariana. São Paulo.

<sup>2</sup> Arquiteto/urbanista, doutor em História social pela Universidade Federal Fluminense/UFF. Professor do bacharelado em Produção Cultural da UFF, e coordenador do Laboratório de Ações Culturais – LABAC/UFF.

<sup>3</sup> BAYARDO, Rubens. “A gestão cultural e a questão da formação”. IN: Revista *OIC – Revista Observatório Itaú Cultural*, nº 6 (jul./set. 2008). São Paulo: Itaú Cultural, 2008. pp. 57-65. p. 57.

<sup>4</sup> RUBIM, Antonio Albino Canelas. “Formação em organização da cultura no Brasil”. IN: Revista *OIC – Revista Observatório Itaú Cultural*, nº 6 (jul./set. 2008). São Paulo: Itaú Cultural, 2008. pp. 47-55. p. 52.

<sup>5</sup> SANTOS, Boaventura de Souza. *Pela mão de Alice: o social e o político na pós-modernidade*. São Paulo: Ed. Cortez, 1996.

<sup>6</sup> TOURAINE, Alain. *Critique de la modernité Paris*: Fayard, 1992.

<sup>7</sup> GARCIA CANCLINI, Nestor. *Culturas híbridas*. México: Grijalbo, 1989.

<sup>8</sup> CALABRE, Lia. *Políticas culturais no Brasil; história e contemporaneidade*. Fortaleza: Banco do Nordeste do Brasil, 2010. p. 87.

<sup>9</sup> MTE – Ministério do Trabalho e Emprego. *Classificação Brasileira de Ocupações*. Brasília: MTE, SPPE, 2010.

<sup>10</sup> RUBIM, A. A. C. ; BARBALHO, A. ; COSTA, L. “Formação em organização da cultura: a situação latino-americana”. IN: *PragMatizes – Revista Latino Americana de Estudos em Cultura*. Ano 2, nº 2, março 2012. Niterói, RJ: Universidade Federal Fluminense/Laboratório de Ações Culturais, 2012. pp 125-149. p. 135. Revista disponível em [www.pragmatizes.uff.br](http://www.pragmatizes.uff.br).

<sup>11</sup> RODRIGUES, Luiz Augusto F. *Mapeamento 'Formação em gestão, produção cultural e entretenimento – graduação e pós-graduação'*. Rio de Janeiro: ABGC/ Associação Brasileira de Gestão Cultural, 2010 (atualizado abril/2012). Disponível em [www.gestaocultural.org.br/estudos](http://www.gestaocultural.org.br/estudos).

<sup>12</sup> Quantificou-se a pós-graduação *stricto sensu* por instituição, ou seja, quando da existência de mestrado e doutorado, computou-se apenas uma instituição. Foram apenas dois casos: o curso de pós-graduação em “História, Política e Bens Culturais” da Fundação Getúlio Vargas (Rio) tem os dois níveis (mestrado e doutorado), e o curso da Universidade Federal da Bahia –pós-graduação multidisciplinar em “Cultura e Sociedade”- que também tem os dois níveis.

<sup>13</sup> Os municípios brasileiros foram tratados no suplemento cultural dos levantamentos do IBGE – Munic 2006. Os dados apresentados aqui são oriundos da publicação de 2009 do *MinC: Cultura em números: anuário de estatísticas culturais 2009*

Contato:

Luiz Augusto F. Rodrigues  
- [luizaugustorodrigues@id.uff.br](mailto:luizaugustorodrigues@id.uff.br)